AKIRA KUROSAWA

AUTOBIOGRAFÍA (o algo parecido)

EDITORIAL FUNDAMENTOS
COLECCIÓN ARTE
serie cine

© Editorial Fundamentos www.editorialfundamentos.es

Editorial Fundamentos está orgullosa de contribuir con más del 0,7% de sus ingresos a paliar el desequilibrio frente a los Países en Vías de Desarrollo y a fomentar el respeto a los Derechos Humanos a través de diversas ONG.

Este libro ha sido impreso en papel ecológico en cuya elaboración no se ha utilizado cloro gas.

Título original: *Gama no aburra*
Título versión inglesa: *Something like an Autobiography*
Traducción: Raquel Moya

© 1982 by Akira Kurosawa
Appendix © 1975 by Toho Company Ltd. Japan
Esta traducción se publica por acuerdo con Alfred A. Knopf Inc
© en la lengua española para todos los países
1990, Editorial Fundamentos
Caracas, 15. 28010 Madrid. ☎ 913 199 619
fundamentos@editorialfundamentos.es
www.editorialfundamentos.es

Primera edición, 1990
Quinta edición revisada, 2017
ISBN: 978-84-245-1364-1
Depósito legal: M-22 890-2017

Impreso en España. Printed in Spain
Composición: Editorial Fundamentos
Impreso por CLM Artes Gráficas

Diseño de cubierta: Paula Serraller sobre una fotografía de Akira Kurosawa en el rodaje de *Los sueños de Akira Kurosawa*.

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del *Copyright*, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, conocido o por conocer, comprendidas la reprografía, el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

© Editorial Fundamentos www.editorialfundamentos.es

Índice

Prólogo de la traductora, por Audie Bock 7

PREFACIO 13

AUTOBIOGRAFÍA 17

Infancia 17
Morimura Gakuen 21
Niño llorón 23
Remolino 30
Kendo 34
Caligrafía 39
Murasaki y Shonagon 42
El aroma de Meiji, los sonidos de Taisho 46
Narradores de cuentos 48
La nariz del duende 51
El destello de las luciérnagas 54
Instituto de bachillerato Keika 56
Una larga y roja pared 58
1 de septiembre, 1923 60
Oscuridad y humanidad 63
Una excursión horrible 65
Respeto y honor 67
Mi fase rebelde 70
Un pueblo lejano 73
Mi árbol genealógico 76
Mi tía Togashi 80
El árbol joven 82

© Editorial Fundamentos www.editorialfundamentos.es

El laberinto 83
El servicio militar 88
Débil y cobarde 90
Un callejón del mundo flotante 93
Una historia que no quiero contar 97
Positivo y negativo 99
Un pase de montaña 102
Una larga historia: primera parte 108
Una larga historia: segunda parte 114
Defectos congénitos 121
Buena gente 125
Una guerra amarga 128
Mi montaña 134
¡Preparados, acción! 136
Sugata Sanshiro 138
Ichiban utsukushiku 144
Zoku Sugata Sanshiro 147
Matrimonio 149
Tora no o wo fumu otokotachi 151
Los japoneses 156
Waga seishun ni kui nashi (No añoro mi juventud) 160
Subarashiki nichiyobi (Un domingo maravilloso) 162
Un vecindario con un vertedero abierto 167
Yoidore tenshi 171
A orillas del río Sai 176
Shizukanaru ketto (Duelo silencioso) 180
Historias de un viejo salmón 182
Nora inu 184
Skyandaru (El escándalo) 189
Rashomon 191
Epílogo 199

Apéndice 201
Algunas notas fragmentarias sobre el rodaje 201

Filmografía 209
Como guionista 209
Como director 210

© Editorial Fundamentos www.editorialfundamentos.es

Prólogo de la traductora

Audie Bock[1]

Esperaba mi primer encuentro con Kurosawa con enorme curiosidad y auténtico pavor. Había oído decir que tenía modales "imperiales", que era severo en sus exigencias y que tenía un temperamento difícil. Había oído hablar de problemas con la bebida, un intento de suicidio, rumores de desequilibrio emocional a finales de los sesenta, un total aislamiento de las personas, excepto de unos cuantos compañeros de confianza, y desprecio por el mundo en que vivimos. Tenía miedo de que un encuentro cara a cara no sirviera nada más que para estropear la maravillosa impresión que él siempre me había causado a través de sus películas.

Sin embargo, tenía que realizar un trabajo: estaba escribiendo un libro sobre los que yo consideraba que eran los mejores directores de cine de Japón del pasado y del presente. Le había prometido a mi editor que me entrevistaría con todos los artistas que aún vivían; difícilmente podía omitir al director japonés más conocido fuera de sus fronteras. Solicité una entrevista a través del que era por entonces su productor, Matsue Yoichi. Esperé.

Pasaron seis meses, y estaba a punto de que se me acabase mi beca Fulbright de estancia en Tokio. Estaba haciendo las maletas y distribuyendo mis pertenencias domésticas entre mis amigos, pues me marchaba a la mañana siguiente, cuando sonó el teléfono. Era Matsue para decirme que Kurosawa y él se tomarían un café conmigo esa misma tarde.

Anteriormente yo, por supuesto, había entrevistado al resto de los directores que aparecerían en el libro, y todos habían hablado muy bien de Kurosawa. De hecho, el capítulo dedicado a él ya estaba más o menos

[1] Audie Bock hizo la traducción del japonés original al inglés. La presente traducción en lengua española se ha hecho de esta edición en inglés, con autorización expresa de los derechohabientes, por ser la edición en inglés la que corresponde a la última versión dada por el autor. (N del E)

© Editorial Fundamentos www.editorialfundamentos.es

esbozado con la ayuda de publicaciones previas y la contribución de estos directores, por lo tanto era posible que mi encuentro con él, en persona, fuera un puro formalismo. No solo el resto de los directores, sino también empresarios de cine, productores independientes, y la mayoría de los críticos de la vieja generación le consideraban un caso especial, alguien a quien se le podía perdonar todo tipo de excentricidades dada la talla que alcanzaba como artista. Incluso la generación más joven de cineastas tenía en gran estima a Kurosawa, cuyo estilo, al que ellos oponían "lo establecido", lograba atraer la atención mundial al cine japonés, y de esa manera les abría un camino internacional. En resumen, aunque se considerara a Kurosawa como una persona difícil, una gran parte de esa dificultad parecía radicar en el hecho de que él es en sí una categoría, el miembro más importante de la comunidad de cineastas japoneses, más aún, alguien cuyos patrones eran cualquier cosa menos típicos.

La incomparable y, en algunos sentidos, incómoda situación que Kurosawa mantenía nació del éxito que sin precedentes y sin parangón consiguió a nivel mundial. La película *Rashomon* (*Rashomon*, 1950)[2] no solo dio a conocer al mundo la existencia en este remoto país abatido por las guerras, de un cine que podía ser reconocido universalmente, sino que también fue el comienzo de una carrera de continuos triunfos que duraría una década y media. Al León de Oro que se le otorgó a *Rashomon* en el Festival Internacional de Cine de Venecia le siguieron innumerables premios por casi todas las películas que escribió y dirigió, dramas de época y actuales.

Las doce películas que Kurosawa hizo entre 1950 y 1965 fueron éxitos de taquilla en Japón, y llegó a crear en su momento un impacto en el cine comercial internacional. El italiano Sergio Leone le dio el ambiguo honor de hacer el *remake Yojimbo* en forma de *spaguetti western,* con el título de *A Fistful of Dollars* (*Por un puñado de dólares*), y Hollywood adaptó dos de sus películas de época en forma de películas del oeste: *Rashomon*, con el título de *The Outrage* (*Cuatro confesiones*), y *Sichinin no samurái* (*Los siete samuráis*) en *The Magnificent Seven* (*Los siete magníficos*). Ningún otro japonés ha recibido jamás tal honor de Occidente.

Pero tras el éxito de *Akahige* (*Barbarroja*), estrenada en 1965, el continuo ascenso de Kurosawa sufrió una brusca interrupción, y su carrera se encontró repentinamente en la cuerda floja. El descubrimiento que Hollywood hiciera de su talento le había llevado a un contrato con la 20th Century Fox para codirigir una ambiciosa visión bilateral de la guerra del Pacífico,

[2] La primera vez que aparezca citada una película de Kurosawa se dará, junto con el título original, el español si lo tuviera. También se puede consultar la Filmografía, p. 209. (N del E)

© Editorial Fundamentos www.editorialfundamentos.es

llamada *Tora! Tora! Tora!* (*¡Tora! ¡Tora! ¡Tora!*). No pasó mucho tiempo antes de que se produjeran graves problemas de comunicación sobre el presupuesto, el tiempo de rodaje y lo que era más importante para Kurosawa, "el montaje final", o el derecho a dar el consentimiento del montaje de su propio trabajo. Dejó el proyecto en medio de acusaciones de que llegaba a un perfeccionismo tal que resultaba un loco.

Al leer esta Autobiografía, no dejará de sorprender la insistencia de Kurosawa sobre el control artístico; su posición ha sido tajante en este punto a lo largo de su carrera. Pero en este caso arriesgó seriamente su futuro de director de cine. No consiguió que le financiaran más proyectos, hasta que tres colegas del cine se unieron con él para producir *Dodes'ka-den* estrenada en 1970, que según él la hizo "en parte para demostrar que no estaba loco". Costó menos de un millón de dólares, y se filmó en veintiocho días, pero aun así se perdió dinero, la única vez que esto ha ocurrido con una película de Kurosawa.

La frustración y problemas de salud (un cálculo biliar sin diagnosticar) parece que fueran las causas de un intento de suicidio en 1971. Se le intervino y, junto a un tratamiento médico, logró recuperarse. En 1973 le llegó una oferta de la Unión Soviética para dirigir un proyecto a elegir por él, que sería financiado por Mosfilm. El resultado fue *Dersu Uzala* (*El cazador*), una historia rusa que desde que había sido ayudante de dirección siempre le había atraído. Fueron necesarios dos años de rodaje en Siberia, y en 1976 ganó el Óscar de la Academia a la mejor película en lengua extranjera.

A pesar del éxito, todos los planes de Kurosawa continuaron encontrando oposiciones. A los de fuera les resultaba difícil entender por qué el director de cine más famoso de Japón no trabajaba. La razón principal fue que la industria de cine japonesa entró en crisis a finales de 1960, y no se encontraba en situación de financiar el presupuesto de ninguna película de Kurosawa. Yo entonces no lo sabía, pero me entrevisté con Kurosawa en un momento en el que se le habían rechazado sucesivamente dos de sus guiones por su elevado coste de producción, y estaba a punto de comenzar un tercero.

Para que este tercer guion pudiera convertirse en película fue necesaria la intervención de dos admiradores norteamericanos de Kurosawa: Francis Ford Coppola, famoso por *El Padrino* y *Apocalipsis Now*, y George Lucas, el escritor y director de *La guerra de las galaxias* y *American Graffiti*, quienes convencieron a la 20th Century Fox para negociar la compra de los derechos internacionales de distribución. Kurosawa se mostró cauteloso, como es fácil de comprender, pero aceptó, y *Kagemusha* (*Kagemusha, la sombra de un*

© Editorial Fundamentos www.editorialfundamentos.es

guerrero), ganadora de la Palma de Oro del Festival de Cannes de 1980, se convirtió en la primera película japonesa distribuida en todo el mundo por una compañía norteamericana. Nadie se arrepintió.

Puede que el contar todos estos incidentes desde el punto de vista de un tercero pueda ayudar a comprender la terquedad y el perfeccionismo de un hombre que hablará de su vida en las siguientes páginas, hasta el momento en el que surgió *Rashomon* para sobrecoger al mundo. Al adherirse estrictamente al principio de autoría de sus películas, y al negarse a comprometer su arte o su energía, Kurosawa ha podido sobrevivir al veneno y al, igualmente destructivo, encanto del mundo del cine.

Akira Kurosawa ha escrito por voluntad propia tan solo una autobiografía parcial. Si hubiese escrito toda la verdad sobre mucha de la gente que tuvo algo que ver con él, algunos que aún viven, y otros que ya no, inevitablemente el resultado habría producido cierta vergüenza y resentimiento. Kurosawa, como mostrarán estas páginas y todas sus películas, tiene la capacidad (o quizá el fallo) de decir más verdades que nadie. Es especialmente en la industria del cine donde debe resultar más vivificante y desconcertante encontrarse con una persona de su categoría.

Sin embargo, creo que la razón por la que Kurosawa se mostró reacio a continuar su autobiografía después de 1950 se deriva de la máxima "si no puedes decir nada agradable…". Toda la gente implicada en estos acontecimientos realmente pertenece a un pasado muy cercano. Kurosawa aún no se ha retirado de la dirección, y para completar una autobiografía, se deben completar todas las declaraciones sobre tu pasado. Tengo la sospecha de que nunca se pondrá al corriente consigo mismo, y por ello siente la necesidad de expresarse en su medio primario, el del cine. De hecho ha admitido que espera poner punto final a su vida en pleno trabajo, en medio de una escena.

Kurosawa expresa en la introducción del libro el miedo que tiene a que todo lo que tenga que decir sobre su vida esté relacionado con su trabajo. Por supuesto, aparecen muchas anécdotas sobre la realización de algunas películas, y muchas más sobre sus métodos y actitudes en general. Pero la autobiografía de Akira Kurosawa no trata exclusivamente de películas.

En una gran parte da una visión en primera persona de una época y un lugar poco conocidos en occidente. Kurosawa era un niño en el Japón Taisho (1912-1926), cuando la vida en el campo era sana y pacífica, con la tranquilidad propia del siglo diecinueve. La cultura urbana comenzaba a absorber las ideas de todo el mundo exterior: el simbolismo, la vanguardia, la revolución rusa, la nueva democracia, el dadaísmo, la nueva tecnología.

© Editorial Fundamentos www.editorialfundamentos.es

Kurosawa fue partícipe de la vida del campo y la vida de la ciudad, y creció en un hogar que combinaba las filosofías más modernas con las más tradicionales. Su autobiografía, en la que dedica gran parte al periodo de su niñez, nos proporciona un retrato profundo y personal del Japón de antes de la guerra.

La experiencia personal de un artista en tiempos de guerra, con todas las frustraciones del control ideológico y de la censura, es un tema recurrente en sus páginas. El hecho de que su carrera de director no comenzara hasta que Japón se encontró en la guerra del Pacífico, le da cierto patetismo a sus enfrentamientos con la censura. El autocastigo de un artista de diecisiete años que tiene que volver la vista atrás al deseo ardiente de crear, propio de la juventud, me ha emocionado más de una vez en el transcurso de la traducción de este libro. Y algunos pasajes descriptivos, especialmente el del terremoto del Gran Kanto en 1923, me resultaron tan perturbadores que tuve que abandonarlos y dedicar mi atención a ellos otro día.

Ha sido un gran privilegio comprometerme con este proyecto; trabajar con el propio Sr. Kurosawa, y con la productora, script y archivista Teruyo Nogami. He recibido el apoyo de la Japan Society de Nueva York y su director de Educación y Comunicación, Peter Grilli; y he contado con la precisión, comprensión y guía de Charles Elliot, como editor en Alfred A. Knopf. Pero todo surgió gracias a ese café que nos tomamos en 1977, que marcó la pauta para que pudiera entablar amistad con el Sr. Kurosawa.

Yo esperaba encontrarme con un ogro reservado. Me daba mucha vergüenza llevar un magnetófono, y confiaba en que mi ignorancia no le ofendiese. Olvidé la compostura y mis deberes de periodista (preguntarle por esos tiempos problemáticos de la década anterior, etc.). Estaba demasiado nerviosa para plantearle cuestiones personales, así que llevé a cabo todas las formalidades, y finalmente se me ocurrió la idea de preguntarle a Kurosawa qué opinaba de Naruse Mikio, un director del que fue ayudante en una película en 1938, y al que se le conoce tan poco en Japón como en Estados Unidos. De anécdotas sobre Naruse pasamos a Enomoto Ken'ichi, el actor principal de la película *Tora no o wo fumu otokotachi (Los hombres que caminan sobre la cola del tigre)*, en 1945, uno de los cómicos más famosos en el periodo inmediato a la guerra y a la posguerra. La mayor parte de las películas en las que actuó, incluidas esas del mentor de Kurosawa, Yamamoto Kajiró, se han perdido, por eso muy poca gente le conoce ahora.

Ese hombre tímido con gafas de sol, que contestaba a todas mis preguntas con rapidez, se dejó llevar de una manera muy entusiasta por los recuerdos. Todos eran experiencias, obviamente, de personas, y muy entrañables

© Editorial Fundamentos www.editorialfundamentos.es

para él, pero casi las había olvidado. Parecía que le gustase recordarlas, incluso a petición de una estudiante de periodismo norteamericana que no hablaba japonés a la perfección, ni siquiera ahora.

De repente se me pidió que entrara a formar parte de las conversaciones preparatorias para comenzar su autobiografía. Más tarde se me citó varias veces por todo el mundo para ejercer de intérprete, para hacer de lo que él en broma llama su "ministro de asuntos exteriores", y siempre me ha halagado hacerlo.

Espero que en la traducción del relato que Kurosawa hace de su propia vida yo haya sido capaz de transmitir el carácter y la sensibilidad de esta personalidad tan única, de una manera fácilmente comprensible para el público occidental. Tan solo cuento con la experiencia de haber sido intérprete suya (y no tengo formación profesional de intérprete); el contenido de este volumen es mucho más delicado, y obviamente más personal que las entrevistas y conferencias de prensa. En los últimos cuatro o cinco años he visto al Sr. Kurosawa en situaciones en las que se mostraba calmado, vulnerable, y en ocasiones irritable (pero solo cuando le provocaban). Normalmente ha ocurrido en encuentros con la prensa. También le he visto en situaciones en las que se muestra a completa disposición, y claramente enamorado de lo que hace: cuando realiza películas. La imagen que yo guardo en mi mente de cuando dirigió las escenas de la batalla nocturna en *Kagemusha* es la de un hombre rebosando seguridad, autoridad y capacidad. Si logro transmitir en la traducción de esta notable vida parte de la emoción que he sentido en presencia de este personaje, tan sugerente y contradictorio, mis deseos se habrán hecho realidad.

Berkeley, octubre de 1981

© Editorial Fundamentos www.editorialfundamentos.es

Prefacio

Antes de la guerra, cuando los vendedores ambulantes vagaban por el país ofreciendo sus remedios caseros, repetían un tradicional soniquete, con el que anunciaban una pócima que se suponía era muy eficaz contra quemaduras y cortes. Se metía un sapo en una caja con espejos a los cuatro lados, cuatro ancas hacia adelante y seis hacia atrás. El sapo, sorprendido al verse por los cuatro costados, comenzaba a emanar un sudor aceitoso. Se recogía este sudor y se hervía a fuego lento durante 3721 días, removiéndolo con una rama de sauce. El resultado era la maravillosa pócima.

Al escribir sobre mí mismo, me siento un poco como el sapo en la caja. Tengo que mirarme por todos los costados, durante muchos años, tanto si me gusta lo que veo como si no. Puede que yo no sea un sapo de diez ancas, pero sí siento un sudor aceitoso cuando tengo que ponerme frente el espejo.

No me he dado cuenta de que las circunstancias han estado conspirando contra mí, y este año alcanzaré los setenta y un años. Si vuelvo la vista hacia atrás, ¿qué puedo decir, excepto que han pasado un montón de cosas? Mucha gente me ha animado a escribir una autobiografía, pero nunca me he encontrado con ánimo favorable para hacerlo. En parte es porque considero que lo que pertenece tan solo a mi persona no tiene suficiente interés como para inmortalizarlo y dejarlo tras de mí. Pero más importante es todavía el hecho de que estoy convencido de que si tuviera que escribir sobre algo, no sería sobre otra cosa más que de películas. En otras palabras, "yo" menos "películas" igual a "cero".

Sin embargo, no hace mucho que dejé de negarme, creo que mi capitulación proviene de la autobiografía que hace poco leí del director de cine francés, Jean Renoir. Tuve la oportunidad de conocerle en una ocasión, incluso cené con él, cena en la que hablamos de muchas cosas. En este encuentro

© Editorial Fundamentos www.editorialfundamentos.es

me dio la impresión de que Jean Renoir no era en absoluto la típica persona que podría sentarse a escribir una autobiografía. Así que el saber que se había aventurado a hacerlo, me produjo una sensación explosiva.

En el prólogo del libro, Jean Renoir escribe lo siguiente:

> Muchos de mis amigos me han insistido en que escribiese mi autobiografía… Para ellos no es suficiente saber que el artista se expresa con toda libertad con la ayuda de la cámara y el micrófono. Quieren saber quién es el artista.

Y, más adelante:

> La verdad es que este individuo del que tanto nos orgullecemos está compuesto por elementos tan diversos como el muchacho del que te hiciste amigo en el jardín de infancia, el héroe del primer cuento que leíste en tu vida, e incluso el perro de la prima Eugene. No existimos por nosotros mismos, sino por el entorno que nos moldea… He intentado recordar a todas esas personas y todos esos acontecimientos que creo que ayudaron a que yo me convirtiera en lo que soy.
>
> Jean Renoir, *Mi vida y mis películas*
> (autobiografía de Jean Renoir)

La razón por la que me decidiera a escribir estos capítulos, que son ligeramente diferentes de lo que apareció publicado en la revista japonesa *Shukan Yomiuri*, estuvo motivada por esas palabras, y por la gran impresión que Jean Renoir me causó cuando le conocí, una sensación de desear hacerme viejo de la misma forma que él.

Hay otra persona a la que me gustaría parecerme a medida que me hago mayor: al fallecido director de cine norteamericano John Ford. También me ha motivado mi pesar de que John Ford no dejase una autobiografía[3]. Claro está que comparado a estos dos maestros ilustres, Renoir y Ford, yo no soy más que un pequeño chaval. Pero si hay tanta gente que dice que les gustaría saber qué tipo de persona soy, es probable que sea mi deber escribirles algo. No confío demasiado en que lo que escriba sea leído con interés, y debo explicar por qué elegí acabar con mi relato en 1950, el año en el que hice *Rashomon* (más tarde explicaré las razones). Pero voy a llevar

[3] Aunque es verdad que Ford no escribió su autobiografía, el libro de entrevistas *John Ford,* de Peter Bogdanovich (Madrid: Fundamentos, 1971) resulta también muy esclarecedor. (N del E)

© Editorial Fundamentos www.editorialfundamentos.es

a cabo la historia con la firme determinación de que no me voy avergonzar de mí mismo, y de que voy a tratar de decirme las cosas que ahora les digo a los jóvenes.

Mientras escribía esto que podría asemejarse a una autobiografía he tenido reuniones cara a cara con mucha gente para hablar con franqueza del pasado, y refrescar mi memoria. Estas personas son: Uekusa Keinosuke (novelista, guionista, autor de teatro, amigo desde la escuela primaria); Honda Inoshiro (director de cine, amigo de mi época de ayudante de dirección); Muraki Yoshiro (director artístico, asiduo miembro de mi equipo); Yanoguchi Fumio (grabador de sonido, un cerezo del mismo periodo de floración que yo en PCL, el predecesor de antes de la guerra de la Toho Film Company); Sato Masaru (director musical, alumno del fallecido compositor Hayasaka Fumio, frecuente colaborador mío); Fujita Susumu (actor, estrella de mi primer trabajo, *Sugata Sanshiro, La leyenda del gran judo*); Kayama Yuzo (actor, uno de los muchos a los que sometí a una severa preparación); Kawakita Kashiko (vicepresidente de Toho-Towa Films, una señora que me ha ayudado mucho en el extranjero, y que sabe mucho sobre mí y de mi trabajo fuera de mi país); Audie Bock (estudiante norteamericana de cine japonés, una persona que tratándose de mis películas, sabe más de mí que yo mismo); Hashimoto Shinobu (productor de cine, guionista, colaborador mío en los guiones de *Rashomon*, *Ikiru* [*Vivir*] y *Shichinin no samurai*); Ide Masato (guionista en el que me he apoyado como colaborador en películas recientes, mi adversario en golf y en ajedrez shogi[4]); Matsue Yoichi (productor, licenciado de la Universidad de Tokio, graduado de la escuela italiana de cine Cinecittá, un hombre de actividades completamente misteriosas, que a mí me resultaban muy extrañas; he compartido la vida en numerosas ocasiones con este guapo Frankenstein en el extranjero); Nogami Teruyo (mi mano derecha, miembro asiduo de mi equipo desde que fuera script en *Rashomon*, y que también me ha ayudado en este empeño, desde el principio hasta el final, una persona a la que hago sufrir). Me gustaría expresar mi más cordial agradecimiento a todas ellas.

Akira Kurosawa
Tokio, junio de 1981

[4] Ajedrez japonés. (N del T)

© Editorial Fundamentos www.editorialfundamentos.es