

Alquímia asiàtica

Ivan Pintor Iranzo



El camino a casa (Wo de fun qin mu qin, 1999), de Zhang Yimou

L'any 1982, Marco Muller va organitzar a Torí una gran retrospectiva sobre el cinema de la Xina popular des dels anys vint. El cinema de Xie Jin semblava, en aquell context, el més interessant i innovador. Tanmateix, tres anys més tard, el festival de Hong Kong va programar *Terra groga* de Chen Kaige, que suposava una fractura amb tota la producció anterior. *Terra groga* era la senyera de l'anomenada *cinquena generació* de cineastes xinesos, formada per Tian Zhuangzhuang, Zhang Yimou i el mateix Chen Kaige.

Des de principis dels vuitanta, les "tres Xines" han patit transformacions en tots els ordres. A Hong-Kong, la *nova onada* d'Ann Hui, Tsui Hark i Patrick Tam ha donat pas al barroquisme coreogràfic de John Woo i a la singularitat de Wong Kar-wai. Taiwan ha estat el bressol d'una nova generació de cineastes com Hou Hsiao-hsien, Edward Yang i Tsai Ming-liang, rebuts amb entusiasme per la crítica europea. I a la Xina continental, l'academicisme de la *cinquena generació* ha estat contestat pel cinema de Jia Zhangke o Zhang Yuan, amb preocupacions urbanes i un to més documental.

Als darrers mesos, Zhang Yimou ha filmat dues pel·lícules, *El camino a casa* i *No one less (Yi ge dou bu neng shuo, 1999)*. Totes dues són, segons Yimou, una reacció vers l'americanització del cinema xinès més comercial i l'academicisme de les seves darreres obres. Intenten, a més, rescatar l'imaginari de la Xina continental davant el cinema de Jia Zhangke i Zhang Yuan, que reflecteix el Pequín nascut dels esdeveniments de Tian'anmen. L'argument de *No one less* pren com a model el cinema de l'iranià Abbas Kiarostami. *El camino a casa* adapta l'afany de senzillesa a la tradició xinesa del relat poètic.

En *El camino a casa*, Luo Changyu (Hao Zheng) s'assabenta de la mort del seu pare i viatja des de la ciutat fins al poble on va néixer. Zhao Di (Yuelin Zhao), la seva vella mare, desitja oficialment l'enterrament amb un seguici car i abundós. Changyu s'hi nega, però després dels tres dies que passen plegats aconseguixen vèncer aquesta

resistència. Recuperen, a més, la memòria d'un relat gairebé mític, el de l'amor sorgit entre la jove Zhao Di (Ziyi Zhang) i el difunt Luo Yusheng, aleshores un jove mestre arribat des de la ciutat que rebutja les idees polítiques dominants.

Tant el pròleg com l'epíleg de la pel·lícula es tenyeixen d'un blanc i negre opac i fred. Gairebé al final, abans de la llarga processó, les veus de la mare i el fill convoquen la devoció que el pare sentia per la feina de mestre, mentre un pla fix de la vella pissarra de l'escola esdevé un paisatge abstracte, despullat, buit. De la mateixa manera que a la pintura taoista o al *Llibre de les mutacions (I Ching)*, el buit és la condició necessària perquè es produeixi la transformació, la mutació, l'activitat nascuda de la tensió entre els oposats. El passat i el present, les opinions de la mare i el fill, són els extrems que, en aquest cas, es resolen en el desenllaç: la processó, el camí a casa.

La poètica que anima el relat d'amor entre els dos joves és, aparentment, una altra, la de la sensualitat i una gamma de colors que, a poc a poc, es va reduint a una taca vermella i blanca. Tanmateix, l'esquema que regeix la història és, també, el de la transformació i la conciliació de termes oposats. Les tonalitats brillants de la primavera envolten les primeres trobades entre Zhao Di i Yusheng. La tardor cau sobre el poble quan Yusheng es veu obligat a tornar a la ciutat, i els matisos s'esvaeixen en tons ocres, marrons i blancs. Zhao Di surt a esperar la seva tornada en la data acordada, enfrontant-se a les tempestes de l'hivern i enfundada en el seu millor vestit, amb prou feines un traç vermell sobre el blanc inacabable de l'estepa.

El color vermell, símbol de felicitat al folklore popular xinès, és un dels protagonistes de la filmografia de Zhang Yimou, des de *Sorgo rojo (Hong gao liang)*, 1987) fins a *Keep Cool (You hua hao hao shuo)*, 1997). A *La llanterna vermella (Da hong deng long gao gao gua)*, 1991) sembla associat al deure, a la prohibició i al món sensual de les concubines. Gairebé a totes les civilitzacions, el vermell és el color de la guerra i la passió, del foc i la sang. A la Bíblia, Ezequiel parla de les germanes Ohola i Oholiba, que cometien “actes impurs” amb els guerrers caldeus, pintats de vermell. Vermell és el fons de les pintures de la Villa dels Misteris de Pompeia, i porpra les teles més preuades que es reservaven els jerarques.

També són vermells els remys d'Ulisses, l'armadura que condueix Parsifal a buscar la gràcia divina i el rastre que l'ocell ferit pel venerable de Lancelot deixa sobre la neu. Com ell, Zhao Di cau malalta i, com Parsifal, accedeix a la recerca final, la de Yusheng. És el vermell cinabri el que en fa possible la transformació. Al llenguatge alquímic, la matèria pateix fins que desapareix l'ombra, la *nigredo*. El nou dia, la *leukosis*, *albedo*, brolla de la foscor. La blancor total és, però, un estadi ideal i abstracte que no fa possible la vida veritable. Per tal de transmetre-l'hi cal la sang, el cos de Zhao Di abatut per la neu.

Aquesta sang, el vermell, correspon a la *rubedo*, la Vida. La incorporació de la sang permet conciliar definitivament els oposats, de manera que l'ànima s'integri i s'esdevingui l'obra, l'*opus magnum*. Aquesta descripció del procés alquímic amb

termes occidentals no és només una metàfora per explicar la relació entre el blanc i el vermell a la pel·lícula de Yimou, sinó que l'alquímia té una importància cabdal al pensament xinès (1), que identifica dos elements essencials, *yin* —principi femení— i *yang* —masculí—, que són presents a tots els éssers i substàncies.

L'exercici de l'alquímia, a la tradició xinesa, no busca enriquir-se amb l'or. No és, tampoc, una fase mitològica o prelògica de la química. És, per contra, ben a prop del principi taoista d'integració. I és aquest procés el que concilia els amants i l'oposició entre el passat i el present, que correspon a l'abstracció de la pissarra. L'anciana mare Zhao Di, en la qual totes les contradiccions han desaparegut, és la que indueix també el canvi sobre Luo Changyu.

La diferència entre els dos temps, passat i present, que finalment resolen la seva incompatibilitat, és al principi de totalitat. El relat del present és el·líptic, discursiu. El del passat de Yusheng i Zhao Di és, per contra, una història mítica, sense *peripècia* ni *agnició*, que transmet la impressió del "hi havia una vegada" fundacional, d'haver estat contada mil i una vegades al costat del foc. Per això és possible tolerar i, fins i tot, admirar a *El camino a casa* recursos que, en un altre context hom menysprearia: la música emfàtica de Bao Shan, la delectació en la bellesa de l'actriu Ziyi Zhang o la manca de participació de l'espectador que provoca el caràcter immediat del relat.

Amb aquesta pel·lícula i amb *No one less*, l'argument de la qual recorda *Dónde está la casa de mi amigo* (*Khaneh-ye dust kojast?*, 1987), sembla possible afirmar que Zhang Yimou ha retratat amb encert la tradició rural i popular de la Xina continental. L'interrogant és si, com una bona part de la crítica francesa ha plantejat, és possible afegir Zhang Yimou al grup de cineastes que han constituït un imaginari de les seves procedències: Nanni Moretti de Roma, Aki Kaurismäki de Finlàndia o els esmentats Hou Hsiao-hsien i Wong Kar-wai de Taiwan i Hong Kong, respectivament. L'única constatació possible és que en *El camino a casa* la poesia de la transformació, del vermell sobre blanc, de les ferides eternes de l'amor i el temps, s'imposa sobre l'imaginari actual de la Xina popular.

Notes:

(1) A la seva obra *Alquímia asiàtica* (Barcelona: Paidós, 1992) Mircea Eliade diu que el primer text alquímic xinès es troba a Han Shu XXV, 12 r., línia 8. Indica, a més, un dels llibres amb més importància en la tradició alquímica xinesa, el *Ts'an T'ung-ch'i*, de Wei Po-yang.



