

LOS 7 SAMURAI

(1954)

Akira Kurosawa



(1910-1988)

El director que revolucionó el cine oriental

Los 7 Samurais

Año 1954; Japón

Director: Akira Kurosawa

Siglo XVI. Samuráis. Película de culto

Sinopsis

Japón, Siglo XVI. Una aldea de campesinos indefensos es repetidamente atacada y saqueada por una banda de forajidos. Aconsejados por el anciano de la aldea, unos aldeanos acuden a la ciudad con el objetivo de contratar a un grupo de samuráis para protegerlos. A pesar de que el único salario es comida y techo, varios samuráis se van incorporando uno a uno al singular grupo que finalmente se dirige a la aldea. (FILMAFFINITY)

Críticas ordenadas por: Fecha Voto Utilidad

Servadac

Madrid (España)

9

Las siete virtudes Kurosawa

7 de abril de 2007

249 de 303 usuarios han encontrado esta crítica útil

Acción, drama, aventuras, humor y todo con un desarrollo espectacular de los acontecimientos, y sobretodo de los personajes. Unos campesinos hartos de que los bandidos les roben las cosechas y maltraten y violen a sus mujeres deciden enfrentarse a los vándalos. Para ello contratan a siete samuráis a cambio de tres comidas diarias. Aunque al principio les cuesta encontrarlos, una vez dan con el líder (Kanbei) el resto se le irá uniendo.

Los samuráis son:

Primer samurai: Liderazgo-----> Organizar los recursos con inteligencia.

Segundo samurai: Entusiasmo-----> Arriesgar sin dejar de lado la locura.

Tercer samurai: Capacidad de aprendizaje--> Ser todo oídos.

Cuarto samurai: Compañerismo-----> Sumar, hacer equipo.

Quinto samurai: Respeto-----> Ver la aptitud en los demás; ser parte del conjunto.

Sexto samurai: Humor-----> Tener presencia de ánimo ante la adversidad.

Séptimo samurai: Excelencia técnica-----> Cultivar el fruto del trabajo y del talento.

Y todo ello está en la dirección de Kurosawa.

1.-Kanbei (Takashi Shimura) es el líder del grupo y quien crea al grupo que defenderá a los campesinos. Dice no haber ganado nunca una batalla, pero en realidad es un samurai con grandes conocimientos sobre la guerra y posee una táctica asombrosa.

2.-Kikuchiyo está interpretado por Toshiro Mifune y es el joven arrogante y de origen campesino que intenta hacerse pasar por un auténtico samurai. Es fuerte y voluntarioso pero le pierde su ansia de reconocimiento.

3.-Katsushiro (Ko Kimura) es muy joven y cuando conoce a Kanbei quiere ser su discípulo. Es un personaje un tanto ambiguo e inexperto que queda fascinado por la valentía y la destreza con la espada de Kyuzu.

4.-Shichiroji (Daisuke Kato) es amigo de Kanbei, y el primero en unirse a los siete. Es un samurai completo y obediente.

5.-Gorobei (Yoshio Inaba) es uno de los samuráis más diestros, se anticipa al enemigo y tiene mucha experiencia en combate.

6.-Heihachi (Minuro Chiaki) es quien transmite alegría y bienestar al grupo, cuando Shichiroji le conoce está cortando leña por un poco de comida. Es quien hace la bandera de guerra.

7.-Kyuzu (Seiji Miyaguchi) es el mejor samurai con la espada, y aunque al principio rechaza la oferta de unirse al grupo porque su único objetivo es perfeccionar su estilo de combate, al final acepta la propuesta de Kanbei.

Lo mejor: La tragedia diminuta, terrible y cotidiana que acecha a cada ser humano, desde los campesinos hasta los guerreros samuráis. No da la sensación de que haya figurantes.

Todos los personajes tienen alma.

Lo peor: La afición de los actores japoneses por el grito desmedido.

Servadac

Tony Montana

Sevilla (España)

10

La obra cumbre del John Ford japonés

3 de abril de 2006

85 de 103 usuarios han encontrado esta crítica útil

Kurosawa puede quedarse a gusto, pues únicamente habiendo realizado esta obra cumbre ya entraría en los anales del cine. Este fresco que realizó sobre la historia del Japón feudal y sus costumbres es algo más que una peli de aventuras. Durante casi cuatro horas, nos sumergimos en el Japón como si estuviéramos allí, contemplando las batallas, ayudando a los campesinos, o buscando samuráis. Un auténtico monumento, una obra de amor al cine, una película perfecta.

La épica que tiene impresa toda la película es sin duda su gran fuerte. Partiendo de la base de que el género de aventuras es monotemático y tópico, esta película ya tiene un punto a favor. Y en su largo metraje, Kurosawa muestra una gran variedad de personajes. Le da tiempo a mostrarnos cada recoveco de los samuráis, pero también de la gran mayoría de los campesinos. La intención de Kurosawa es que, al acabar la película, entendamos por qué cada samurái ha aceptado el cargo de defender a los campesinos, y llegamos a la cuenta de que ninguno tiene los mismos motivos que el otro. Sus personajes nunca son planos, pues sabemos su pasado, su presente, y lo que esperan del futuro con apenas una conversación. Son personajes que viven, con sus preocupaciones, y se basan en un código, el bushido, marcado por el honor, el valor y el respeto. Y ello es extraño en una película de aventuras, pues se podría decir que Kurosawa "deja de lado" la acción. Y todo ello por no hablar del extraordinario final por la batalla. Unas escenas finales llenas de un lirismo auténticamente fordiano, y que superan con creces algo que a veces estropea una película: un mal final.

Pero a todo esto hay que añadirle el cuidado que pone Kurosawa en mostrar como era el Japón retratado en la película. Parece casi un fresco, una fotografía tomada en pleno Japón feudal. Todas las costumbres, sentimientos, e ideas propias de la época están reflejadas en la pantalla: la misoginia, la cobardía de los campesinos, la valentía de los samuráis, la amistad y el honor, algo importantísimo en unos personajes llenos de tanto carisma.

Y ya no me queda más que hablar de la dirección del maestro. Su dirección es sencilla, pura, sin efectismos baratos para dar más espectacularidad. Sus escenas íntimas están recreadas de una forma lírica, pero real al mismo tiempo, con unas escenas de batalla en la que sabemos en todo momento lo que está ocurriendo gracias a que Kurosawa, al igual que el maestro Ford, no mueve la cámara a no ser que sea necesario, apoyada en la sutileza a la hora de contar los hechos, como cuando rescatan a un niño sin saber qué ocurre. Sin un montaje frenético, sabemos siempre que pasa, pues plantea las coreografías como un verdadero samurái planificaría la batalla. Y para ello contó con un reparto único, presidido por sus dos protagonistas favoritos: Mifune y Shimura, que alcanzan en esta película unas cotas interpretativas supremas.

Tony Montana

La filmografía de Akira Kurosawa

Wikipedia

AKIRA KUROSAWA

Akira Kurosawa (*Kyūjitai*: 黒澤 明, *Shinjitai*: 黒沢 明 *Kurosawa Akira*[?]) ([Shinagawa](#), [23 de marzo](#) de [1910-Setagaya](#), [6 de septiembre](#) de [1998](#)) fue uno de los más célebres [directores de cine](#) de [Japón](#). Comenzó su carrera con *Sugata Sanshiro* (*La leyenda del gran Judo*), dirigió más de 30 películas, entre ellas algunas tan conocidas como *Los siete samuráis*, *Rashōmon*¹ o *Dersu Uzala*. En 1990 recibió un [Óscar](#) honorífico por su trayectoria.

ÍNDICE

[\[ocultar\]](#)

- [1](#)Infancia y juventud
- [2](#)El comienzo de su carrera
- [3](#)Kurosawa, director de cine
- [4](#)Influencias
- [5](#)Su influencia
- [6](#)Filmografía
- [7](#)Premios
- [8](#)Véase también
- [9](#)Referencias
- [10](#)Enlaces externos

INFANCIA Y JUVENTUD [\[EDITAR\]](#)

Akira fue el séptimo hijo de Isamu y Shima Kurosawa. Nace el 23 de marzo de 1910 en el distrito de Omori en Tokio. Shima Kurosawa, la madre, tenía cuarenta años cuando nació Akira, y su padre Isamu, cuarenta y cinco. Akira Kurosawa creció en una casa llena de parientes, ocupada por sus padres, uno de sus hermanos mayores y tres de sus

hermanas. De los hermanos restantes, uno había fallecido antes de que naciera Akira, y otros dos (uno de los hermanos y una de las hermanas) ya se habían independizado.

Su madre era una mujer abnegada a la que no le importaba sacrificarse por su marido y sus hijos. Procedía de una familia de comerciantes de [Osaka](#).

Su padre era el director de un instituto del ejército japonés, y la propia familia Kurosawa descendía de una línea de antiguos [samuráis](#). Desde el punto de vista económico, su situación era superior a la media. Kurosawa era un admirador de la cultura occidental, tanto en los programas deportivos que organizaba, como en su afición al cine, que acababa de ser introducido en Japón en aquella época. Incluso cuando más adelante la cultura japonesa renegó de las películas occidentales, siguió pensando que constituían una experiencia educativa positiva.

En la escuela primaria comenzó a dibujar bajo la tutela de un profesor que se interesó por su talento. Su hermano mayor, Heigo, tuvo también un profundo impacto en él: Heigo era muy inteligente, ganó varias competiciones académicas, pero tenía también lo que podría denominarse un “lado oscuro” o “cínico”.

En [1923](#), el [gran terremoto de Kantō](#) destruyó [Tokio](#) y mató a más de 100.000 personas. Heigo, de 17 años, y Akira, de 13, pasearon juntos entre la devastación. Los cadáveres de humanos y animales se apilaban en cualquier rincón. Cuando Akira intentó apartar la vista, su hermano Heigo le obligó a sostenerla. Kurosawa recordaría más tarde que esta experiencia le enseñó que el modo de vencer su propio miedo era enfrentarse a lo que se lo provocaba.

Heigo pronto comenzó una carrera en los cines de [Tokio](#) como *benshi*, o narrador de [películas mudas](#) para el público japonés. Sin embargo, con la llegada del [cine sonoro](#), el trabajo de los *benshi* comenzó a desaparecer, lo que llevó a Heigo a intentar organizar una huelga que fracasó. Akira también estaba implicado en las luchas de sindicatos, habiendo escrito varios artículos para un periódico, al mismo tiempo que perfeccionaba su destreza como pintor. A pesar de estas actividades, que el mismo calificaría de “imprudentes” más adelante, nunca se consideró un [comunista](#).

Cuando Akira acababa de cumplir los 20 años, su hermano Heigo se suicidó, y cuatro meses más tarde murió el mayor de sus hermanos, dejando a Akira como el único hijo varón superviviente. La hermana inmediatamente mayor de Akira, a la que él llamaba “pequeña hermana mayor”, también había muerto repentinamente cuando él tenía sólo diez años de edad. La sólida salud de Akira Kurosawa, su constitución fuerte y su estatura próxima a los dos metros, le permitieron llegar a una edad avanzada pese a todos los contratiempos emocionales que lastraron su carácter.

EL COMIENZO DE SU CARRERA [\[EDITAR\]](#)

En 1938 Kurosawa se enteró de la existencia de un programa de aprendices de director, en un gran estudio de cine, [Tōhō](#). Fue contratado y trabajó como ayudante del director [Kajiyo Yamamoto](#). Después de su debut tras las cámaras con *Sanshiro Sugata* ([La leyenda del gran judo](#)), sus siguientes películas fueron cuidadosamente supervisadas por el gobierno japonés, e incluyeron frecuentemente temas nacionalistas. Así por ejemplo, *Ichiban utsukushika* (*La más bella*) era una película de [propaganda](#) sobre unas mujeres trabajando en una [fábrica militar](#). También la segunda parte de la saga de “el gran Judo” ha sido interpretada como una película explícitamente anti-estadounidense, por retratar al [judo](#) japonés como superior al [boxeo](#) estadounidense u occidental.

En cambio, su primera película post-bélica, *Waga seishun ni kuinashi* (*No añoro mi juventud*) es crítica con el anterior régimen japonés, ya que trata sobre la mujer de un disidente izquierdista, arrestado por sus tendencias políticas.

En *Vivir* (*Ikiru*), por ejemplo, Kurosawa critica fuertemente a los funcionarios públicos y sus políticas, así como la forma en que malgastan el tiempo. Kurosawa hizo muchas otras películas que trataban del Japón de su tiempo, en especial *Yoidore tenshi* (*El ángel*

borracho) o *Nora inu* (*El perro rabioso*). Sin embargo, sería una película de género policial, [Rashōmon](#) la que le haría conocido internacionalmente, al ganar el [León de Oro](#) en el [Festival de cine de Venecia](#) en 1951.²

KUROSAWA, DIRECTOR DE CINE[[EDITAR](#)]

Kurosawa tenía una [técnica cinematográfica](#) propia, que desarrolló en la década de 1950, y que le dio a sus películas un aspecto único.

Le gustaba emplear lentes de [teleobjetivo](#), por el modo en que aplanaban el [encuadre](#) y porque creía que situando las cámaras lejos de los [actores](#) se lograban mejores [interpretaciones](#).

También le gustaba usar varias cámaras al mismo tiempo, lo que le permitía filmar un mismo [plano](#) desde distintos [ángulos](#).

Otra peculiaridad del estilo de Kurosawa era su empleo habitual de los elementos meteorológicos en sus películas, como la fuerte lluvia en la escena inicial de *Rashōmon* y en la batalla final de [Los siete samuráis](#), el calor intenso en *El perro rabioso*, el viento helado en [Yojimbo](#) (*El mercenario*), la lluvia y la nieve en *Ikiru* (*Vivir*) o la niebla en *Kimonosu-jo* ([Trono de sangre](#)).

Akira Kurosawa era también conocido como *Tenno* (literalmente, “El Emperador”), por su estilo como director. Era un perfeccionista que dedicaba enormes cantidades de tiempo y esfuerzo para lograr el efecto visual deseado.

En *Rashōmon*, por ejemplo, tiñó el agua con [tinta](#) negra para lograr el efecto de lluvia intensa, y terminó empleando todo el suministro de agua de la zona para crear una tormenta. En *Trono de sangre*, en la escena final en la que [Toshirō Mifune](#) es alcanzado por las flechas, Kurosawa empleó flechas reales disparadas por arqueros expertos desde cerca, que se clavaron a sólo unos centímetros del cuerpo de Toshiro Mifune. En *Ran* hizo construir todo un castillo en las laderas del [Monte Fuji](#), sólo para quemarlo hasta los cimientos en la escena clímax de la película.

Otras historias similares sobre el perfeccionismo de Kurosawa hablan de que mandó que se invirtiera el sentido del flujo de un arroyo, para lograr un mejor efecto visual, o que hizo eliminar el tejado de una casa (para tener que reponerlo después) sólo porque le pareció que la presencia de ese tejado estropeaba una breve [secuencia](#) filmada desde un tren.

Su perfeccionismo también se manifestaba en su elección del vestuario: le parecía que dar al actor un traje recién hecho, restaba autenticidad al personaje. Para solventarlo, repartía el vestuario a los actores semanas antes de la filmación, y les obligaba a usarlo diariamente para “establecer un vínculo” con la ropa. En algunos casos, como en *Los siete samuráis*, en el que la mayor parte del reparto estaba formado por granjeros pobres, se instruyó a los actores para que se aseguraran de desgastar y destrozarse la ropa antes del rodaje.

Kurosawa también pensaba que una música “acabada” no encajaba en el cine. Al elegir una pieza musical para acompañar una escena, solía buscar un solo instrumento (por ejemplo, sólo trompetas). Únicamente al acercarse el final de sus películas se escucha música más “acabada”.

INFLUENCIAS[[EDITAR](#)]

Un aspecto notable de las películas de Kurosawa es la amplitud de sus influencias artísticas. Algunas de sus películas son adaptaciones de obras de [William Shakespeare](#): *Ran* está basado en [El rey Lear](#), y *Trono de sangre* en [Macbeth](#), mientras que *Warai yatsu hodo yoku nemuru*, (*Los canallas duermen en paz*) tiene ciertos paralelismos con [Hamlet](#), aunque no está claro que se base en ella.

Kurosawa también dirigió adaptaciones de obras literarias rusas, incluyendo *El Idiota* de [Fiodor Dostoievski](#) o *Donzoko (Los bajos fondos)* de [Máximo Gorki](#). *Ikiru (Vivir)* trata hasta cierto punto las mismas cuestiones que el cuento de [León Tolstói](#) *La muerte de Iván Ilich*. Algunos de los hilos argumentales de *Barbarroja* pueden encontrarse en *Humillados y Ofendidos* de Fiodor Dostoievski.

Tengoku to jigoku (El infierno del odio) toma ideas de la obra *King's Ransom* del escritor policíaco estadounidense [Ed McBain](#), *Yojimbo (El mercenario)* guarda similitudes con *Cosecha Roja* de [Dashiell Hammett](#).

El perro rabioso se inspira en las novelas de detectives del belga [Georges Simenon](#).

El germen de *Los siete samuráis* se encuentra en la tragedia clásica griega de [Esquilo](#) *Los siete contra Tebas*.

El director estadounidense [John Ford](#) también tuvo una importante influencia en su obra.

Aunque algunos críticos japoneses acusaron a Kurosawa de ser “demasiado occidental”, sin embargo también estaba profundamente influido por la cultura de su país, sobre todo por el teatro [Kabuki](#) y [Noh](#), y del género [Jidaigeki](#) del cine japonés.

SU INFLUENCIA [\[EDITAR\]](#)

Sus películas han tenido una gran influencia en el cine mundial, y todavía inspiran a muchos directores.

Por ejemplo, se han hecho muchas versiones distintas de *Los siete samuráis* en diversos géneros cinematográficos o televisivos, como el western, la [ciencia ficción](#), el cine de [artes marciales](#) o el [anime](#).

Las revisiones más importantes de esta película, que mantienen la estructura narrativa básica, incluyen *Los siete magníficos*, dirigida por [John Sturges](#) en [1960](#), *Beach of the War Gods* de [1973](#), *Battle Beyond the Stars* de [1980](#) (cuyo título se tradujo al español como *Los siete magníficos del espacio*), *Mundo Salvaje*, dirigida por [Lee Katzin](#) en [1988](#), o *Saat Hindustani* de [1969](#), dirigida por [Khwaja Ahmad Abbas](#) y en la que debutó [Amitabh Bachchan](#).

Hay otras películas que se basan más libremente en el original de Kurosawa, incluyendo *Los tres amigos* o *Bichos*. Además, esta película también ha inspirado dos películas de [Hollywood](#) y numerosas novelas, entre ellas la quinta novela de la serie [La Torre Oscura](#) de [Stephen King](#), titulada *Los lobos de Calla*.

Igualmente, una escena de [Conan el Bárbaro](#) (concretamente aquella en la que el narrador de la historia carga con las armaduras de los guerreros muertos y las ofrece a Conan para la batalla final de la película) parece estar inspirada en aquella otra del clásico de Kurosawa, en que los campesinos rescatan las armaduras de samuráis muertos, para poder enfrentarse a la nueva amenaza que se cierne sobre ellos.

Rashōmon también fue revisitada por [Martin Ritt](#) en su película de [1964](#) *The Outrage*, titulada en español *Cuatro confesiones*.

Las películas de [Kollywood](#) (filmadas en [tamil](#)) *Andha Naal (1954)* y *Virumaandi (2004)*, emplean también recursos narrativos similares a los que Kurosawa emplea en *Rashōmon*.

Yojimbo (El mercenario), por su parte, es la base de la película de [Sergio Leone](#) *Por un puñado de dólares*, la protagonizada por [Bruce Willis](#) titulada *Last Man Standing* (El último hombre) o el drama urbano de [Boaz Yakin](#), *Fresh*.

Kakushi toride no san-akunin (La fortaleza escondida) es una influencia reconocida en las películas de la saga [La Guerra de las Galaxias](#) de [George Lucas](#), en particular en los Episodios IV (*A New Hope*) y VI (*Return of the Jedi*), y sobre todo en los personajes de [C3PO](#) y [R2D2](#). Lucas también empleó en su saga la técnica cinematográfica de transiciones empleada por Kurosawa.

Rashōmon no sólo logró hacer conocido el cine japonés en todo el mundo, sino que dio nombre a un tipo de narrativa fragmentada e inconsistente, conocida como el [efecto Rashōmon](#).

Además está considerada la primera *película judicial* de la historia del cine.

FILMOGRAFÍA [\[EDITAR\]](#)

- *Sugata sanshiro*, 1943. ([La leyenda del gran Judo](#))
- *Ichiban utsukushiku*, 1944. ([La más bella](#))
- *Zoku sugata sanshiro*, 1945. (*La nueva leyenda del gran Judo*)
- *Tora no o fumu otokotachi*, 1945. ([Los hombres que caminan sobre la cola del tigre](#))
- *Asu o tsukuru hitobito*, 1946. (*Los que construyen el porvenir*)
- *Waga seishun ni kuinashi*, 1946. (*No añoro mi juventud*)
- *Subarashiki nichiyobi*, 1947. (*Un domingo maravilloso*)
- *Yoidore tenshi*, 1948. ([El ángel ebrio](#))
- *Shizukanaru ketto*, 1949. (*Un duelo silencioso*)
- *Nora inu*, 1949. (*El perro rabioso*)
- *Shubun*, 1950. (*Escándalo*)
- [Rashōmon](#),¹ 1950
- *Hakuchi*, 1951. (*El idiota*)
- [Ikiru](#), 1952. (*Vivir*)
- *Shichinin no 9amurái*, 1954. ([Los siete samuráis](#))
- *Ikimono no kiroku*, 1955. (*Crónica de un ser vivo*)
- *Kimonosu jo*, 1957. ([Trono de sangre](#))
- *Donzoko*, 1957. (*Los bajos fondos*)
- *Kakushi toride no san akunin*, 1958. ([La fortaleza escondida](#))
- *Warai yatsu hodo yoku nemuru*, 1960. (*Los canallas duermen en paz*)
- [Yojimbo](#), 1961. (*El mercenario*)
- *Tsubaki sanjuro*, 1962. ([Sanjuro](#))
- *Tengoku to jigoku*, 1963. ([El infierno del odio](#))
- [Akahige](#), 1965. (*Barbarroja / Bondad humana*)
- *Dodesukaden*, 1970.
- [Dersu Uzala](#), 1975. (*El cazador*)
- [Kagemusha](#), 1980. (*La sombra del guerrero*)
- [Ran](#), 1985. (*Caos*)
- [Yume](#), 1990. (*Sueños*)
- [Hachi gatsu no kyōshikyoku](#), 1991. ([Rapsodia en Agosto](#))
- [Madadayo](#), 1992. (*Espera un poco / Todavía no*)

PREMIOS [\[EDITAR\]](#)

[Óscar](#)

Año	Categoría	Película	Resultado
1951	Óscar a la mejor película extranjera	Rashōmon	Ganador
1975	Óscar a la mejor película extranjera	Dersu Uzala	Ganador
1985	Óscar al mejor director	Ran	Candidato

<u>1990</u>	<u>Óscar Honorífico</u>	Ganador
-------------	-------------------------	----------------


VÉASE TAMBIÉN[[EDITAR](#)]

- [Categoría:Películas dirigidas por Akira Kurosawa](#)

REFERENCIAS[[EDITAR](#)]

1. ↑ [Saltar a:^a ^b “El ‘efecto Rashomon’. Análisis filosófico para el centenario de Akira Kurosawa” de G. Mayos \(UB\).](#)
2. [Volver arriba](#)↑ Cousins, M. (2005). *Historia del Cine*. Barcelona, España: Ediciones Blume. P. 514. ISBN 84-8076-562-3.

ENLACES EXTERNOS[[EDITAR](#)]

-  [Wikimedia Commons](#) alberga contenido multimedia sobre **[Akira Kurosawa](#)**.
- [Akira Kurosawa](#) en [Internet Movie Database](#) (en inglés)
- [“Akira Kurosawa para cinéfilos”, Revista Japan Next N°32](#)
- [El ‘efecto Rashomon’. Análisis filosófico para el centenario de Akira Kurosawa” de G. Mayos \(UB\), Revista Convivium, nº 23, 2010.](#)
- [“Akira Kurosawa cine en corto”, video realizado por estudiantes de cine como tributo al maestro kurosawa](#)

LA INFLUENCIA DE AKIRA KUROSAWA EN PELÍCULAS POSTERIORES

DE: *Cine, 100 años de Filosofía* de Julio Cabrera: Gedisa, Barcelona, 2005.

Capítulo 11 (“Ejercicio 11”): Nietzsche, el imperdonable Clint Eastwood y los asesinos por naturaleza, heroísmo y violencia

I: Introducción

“ Si el Cine invita a incluir la emocionalidad dentro del concepto, haciéndolo interactuar con el elemento lógico, Nietzsche es el filósofo – aún hoy difícilmente asimilable para nuestra cultura– que tendió un velo de radical sospecha sobre los milenariamente pregonados derechos de la Razón, la Verdad y la Moral, en su pretensión de agotar el sentido del mundo.(...) El Zaratustra puede considerarse como el primer film filosófico de la historia del mundo. (...) A la luz del error fundamental del punto de vista de la moral sobre el mundo, se ha producido– según Nietzsche– una auténtica inversión de los valores: todo lo que es vital, exuberante, rico y creador ha sido combatido como peligroso e incontrolable, en tanto que lo manso, lo mediocre, inofensivo (todo “lo bueno”, lo “bien intencionado”) ha sido elogiado y promovido a las más altas esferas del valor”

II

“Siete hombres y un destino (The magnificent seven, EE.UU. 1960), de John Sturges, El conflicto entre heroísmo y moralidad

No deja de ser curioso que los así llamados filmes de vaqueros (Cow-boys) de clase B representen la violencia en estado puro y sin remilgos moralistas. En cambio, los considerados “clásicos” del género, al mismo tiempo que representan la violencia, presentan una problematización moral(y a veces moralista de ella).

Un buen ejemplo de este “moralismo cowboy” es el clásico de John Sturges, *Siete hombres y un destino (Los 7 magníficos)*, en este film, siete pistoleros son contratados por los habitantes de una pequeña aldea mexicana perdida en medio de las montañas, que están siendo constantemente saqueadas por el bandido Calvera.(...) Los siete pistoleros aceptan el trabajo por una paga ridícula, simplemente porque se quedan admirados por la actitud valiente de los campesinos, hartos de ser humillados y también porque aman el peligro y la oportunidad de ponerse a prueba. Así, lo que hacen, no lo hacen ni por dinero, ni por gloria. Se trata exactamente de la “generosidad” elogiada por Nietzsche, que no nace de una ley moral (ni de la piedad) que obliga a ser generoso, sino de la exuberancia vital desbordante del héroe que “tiene mucho para dar a otros” simplemente, porque le sobra, porque no conseguiría el solo vivir tanta vida.

Cuando han aniquilado a los bandidos, el joven abandonará las armas y se quedará a vivir en el poblado, junto a la india mexicana que se ha enamorado de él. Sentados en sus caballos, listos para partir de nuevo, los únicos supervivientes de la batalla, viendo la escena comentan: *“Fueron los labradores que ganaron. Nosotros perdimos, nosotros*

siempre perdemos". Y parten sin rumbo como el viento con el que habían sido comparados antes por el patriarca de la aldea.

Los siete pistoleros, según el viejo, no recibirán la gratitud de los labradores, porque éstos solamente se acuerdan de lo que viene en épocas ciertas (época de siembra, de cosecha, de lluvia,...), y la llegada de los pistoleros ha sido extemporánea, "fuera de época" (intempestiva, diría Nietzsche). Les dice que ellos habrán sido para los labradores tan solo como el viento que les ayuda a ahuyentar a los bandidos, como si fuesen una fuerza de la naturaleza. Pero que después de ese viento inesencial, todos volverán a lo que realmente importa: el trabajo, la construcción de la casa, la formación de una familia. Los propios pistoleros sobrevivientes se admiten a sí mismos como perdedores delante de esos valores tradicionales" (tanto cristianos, en el caso de la película de Sturges como confucionistas y sintoístas, en el caso de Kurosawa).