

LA INFLUENCIA DE SHAKESPEARE EN EL CINE JAPONÉS

CARLOS GIMÉNEZ SORIA

AKIRA KUROSAWA Y LA LITERATURA OCCIDENTAL

No resulta del todo correcto hablar de una supuesta influencia general de la dramaturgia de William Shakespeare (1564-1616) sobre la cinematografía japonesa, ya que las tragedias de este escritor inglés tan sólo fueron objeto de especial admiración por parte de uno de los grandes maestros: Akira Kurosawa (1910-1998). Como es sabido, Kurosawa ejerció un gran peso como nexo de unión entre la cultura oriental y la occidental, por cuya literatura sentía una especial debilidad (en particular, por los clásicos de la literatura realista rusa y por la obra del citado autor británico). En su faceta de figura-puente entre ambas culturas, el realizador de *Rashomon* (1950), primer film japonés en ganar el Oscar de Hollywood, fue muy incomprendido en su país –buena prueba de ello es su mutilada adaptación de “El idiota” (1868), la célebre novela de Fedor Dostoievsky–, del mismo modo que lo fue su devoción por la pintura impresionista y, sobre todo, la obra pictórica del holandés Vincent Van Gogh (1853-1890) –a quien homenajea en *Los sueños (Konna yume wo mita, 1990)*, otorgándole los rasgos físicos del cineasta norteamericano Martin Scorsese.

Aun así, esa particular simbiosis que Kurosawa realizó en su día le ha convertido en una personalidad creativa dotada de una sensibilidad poco frecuente respecto al carácter universal del arte. Gracias a sus aproximaciones a los iconos de la cultura occidental, el cine nipón ha recibido una riquísima herencia iconográfica: los modelos escénicos del *western* fueron trasladados al ámbito guerrero de los samuráis, suplantando las leyes del honor propias de los pistoleros del *far west* por la tradición del código ético del *bushido*. De ese modo, los elementos atmosféricos propios de las grandes epopeyas de John Ford se transformaron en la persistente presencia de la lluvia que azota en el gran momento de la batalla final de *Los siete samuráis (Sichinin no samurái, 1954)*, así como el entorno polvoriento característico de los duelos a revólver sirvió de referente para el enfrentamiento a espada entre Sanjuro y sus rivales en la secuencia con que concluye *Mercenario (Yojimbo, 1961)*.

Sin embargo, Akira Kurosawa se ha hecho especialmente popular como artífice de un discurso de interacción entre Oriente y Occidente, en parte debido a sus adaptaciones literarias. Dejando a un lado las numerosas ocasiones en que este desaparecido maestro recurrió a obras de escritores autóctonos y enmarcados por completo en la tradición del Japón histórico o contemporáneo –como relatos de Ryunosuke Akutagawa (1892-1927) y, sobre todo, novelas de Shugoro Yamamoto (1903-1967), a quien adaptó en *Sanjuro* (*Tsubaki Sanjuro*, 1962), *Barbarroja* (*Akahige*, 1965) y *Dodes'ka-den* (*Dodesukaden*, 1970)–, algunas de las películas más emblemáticas de Kurosawa se basan en sustratos narrativos absolutamente foráneos. Sin ir más lejos, *El infierno del odio* (*Tengoku to jigoku*, 1963), su *film noir* más espléndido, se basa en “El atracador” (“King’s Ransom”, 1959), un relato policiaco del escritor estadounidense Ed McBain (1926-2005). No obstante, algunos de sus resultados más brillantes con la novelística extranjera los logró de la mano de los grandes escritores rusos. Tal es el caso de *Bajos fondos* (*Donzoko*, 1957), donde recurrió a la novela homónima de Máximo Gorki (1868-1936) que el cineasta francés Jean Renoir (1894-1979) ya había recreado, de manera menos trágica, en uno de los films de su etapa vinculada al Frente Popular: *Los bajos fondos* (*Les bas-fonds*, 1936). Con *Dersu Uzala, el cazador* (1975), el “Emperador del Cine” –sobrenombre con que era conocido el realizador nipón– alcanzó su mayor éxito con la narrativa soviética y se alzó con el Oscar de Hollywood a la Mejor película de habla no inglesa por segunda vez. El film es un auténtico canto a la amistad y a la vida en comunión con la naturaleza, basado en los diarios de viaje del explorador Vladimir Arseniev (1872-1930). Posiblemente la más lograda de las tres adaptaciones citadas (la primera de ellas había sido la antes mencionada *El idiota*), en España supuso la consagración definitiva de Akira Kurosawa como uno de los grandes maestros del Séptimo Arte.

No obstante, Akira Kurosawa encontró el modelo ideal para el desarrollo de su visión humanística de la sociedad oriental en los dramas históricos y las tragedias de William Shakespeare. De este dramaturgo inglés, adaptó dos obras teatrales: “Macbeth” y “El Rey Lear”, publicadas por vez primera en 1623 y 1608 respectivamente.

LA REPRESENTACIÓN DEL CÓDIGO *BUSHIDO* EN LAS ADAPTACIONES DE SHAKESPEARE

A lo largo de su carrera como cineasta, Kurosawa rueda una importante trilogía de películas agrupadas bajo la denominación de “tríptico sobre el poder”: *Trono de sangre* (*Kumonosu-jo*, 1957), *Kagemusha. La sombra del guerrero* (*Kagemusha*, 1980) y *Ran* (1985). Las tres están ambientadas en la larga Edad Media del Japón y muestran conductas propias del sistema de organización político-social del feudalismo. La estructura jerárquica feudal se sostenía por

medio de leyes de vasallaje que establecían un código moral entre los diferentes estamentos que integraban el feudo. En la cúspide se hallaba la figura de un señor feudal similar a la de un monarca y, por debajo de éste, se hallaban los nobles terratenientes cuyas tierras eran trabajadas por siervos. Otro estamento existente era el de los nobles militares denominados *shogun*.

Las similitudes entre la estructura social de la Edad Media japonesa y las propias del medievo europeo constituyen un elemento común que aproxima la literatura de Shakespeare, generalmente ambientada en dicho periodo de Occidente, a los intereses de Akira Kurosawa en sus recreaciones históricas del Japón feudal. Otra semejanza notable residía en los códigos de conducta. Las leyes de vasallaje niponas se inspiraban 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, habían sido adoptadas por los samuráis, los guerreros japoneses, que elaboraron su código ético *bushido* a partir de ellas.

Aun así, el código de conducta occidental no era muy distinto del oriental, sobre todo en la lealtad a sus preceptos. Ambos concedían una destacada relevancia a su cumplimiento, pero el caso de los samuráis era bastante más riguroso, llegando incluso a anteponer dicho código a la propia vida del guerrero. De ahí que en los films de samuráis de 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*.

La dramaturgia de William Shakespeare recoge, con frecuencia, el dilema moral que sufre un noble feudal. Los principios éticos que refleja son de procedencia neoplatónica, ya que Shakespeare –al igual que el resto de representantes del teatro isabelino– es un autor que toma sus referentes literarios de la corriente neoclásica, donde estos valores exponen su supremacía.

TRONO DE SANGRE (1957)

El protagonista de *Macbeth* asesina al rey guiado por su afán de ambición y tentado por las palabras de tres brujas que Banquo y él han encontrado en el bosque. Para su adaptación cinematográfica, Akira Kurosawa tuvo que modificar el texto ante la imposibilidad de conservar el original inglés. Con esta maniobra se perdió el encanto poético de la lengua materna de Shakespeare, aunque ello no afectó a la esencia argumental del relato. En realidad, lo interesante del caso es contemplar la adecuación que el veterano realizador llevo a cabo entre la cultura japonesa y la cultura occidental, así como entre los preceptos del *bushido* y las leyes de los caballeros feudales

Europeos. Para empezar, las tres brujas se convirtieron en un espectral oráculo que revela una profecía mientras se afana en el uso de una rueca. Por su parte, Macbeth se transformó en Washizu, un samurái inicialmente leal a su señor que, poco a poco, va traicionándole seducido por su esposa Asaji, una suerte de Lady Macbeth que acaba destruyendo el clan.



En lo referente al código ético del guerrero, Macbeth no sólo comete un abominable crimen en la figura de un ser honrado e indefenso, sino que incurre en el agravante de romper con la ley de la hospitalidad que le obligaba a proteger a su huésped ante cualquier peligro. Una vez más, Oriente y Occidente se solapan en cuanto a sus tradiciones culturales en esta versión de la obra que lleva por título *Trono de sangre*.

La pieza teatral *Macbeth* ha sido adaptada para la gran pantalla al menos en tres diferentes ocasiones, y a cargo de tres insólitos cineastas. Uno de los primeros en llevar a cabo una aproximación a este texto fue Orson Welles (1915-1985), quien filmó una versión en 1947 bajo la producción del Mercury Theater. En 1971, Roman Polanski rodó también una adaptación homónima —tal y como había hecho Welles— financiada con capital de la revista "Playboy". Ambos realizadores procuraron ser estrictamente fieles al manuscrito original: no modificaron la época histórica ni la ubicación geográfica y trataron de extraer, por esta vía, el mayor partido posible a la obra en el plano cinematográfico. Por el contrario, Akira Kurosawa tomó esta historia de ambición y sed de poder ambientada en la Escocia del siglo XI y trasladó la acción al Japón de la época feudal: alrededor del siglo XVI, para ser algo más exactos.

El *Macbeth* de Welles no intenta ocultar en ningún momento sus humildes costes de producción. Fue rodado en estudios y con muy poco dinero, aunque contó con la presencia de unos excelentes intérpretes —formados todos en los escenarios—, y la habilidad de Welles para extraer los mejores resultados con los medios más modestos. No pudo evitar, sin embargo, caer en ciertos excesos narcisistas en su puesta en escena (la figura de Macbeth, encarnada en el film por el propio Welles, se ve realzada continuamente por medio de la utilización del encuadre contrapicado). Por otra parte, la carencia de un presupuesto holgado dio origen a la elaboración de una escenografía demasiado teatral.

Roman Polanski, por su parte, tuvo el privilegio de filmar la primera versión en color y con todo tipo de lujo. El resultado fue un film ostentoso y grandilocuente, por medio del cual su atormentado realizador trataba de sacar a la luz sus propios fantasmas tras las horribles experiencias vividas un par de años antes con el asesinato de su mujer Sharon Tate (1943-1969)—embarazada de ocho meses— a manos de la secta satánica liderada por Charles Manson. Por ello, quizás su película resulta truculenta y sanguinaria en exceso. Pese a todo, su *Macbeth* posee un gran vigor en las imágenes y trasciende las limitaciones escénicas de la versión *wellesiana*.



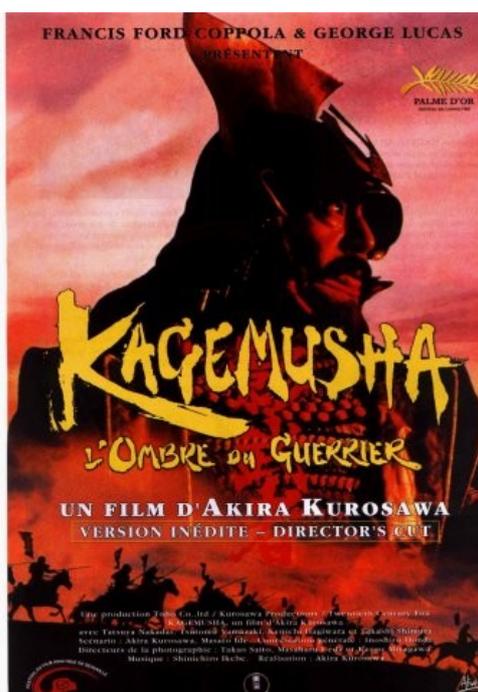
Con todo, Kurosawa fue el más osado de los tres realizadores, ya que su proyecto empezaba por desarraigar la obra de Shakespeare de su entorno anglosajón. Según afirman los especialistas Antonio José Navarro y Tomás Fernández Valentí, *Trono de sangre* supone una aclimatación de los cánones del teatro isabelino a los preceptos del teatro *nô* japonés¹. En el este film, destaca sobremanera la impresionante escena final con la ejecución y muerte de Washizu atravesado por las flechas de su propio ejército, sugestiva variación sobre la idea clásica de la decapitación del villano Macbeth.

¹ NAVARRO & FERNÁNDEZ VALENTÍ 1998: 78.

KAGEMUSHA. LA SOMBRA DEL GUERRERO (1980)

A finales de la década de los 70 y gracias a la admiración que George Lucas y Francis Ford Coppola sentían por la figura y la obra de Akira Kurosawa, fue posible poner en marcha un proceso de colaboración entre una productora japonesa —la Toho— y una norteamericana —la Fox— que culminó en la financiación de un proyecto cinematográfico que el maestro nipón había escrito junto a su habitual colaborador, Masato Ide, durante la segunda mitad de la década de los 70. De este modo nació *Kagemusha*, segunda entrega del tríptico histórico sobre el poder en la época del Japón feudal.

En esta ocasión, Kurosawa no recurrió a ningún sustrato literario de origen occidental. Sin embargo, en el film pueden apreciarse ecos muy notables de la dramaturgia de William Shakespeare, asumida fuente de inspiración de las otras dos cintas que componen el citado tríptico: *Trono de sangre* y *Ran*. En ese sentido, *Kagemusha* adquiere las dimensiones de una verdadera tragedia clásica, combinando momentos de intimismo y reflexión con espectaculares escenas de batalla. Estas dos vertientes de la película se muestran con amplitud y de forma contrastada a lo largo de sus casi tres horas de metraje.



El aspecto histórico tiene un trasfondo verídico que se desglosa en varias partes. Por un lado, el film nos presenta la situación real de los enfrentamientos que tuvieron lugar a lo largo del siglo XVI entre los distintos clanes guerreros que combatían por el control del país. Por otra parte, se hace referencia explícita a “señores de la guerra” que existieron en aquella época, como es el caso de Ieyasu Tokugawa (1543-1616), cuyo clan ostentó el poder en Japón durante dos siglos. Dichos señores disponían de dobles que utilizaban en los momentos

de peligro ante el enemigo y que recibían el nombre de "kagemusha" (la traducción en español equivaldría a "la sombra del guerrero"). A partir de la figura de uno de estos dobles, Kurosawa ficcionaliza la realidad histórica y desarrolla los rasgos más intimistas de la obra.



El argumento se centra en el proceso de sustitución del señor feudal Shingen Takeda por un ladrón de asombroso parecido físico, para así poder llevar a cabo la última voluntad de aquél: guardar en silencio la noticia de su muerte durante un periodo de tres años. No obstante, el análisis atento de esta situación se antoja absurdo a los ojos del ladrón. El hermano de Shingen, Nobukado, que también se había hecho pasar por él en más de una ocasión, reconoce la dificultad de la tarea confiada al ladrón cuando afirma que *"un doble significa algo mientras existe el original; pero cuando el original desaparece, ¿qué ocurre con el doble?"*. Esta circunstancia debe examinarse desde una perspectiva psicológica, ya que la labor que se le pide al doble, una vez fallecido el auténtico señor, implica la anulación de la propia personalidad. En ese aspecto, Kurosawa lleva a cabo un fascinante ejercicio de penetración dentro de la mente de una persona obligada a identificarse con su modelo, renunciando paulatinamente a sus rasgos de identidad. Esta metamorfosis culminará con la exigencia de la fusión total con el original en la escena de la muerte del ladrón.

RAN (1985)

Tanto el honor guerrero de los nobles cristianos como el *bushido* de los samuráis no regía únicamente las relaciones entre nobles y vasallos, sino que su espectro de acción se ampliaba a las relaciones marido-mujer, hermano mayor-hermano menor, padre e hijo, etc. Shakespeare desarrolló estas categorías del código moral en su obra *El rey Lear*, adaptada en versión *kabuki* por Akira Kurosawa en *Ran*. En particular, la historia de "El rey Lear" alude explícitamente a la exigencia de fidelidad del hijo por parte del padre, que en el film es quebrantada por el devenir sufrido por el monarca y sus herederos.

En realidad, el argumento de este nuevo film mezclaba una historia medieval japonesa verídica con situaciones tomadas de "El rey Lear". A primera vista, el cambio más llamativo que el cineasta introdujo fue la diferencia en el sexo de los protagonistas respecto al original *shakespeariano*, donde los descendientes del gran señor son mujeres en lugar de varones. De hecho, los principales puntos de contacto habría que buscarlos en el diseño narrativo externo, o en la universalidad de los temas tratados por el poeta inglés. Universalidad equiparable a todas luces con los intereses humanísticos que Kurosawa ha demostrado a lo largo de toda su carrera.



Más allá de la mera labor de reconstrucción histórica, en *Ran* subyacen los conflictos y las pasiones más humanas. Si en la tradición japonesa la benevolencia adquiere el valor de virtud regia, al ser el primero de los atributos de los nobles de espíritu y particularmente esencial en el ejercicio de la autoridad, en *Ran* los herederos del patriarca del clan rompen con ella y se arrojan en brazos de la ambición, la traición y el crimen. En la historia de "El rey Lear", valores como la compasión, el amor, la simpatía y el afecto aparecen considerados como las virtudes supremas, los más altos atributos del alma humana, pero saltan hechos añicos ante la ambición desmedida y las ansias de poder de unos hijos que se enfrentan entre ellos por la herencia de su padre.

Ni siquiera las normas del *bushido* son capaces de contener la ambición, el deseo y la ira fratricida de los protagonistas. En ese sentido, quizás sea el film que mejor retrata las contradicciones internas del código guerrero. Por un lado, es el propio honor del

samurái el que induce a Hidetora, señor del clan de los Ichimonji, a incurrir en el pecado de orgullo que le impide reconciliarse con sus hijos. A su vez, los tres hermanos siguen su ejemplo y ninguno de ellos concede una tregua dentro del conflicto que ha estallado en el seno del clan. La soberbia obliga a Hidetora a abandonar los castillos de sus dos hijos mayores y a vagar por la comarca en busca de cobijo y alimento. Incluso cuando Saburo, su hijo pequeño, le implora el perdón y le suplica que acuda a su lado, el padre se niega insistiendo en la falta de respeto y de gratitud demostradas por aquél en el reparto de bienes.

El orgullo acaba disgregando el clan Ichimonji, y enfrenta a los otros dos hermanos, Taro y Jiro, contra su progenitor. De la imagen de orden aparente que se muestra en la primera escena del film —la cacería— se pasa a una situación de caos radicalmente distinta. En parte, el mismo honor del guerrero —malinterpretado por el padre y por los hijos— es el culpable de esa expresión del caos —traducción literal de *Ran*, título original del film— que se da dentro del clan.



El personaje antagónico a Hidetora en su manera de actuar es Sué, la esposa de Jiro. Ella posee una gran fe en Buda y se conduce de manera humilde hasta tal punto que el propio Hidetora se entristece cuando la ve. Sin embargo, éste sigue manteniéndose escéptico en su relación con Buda a pesar de los sabios consejos de su nuera: *‘Todo está predestinado en nuestras vidas anteriores. Todo está en el corazón de Buda’*. Sólo Saburo sigue el modelo de bondad que ofrece Sué y, por ello, intenta hacerse merecedor de la clemencia paterna tras su primer intento de rebeldía. Pero todo acaba resultando inútil: la intromisión de la pérfida Kaede —especie de trasunto de Lady Macbeth— en la vida de Jiro hará que éste acabe asesinando a su hermano Taro y a su propia esposa Sué, a quien manda decapitar. La figura de Kaede es diametralmente opuesta a la de Sué: si la segunda representa la sumisión y el perdón, la primera es la encarnación de la venganza y la destrucción. De hecho, Kaede no cesa en su empeño hasta que ve destruida la casa de los Ichimonji.

Hay un profundo escepticismo hacia la condición humana claramente subyacente en *Ran*. El ejemplo más obvio lo ofrece Tsurumaru, el hermano ciego de Sué, al final de la película: el joven pierde una imagen de Buda mientras se acerca al borde de un precipicio, y ésta cae al vacío. Kurosawa explicó en su día que así era cómo él veía la situación de la humanidad actual. *Ran* es, ante todo, una mezcla de espectáculo y tragedia. En ella, vemos cómo se desarrollan sangrientas batallas que conducen a los protagonistas a la locura y la sinrazón, como es el caso de Hidetora. Incluso el bufón Kyoami alude a los beneficios de esta demencia: *‘En este mundo, volverse loco es estar cuerdo’*. Sin embargo, el trasfondo del film, con todo el lirismo de sus imágenes, no trata de ocultar que nos hallamos ante una visión escéptica del hombre.

EPÍLOGO

En una entrevista concedida a la periodista Lola Infante, Akira Kurosawa manifestó la responsabilidad ética que él como cineasta siempre había querido asumir a lo largo de toda su carrera:

El espectador va al cine por placer. Yo soy auténtico en mis películas. Pero las películas no son planas, son esferas multifacéticas. Hay que ser fiel a lo que se hace. Eso no tiene nada que ver con el compromiso político. El cine es algo fantástico. Es la plaza pública del mundo en la que se encuentran gentes de todo tipo. El elemento común al ser humano son los sentimientos, las penas y alegrías. Esa es la fuerza del cine.²

He aquí, en síntesis, toda una declaración de principios, honesta y sincera, sobre aquellas convicciones hacia las cuales el cineasta nipón quiso mantenerse fiel en vida, para poder plasmarlas luego en su particular universo cinematográfico.

La coherencia temática y estética de este singular autor se mantendría indeleble incluso en sus posteriores guiones que, desafortunadamente, no llegaría a plasmar en imágenes. Este humanista de la gran pantalla falleció el 6 de septiembre de 1998, dentro de una etapa personal de resurgimiento creativo. Con su lamentable pérdida, quedó clausurada, sin ningún género de duda, una de las filmografías más extraordinarias que la historia del Séptimo Arte haya conocido jamás.

² INFANTE 1990: 122.

TRONO DE SANGRE (KUMONOSU-JO, 1957)

FICHA TÉCNICA: Japón. *Dirección:* Akira Kurosawa. *Producción:* Toho Film. *Productores:* Shojiro Motoki y Akira Kurosawa. *Guión:* Shinobu Hashimoto, Ryuzo Kikushima, Hideo Oguni y Akira Kurosawa. *Argumento:* basado en la obra teatral "Macbeth", de William Shakespeare. *Fotografía:* Asakazu Nakai. *Música:* Masaru Sato. *Dirección artística:* Yoshiro Muraki y Kohei Ezaki. *Montaje:* Akira Kurosawa. Blanco y negro. *Duración:* 110 minutos.

FICHA ARTÍSTICA: Toshiro Mifune (el general Taketoki Washizu), Eiko Miyoshi (Toyo, su mujer), Isuzu Yamada (Asaji, su mujer), Minoru Chiaki (el general Yoshiaki Miki, amigo de Washizu), Akira Kubo (Yoshiteru, hijo de Miki), Takamaru Sasaki (Kuniharu Tsuzuki, el señor del castillo), Yoichi Tachikawa (Kunimaru, hijo de Kuniharu), Takashi Shimura (Noriyasu Odagaru, general jefe de los rebeldes), Chieko Naniwa (la bruja).

KAGEMUSHA. LA SOMBRA DEL GUERRERO (KAGEMUSHA, 1980)

FICHA TÉCNICA: Japón/EE.UU. *Dirección:* Akira Kurosawa. *Producción:* Kurosawa Films, Toho Film y Twentieth Century Fox. *Productores:* Tomoyuki Tanaka, Teruyo Nogami y Akira Kurosawa. *Productores ejecutivos de la versión internacional:* Francis Ford Coppola y George Lucas. *Guión:* Masato Ide y Akira Kurosawa. *Fotografía:* Takao Saito, Masaharu Ueda, Kazuo Miyagawa y Asakazu Nakai (Panavision/Eastmancolor). *Música:* Shinichiro Ikebe. *Dirección artística:* Yoshiro Muraki. *Montaje:* Akira Kurosawa. Color. *Duración:* 159 minutos. *Metraje original:* 179 minutos. *Premios:* Palma de Oro en el Festival Internacional de Cine de Cannes 1980 (*ex-aequo* con *All that Jazz*, de Bob Fosse), Premio de la Academia Británica a la Mejor dirección en 1981.

FICHA ARTÍSTICA: Tatsuya Nakadai (Shingen Takeda y su doble), Tsutomu Yamazaki (Nobukado Takeda, hermano menor de Shingen), Kenichi Hagiwara (Katsuyori Takeda, hijo de Shingen), Kota Yui (Takemaru Takeda, hijo de Katsuyori y heredero de Shingen), Hideji Otaki (Masakage Yamagata, jefe de armas del clan Takeda), Mitsuko Baisho y Kaori Momoi (concubinas de Takeda); generales del clan Takeda: Hideo Murata (Nobuhara Baba), Takayuki Shiho (Masatoyo Naito), Shuhei Sugimori (Masanobu Kosaka), Koji Shimizu (Kasusuke Atobe), Noboru Shimizu (Masatane Hara), Sen Yamamoto (Nobushige Oyamada); sirvientes de Takeda: Jinpachi Nezu (Sohachiro Tsuchiya), Kai Ato (Zenjiro Amemiya), Yutaka Shimaka (Jingoro Hara), Eiichi Kanakubo (Okura Amari), Yugo Miyazaki (Mataichi Tomono).

RAN (RAN, 1985)

FICHA TÉCNICA: Francia/Japón. *Dirección:* Akira Kurosawa. *Producción:* Greenwich Film Production, Herald Ace y Nippon Herald Films. *Productores:* Serge Silberman y Masato Hara. *Guión:* Hideo Oguni, Masato Ide y Akira Kurosawa. *Argumento:* adaptación libre de "El rey Lear", de William Shakespeare. *Fotografía:* Takao Saito y Masaharu Ueda, con la colaboración de Asakazu Nakai. *Música:* Toru Takemitsu. *Dirección artística:* Yoshiro Muraki y Shinobu Muraki. *Montaje:* Akira Kurosawa. Color. *Duración:* 162 minutos. *Títulos alternativos:* Batalla o Caos. *Premios:* Premio OCIC en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián 1985, Premio de la Academia Británica a la Mejor película extranjera en 1987, Premio Film-Historia a la Mejor película en 1987.

FICHA ARTÍSTICA: Tatsuya Nakadai (Hidetora Ichimonji), Akira Terao (Taro Takatora Ichimonji), Jinpachi Nezu (Jiro Masatora Ichimonji), Daisuke Ryu (Saburo Naotora Ichimonji), Mieko Harada (Kaede, mujer de Taro), Yoshiko Miyazaki (Sué, mujer de Jiro), Kazuo Kato (Kageyu Ikoma), Peter (Kyoami, el bufón), Hitoshi Ueki (Nobuhiro Fujimaki), Jun Tazaki (Seiji Ayabe), Norio Matsui (Shumenosuke Ogura), Hisashi Igawa (Shuri Kurogane), Kenji Kodama (Samon Shirane), Toshiya Ito (Mondo Naganuma), Takeshi Kato (Koyata Hatakeyama), Takeshi Nomura (Tsurumaru), Masayuki Yui (Tango Hirayama), Heihachiro Suzuki (general de Fujimaki), Reiko Nanjo y Sawako Kochi (concubinas de Hidetora), Haruko Togo (dama de compañía de Kaede), Tokio Kanda y Kumeko Otowa (damas de compañía de Sué).

Bibliografía

AVRON, Dominique: *Roman Polanski*. Barcelona: Cinema Club Collection, 1990.

GALBRAITH IV, Stuart: *El Emperador y el Lobo. La vida y películas de Kurosawa y Mifune*. Madrid: T&B, 2005.

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

KUROSAWA, Akira: *Autobiografía*. Madrid: Fundamentos, 1998.

NAVARRO, Antonio José & FERNÁNDEZ VALENTÍ, Tomás "Apuntes sobre el cine de Su Excelencia el Emperador", en *Dirigido por*, nº 272, octubre 1998, Barcelona, noviembre 1998.

RICHIE, Donald: *Cien años de cine japonés*. Madrid: Jaguar, 2004.

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

TESSIER, Max: *El cine japonés*. Madrid: Acento, 1999.

VV.AA.: "Revista Nosferatu: Especial Cine Japonés". San Sebastián-Barcelona: Paidós, nº11, enero 1993.

VV.AA.: "Revista Nosferatu: Especial Akira Kurosawa". San Sebastián-Barcelona: Paidós, nº44-45, diciembre 2003.

VIDAL ESTÉVEZ, Manuel: *Akira Kurosawa*. Madrid: Cátedra, 1992.

WEINRICHTER, Antonio: *Pantalla amarilla. El cine japonés*. Madrid: T&B, 2002.