

Amor bajo el espino blanco

TÍTULO ORIGINAL Shan zha shu zhi lian (The Love of the Hawthorn Tree / Hawthorn Tree forever)

AÑO 2010

DURACIÓN 120 minutos

PAÍS 🇨🇳, China

DIRECTOR Zhāng Yimóu

GUIÓN Yin Lichuan, Gu Xiaobai y Ai Mi (basado en la novela de Ai Mi *Hawthorn tree forever*)

MÚSICA Chen Qigang

FOTOGRAFÍA Zhao Xiaoding

MONTAJE Peicong

GÉNERO Drama. Romance | Drama romántico. Revolución cultural china

PRODUCCIÓN Cao Hyuai, William Kong, Hugo Shong y Zhang Weiping

PRODUCTORA Beijing New Picture Film Co.

REPARTO Zhou Dongyu (Jing Qiu), Shawn Dou (Sun), Xi Meijuan (madre de Jing), Li Xuejian (Zhang), Cheng Taishen (Luo), Sa Rina (tía), Lü Liping, Sun Haiying

PREMIOS 2011: Festival de Valladolid - Seminci: Mejor actriz

ESTRENO Estreno en China: 16.09.2010. En España: 31.08.2012.

**SINOPSIS**

El film *Amor bajo el espino blanco* está ambientado en los años más duros de la "Revolución Cultural" en la China de Mao. Sus protagonistas son Jing y Sun. **Jing** es una joven estudiante de ciudad, que quiere ser maestra del Régimen; su madre se ve forzada a trabajar incansablemente para poder sacar adelante a sus tres hijos, porque el marido ha sido encarcelado como "contrarrevolucionario"; la joven Jing, enviada a una zona rural dentro de un programa de "reeducación", recalca así en un remoto pueblo, perdido en la montaña. Allí conoce a **Sun**, un atractivo joven ingeniero –hijo de una familia hacendada, cuyo padre pertenece a la élite militar–, que también trabaja en la zona rural. Hasta ahora, la vida de Jing –sabedora de que su futuro y el bienestar de su familia dependen de su buen comportamiento, según el criterio de las autoridades– ha transcurrido tranquila y sin sobresaltos. Pero su situación cambia cuando conoce a Sun. Entre ambos jóvenes surge de inmediato una poderosa atracción, que se ven forzados a reprimir, porque el más mínimo desliz puede arruinar el futuro de Jing y su familia. Ella intenta sobreponerse al enamoramiento; pero él la persigue y agasaja constantemente, sobre todo cuando la chica regresa de nuevo a la ciudad. El amor entre ambos florece limpio y poderoso, bajo sigilosas cautelas de precaución y conmovedoras muestras de delicadeza y entrega. De pronto, Sun desaparece sin dejar rastro de sí. Jing se ve obligada a reconsiderar su mundo de ideas y sentimientos sobre el amor, la lealtad, la sinceridad... Su vida ha sufrido un vuelco tan violento como inesperado e inexplicable... hasta que la existencia se encarga de revelar el doloroso porqué de su desdicha.

**EL REALIZADOR: ZHANG YIMÓU****1. Apunte biográfico**

Nace en 1951 en la ciudad de Xi'an (al Norte de China). Su padre era soldado del ejército de Chiang Kai-shek. Inicia su formación escolar normal, que tiene que interrumpir en 1968 a causa de la "Revolución Cultural china" (1966-1976) para integrarse en una granja de trabajo, en la que permanece diez años como operario del campo y de una fábrica textil. En sus ratos libres sueña con llegar a ser director de cine. Pero la Academia de Cine de Pekin ha sido cerrada por el gobierno, aunque se abre de nuevo tras la muerte de Mao (1976). Acabada esta etapa de trabajo obli-

gado, retoma sus estudios e intenta llevar a cabo su sueño; pero a pesar de realizar un examen brillante, le rechazan por tener ya 27 años (cinco más de la edad máxima establecida para la admisión). En 1978 logra finalmente ser aceptado en la Academia de cine, donde coincide con otros directores de la llamada "Quinta generación del cine chino" (realizadores que comenzaron su carrera después de la "Revolución cultural"), como Wu Tianming y Chen Kaige. Se gradúa en 1982 y empieza a trabajar como fotógrafo y dibujante. Colabora con Chen Kaige como operador de cámara en *Tierra amarilla* (1984) y *The big parade* (1986).

Su debut como realizador independiente tiene lugar con *Sorgo rojo* (1987), film que obtiene el Oso de Oro del Festival de Cine de Berlín (1988) y le granjea el reconocimiento mundial. La cinta destaca por sus espléndidas imágenes de la naturaleza y por la estelar interpretación de la también debutante actriz Gong Li. A partir de aquí, director y actriz inician una fructífera relación existencial –se unen sentimentalmente– y artística –Gong Li se convierte en la musa inseparable, que protagoniza todas producciones de Yimóu hasta 1995–. A este fecundo periodo creativo pertenecen filmes fuertemente marcadas por la implicación del realizador con el mundo rural y la crítica social, tales como: *Semilla de crisantemo* (1990), *La linterna roja* (1991) –ambas, prohibidas en China por el Régimen comunista imperante–, *Qui yu / Una mujer china* (1992), *Vivir* (1994) y *La joya de Shanghai* (1995). Poco después, Yimóu y Gong Li rompen. Ello coincide con un giro momentáneo en la producción del cineasta. Los focos de interés temático se diversifican más: Aunque todavía aborda dramas del medio rural en obras culminantes como *Ni uno menos* (1999) –León de Oro en el Festival Internacional de Venecia– y *Camino a casa* (1999) –aparición de su nueva musa Zhang Ziyi–, se introducen dos nuevos frentes de interés: **a)** La problemática actual de la China urbana, en filmes como *Mantén la calma / Keep cool* (1997) y *Happy Time* (2000); **b)** Un peculiar tributo a la épica fantástica de las artes marciales clásicas, en filmes como *Hero* (2002) –nominada para el Oscar a la Mejor película de habla no inglesa–, *La casa de las dagas voladoras* (2004), *La maldición de la flor dorada* (2006). Este último apartado –con una renuncia explícita al fondo temático y una apuesta incontestable por el espectáculo acrobático– constituye un viraje mayúsculo en su filmografía (¿guiño a la propaganda de superproducciones chinas de cara a Occidente? ¿Exhibición de esteticismo fastuoso, llevado al extremo?). Con todo, obras posteriores de Yimóu –como por ejemplo: *La búsqueda* (2005), *Amor bajo el espino blanco* (2010)– reconducen en buena medida los excesos esteticistas y los efectos aparatosos; de nuevo entra con fuerza el dramatismo humano, la lírica, la profundidad introspectiva de mundos interiores. Sus últimas aportaciones hasta el momento –*Flores de guerra* (2011) y *Love for Live* (2011)– abundan en la heterogeneidad temática, siempre dentro de su habitual solvencia estilística.

Además de fotógrafo, dibujante y cineasta, Yimóu ha intervenido en algunos proyectos de TV y ópera. Fue uno de los 30 directores que participaron en el documental *Lumière et compagnie* (1995). La Organización de los Juegos Olímpicos de Beijing (2008) le encomendó dirigir, junto con el coreógrafo Zhang Jigang, la ceremonia de apertura.

2. Constantes destacadas y reconocimiento de su quehacer cinematográfico

a) Desde el punto de vista formal: Brillantez estilística y estética (esmerada fotografía –de inmediato aflora su vocación fotográfica inicial; con frecuencia, la fotografía resalta como si se tratase de uno de los



personajes principales–; virtuosismo audio-visual; minimalismo en el uso de los textos; magistral manejo del montaje). **b) Desde el punto de vista temático:** Preocupación por la problemática humana del mundo rural; crítica del aparato socio-político-cultural, que subyuga y aliena a las personas (suele encubrir su crítica bajo espléndidos velos metafóricos y alegóricos); relevancia de las figuras femeninas, que asumen el peso determinante de sus historias e impregnan de energía y temple la mayor parte de su cine; lirismo; ternura; sensibilidad. **c) Relevancia de su personalidad cinematográfica.**– Yimóu re-

presenta no solo el exponente más significativo de la "Quinta generación", sino el realizador chino de mayor proyección internacional de todos los tiempos. Su cine, distanciado con frecuencia del pensamiento oficial del régimen comunista, no siempre ha sido bien acogido en su país, donde ha sufrido trabas de todo tipo (denegación de permiso para viajes de promoción al extranjero, censura de guiones, prohibición de exhibición de algunas de sus obras...). Por el contrario, ya desde su primera película el cineasta ha cosechado el aplauso de crítica y público internacionales, reconocimiento avalado por los numerosos premios obtenidos en los grandes festivales internacionales: Cannes, Venecia, Berlín, Valladolid... Esta aprobación internacional le han abierto las puertas del mercado mundial, de suerte que la mayoría de sus filmes han sido distribuidos por todo el mundo.

3. Filmografía global

- | | |
|--|--|
| <p>1987 <i>Sorgo rojo</i> (<i>Hong gao liang</i>): Gallo de Oro a la Mejor Película [Los "Jin Ji Jiang" o "Gallo de oro": premios nacionales del cine de China]; Oso de Oro (Festival de Berlín).</p> <p>1989 <i>Daihao meizhoubao</i> (sin traducción); co-director junto con Fengliang Yang.</p> <p>1990 <i>La semilla de crisantemo</i> (<i>Ju Dou</i>): Primera película china nominada a los Oscar como Mejor película extranjera; Espiga de Oro (Festival de Valladolid); Premio al Mejor Director (Festival de Cannes).</p> <p>1991 <i>La linterna roja</i> (<i>Da hong deng long gao gao gua</i>): Nominada al Oscar como Mejor Película Extranjera.</p> <p>1992 <i>Qiu Ju, una mujer china</i> (<i>Qiu Ju da guan si</i>): León de Oro (Festival de Venecia). Nominada al Oscar como Mejor Película Extranjera.</p> <p>1994 <i>¡Vivir!</i> (<i>Huo zhe</i>).</p> <p>1995 <i>La joya de Shanghai</i> (<i>Yao a yao yao dao waipo qiao</i>).</p> <p>1997 <i>Manten la calma / Keep cool</i> (<i>You hua hao shuo</i>).</p> <p>1999 <i>Ni uno menos</i> (<i>Yi ge dou bu neng shao</i>). León de Oro</p> | <p>(Festival de Venecia).</p> <p>1999 <i>Turandot / At the Forbidden City of Beijing</i> (TV)</p> <p>1999 <i>El camino a casa</i> (<i>Wo de fu qin mu qin</i>).</p> <p>2000 <i>Happy Time</i> (<i>Xingfu shiguang</i>).</p> <p>2002 <i>Hero</i> (<i>Ying xiong</i>): Nominada a los Oscar como Mejor Película Extranjera.</p> <p>2004 <i>La casa de las dagas voladoras</i> (<i>Shi mian mai fu</i>).</p> <p>2005 <i>La búsqueda</i> (<i>Qian li zou dan ji</i>).</p> <p>2006 <i>La maldición de la flor dorada</i> (<i>Man cheng jin dai huang jin jia</i>).</p> <p>2009 <i>Una mujer, una pistola y una tienda de fideos chinos</i> (<i>San qiang pai an jing qi</i>).</p> <p>2010 <i>Amor bajo el espino blanco</i> (<i>Shan zha shu zhi lian</i>): Premio a Mejor Actriz –Zhou Dongyu– (Festival de Valladolid)</p> <p>2011 <i>Flores de guerra / Las 13 flores de Nanjing / Nanjing Heroes</i> (<i>Jin Ling Shi San Cha</i>).</p> <p>2011 <i>Love for Life / Til Death Do Us Part</i> (<i>Mo shu wai zhuan</i>)</p> |
|--|--|

AMOR BAJO EL ESPINO BLANCO: LA PUESTA EN ESCENA

Zhāng Yīmóu realiza un drama amoroso intenso y conmovedor. Opta por la elocuencia de la naturalidad y la sencillez de estilo, por una *narrativa* desprovista de alardes, que acompaña con su proverbial exquisitez formal.

1. Trasfondo autobiográfico y literario

Yomóu se ha servido primordialmente para su film de dos fuentes de inspiración:

a) La experiencia autobiográfica de la "Revolución cultural china"

El mundo de ese fenómeno pomposamente denominado "revolución cultural" –con su espejismo ideológico, sus tretas y trampas propagandísticas– no es nuevo en el cine de Yimóu (baste recordar, por ejemplo, *¡Vivir!*). De manera directa, y sobre todo indirecta, el realizador lo ha sometido reiteradamente a crítica, mostrando sus estragos en la vida de sus compatriotas. Él mismo, como acabo de anotar, fue víctima de sus desmanes [Tras ser rechazado injustamente por la "Academia de cine" y apelar reiterada e inútilmente, escribió directamente al Ministro de Cultura, alegando los diez años perdidos por la "Revolución Cultural". Dos meses más tarde era admitido]. La situación pormenorizadamente descrita de la protagonista en el film posee el más genuino colorido autobiográfico. La cinta no profundiza en el análisis del fenómeno. La aduce sin más como marco opresivo que constriñe y violenta el desarrollo normal de la relación amorosa entre Jing y Sun. Se expone con la verosimilitud y drasticidad de quien la ha vivido desde dentro, en propia carne.

b) La novela de Ai Mi: ficción literaria y realidad subyacente:





El film **Amor bajo el espino blanco** es una adaptación cinematográfica de la novela *Hawthorn tree forever*, de **Ai Mi**. [Este nombre responde a un pseudónimo. No se conoce con exactitud la identidad de la autora. Las pesquisas y suposiciones hacen pensar en una mujer china de entre 50 y 60 años, actualmente afincada en Estados Unidos, que da cuerpo literario a unos hechos reales, que le fueron confiados en forma de "Memorias" por la misma protagonista u otra persona afín a ella]. El original de esas "Memorias" podría datar de 1977, fecha en que la heroína pretendió publicarlo, pero fue secuestrado por la censura oficial, que impidió así su publicación. Al parecer,

el escrito aparece por primera vez en una página web de 2007 y alcanza gran repercusión mediática. Ai Mi termina por convertirlo en una novela, que adquiere un éxito considerable, hasta el punto de convertirse en best-seller en China y en otros países. En 2010 Yimóu convierte la novela en largometraje, centrándose en la bella historia de amor y dejando en segundo plano las connotaciones socio-culturales y los conflictos políticos que la envuelven, concomitantes a la época en que se ubica la historia.

2. Guión literario

Tras su incursión exploratoria en otros géneros cinematográficos –las **artes marciales** y el curioso remedo de **cine negro**, que supone su extraño film *Una mujer, una pistola y una tienda de fideos chinos*–, con este film retorna Zhāng Yimóu al **drama**, "el género que mejor domina" (C. Fernández Castro), contextualizado en el ámbito de la "revolución cultural china" y sus avatares, sin duda el mapa histórico-cultural que mejor conoce y más momentos sobresalientes le ha inspirado.

a) La guía argumental

El relato se ciñe, a grandes rasgos, al best-seller de Ai Mi. La trama se teje en torno a la *historia de amor* entre Jing, una estudiante que aspira a ser maestra, y Sun, un joven ingeniero que trabaja en la zona rural. Los episodios que jalonan el anómalo desarrollo de esta relación pleróica y tierna se ven revestidos de *progresivo dramatismo*, generado: primero desde fuera de la pareja, por el *clima opresivo e intimidante del entorno* socio-político-cultural y familiar; después desde dentro, por la *desgracia*. Yimóu consigue transmitir tersamente la emoción contenida, que emana esa vivencia amorosa y contagia al espectador.

b) Planteamiento

A mi modo de ver, el planteamiento que sustenta el film de Yimóu nos remite a un impulso humanista a la vez que humanizador, por el que el realizador se decanta por la persona frente al sistema; contesta las ideologías de partido y las estructuras de poder para declararse a favor de los individuos concretos, más allá de "clases sociales" y "estereotipos socio-culturales" y proponiendo una constelación de valores, que pone su epicentro en la comprensión del amor como ejercicio soberano de generosidad y autodonación. Este planteamiento viene delineado a partir de los tres enfoques, desde los que se puede leer la cinta y que, simultáneamente, se erigen en tesis: **1) La fuerza de un amor verdadero puede con todo**. Pero también, a la inversa: **2) Las trabas impuestas por un entorno (social, político, cultural, religioso...) distorsionando pueden transformar una historia de amor en tragedia**. **3) El amor vivido a esos niveles de autenticidad es paradigmático; lleva implícita la lección ejemplar**.

c) Estructura narrativa

Se basa en el esquema del "conflicto", como suele ser habitual en el género "drama". En éste acentúa Yimóu dos connotaciones, que lo embellecen: el formato de un delicado **melodrama**, que subraya el motivo principal de "amor imposible" con circunstancias desoladoras; la tonalidad de una **poesía** refrescante que, además de hermostrar la historia, sosiega la sensibilidad del espectador. Sobre este fondo, el conjunto del film se articula, a mi entender, a partir de estas tres guías: **1) Estructura diacrónica**.- Recorre la historia de amor entre Jing y Sun. El relato fluye de manera lineal y progresiva; como un río, en el que las aguas del amor y el dramatismo crecen cada vez más caudalosas, a medida que trascurren los sucesivos episodios, unidos entre sí por "fundidos en negro". **2) Estructura sincrónica**.- Filtra el conflicto en los tres círculos concéntricos, que configuran la trama argumental. De fuera a dentro: ► El contexto de la "Revolución cultural"; ► El contexto de la familia de Jing; ► La relación entre Jing y Sun como epicentro de esta historia de amor, que evoluciona de menos a más, al mismo tiempo que crecen en intensidad los frentes

conflictivos de fuera y de dentro. Yimóu se vale de la "elipsis" para hacer recuento de los escollos que introducen conflicto en el camino amoroso de los dos jóvenes. **3) Presencia referencial y sistemática del símbolo del "espino blanco"** (y, en menor medida, de la "chaqueta roja").- El "espino blanco", entronizado ya en la primera secuencia como símbolo ideal, emerge intermitentemente como recordatorio metafórico de la *felicidad* anhelada por los dos amantes, que sueñan con volver de nuevo al lugar mágico del árbol, en el que se encontraron por primera vez. La preciosa "chaqueta roja", que Sun regala a Jing, hace presente de manera festiva la *pasión* y la *fidelidad* que mutuamente se profesan: en él, la donación total a la amada; en ella, el revestimiento solemne del amado.

3. Guión técnico

Los recursos técnicos de que Yimóu se vale para plasmar el drama amoroso prosiguen la misma pauta de sencillez y naturalidad que caracterizan al guión literario: una pulcritud esencial de *lenguaje visual*; una *banda sonora* exigua, pero inmensa de expresividad.

a) La imagen

Yimóu nos brinda otra de sus exquisiteces visuales, desplegando su virtuosa paleta cromática, luminosa y colorista, para estampar **panorámicas** de increíble belleza (en el campo, junto al río, en la escuela, en la fábrica, por la calle ...). Con **imágenes** restallantes de vida y sentimiento: **rostros** iluminados, doloridos, tristes; **rincones** ennoblecidos por el mimo de una **fotografía** esmerada y certera; el **espino** escueto o florecido en la irregularidad del paisaje. La **cámara** persigue y espía los gestos y movimientos de Jing y Sun para desvelar en ellos la ternura de sus sentimientos, la fragancia de ese primer amor, esas floraciones tersas de generosidad y comprensión. Yimóu no escatima detalle de su portentoso arte para refrendar el retrato de ese amor tan limpio como raro y quebradizo. Llega, así, a esbozar una sutil **poética visual**, de trazos delicados y mirada desnuda: esas escenas de paseo por el campo, atravesar el río agarrados a un palo endeble, el baño, el estar juntos tendidos sobre la hierba, buscándose tímidamente la mano...



b) La banda sonora

Es aquí donde Yimóu se muestra más esencial. Su recorrido es somero, casi elemental. Banda sonora severa de **palabras**, como para preservar el intenso secreto de un amor "prohibido" al exterior, pero incandescente por dentro. En cambio, espléndida y redundante de **silencios**, contagiados de sinceridad, ansiedad y espera. La **música** –también escueta–, ideada para sostener el éxtasis, o subrayar los tramos de nostalgia, o dilatar los de felicidad; toda ella, encaminada a conmovier y recalcar la hondura emocional.

c) El montaje

El perfecto acabado de *Amor bajo el espino blanco* nos remite al **montaje** bien hecho. Nos delata una mente sensible y perspicaz, capaz de conjuntar los distintos aspectos de una **puesta en escena** equilibrada, con una **planificación** atenta a todo aquello que puede reforzar el creciente dramatismo de la historia; con un **desvelamiento cauteloso** de rincones anímicos y emociones íntimas, adecuadamente controlado para no deslizarse en el exceso, la nimiedad, el puritanismo, la ñoñería o la manipulación; con un **pulso sereno** para compaginar la sencillez expositiva de la historia y el **interés** de la trama argumental, mantenido hasta el final; con un **ritmo pausado**, como requiere el disfrute del embeleso enamorado o la contemplación del paisaje sentimental interior. Al respecto cabe apuntar el fructivo alargamiento de algunas secuencias con el sobrio recurso de jugar con las miradas, sostener las sonrisas, mostrar las lágrimas; o

esa sensación transmitida del tiempo suspendido; o, a la inversa, esa tenue insinuación del paso de las estaciones mediante el atuendo de los personajes, las ondulaciones del paisaje, el colorido del ambiente.

4. Reparto y personajes



Para dar cuerpo, rostro y alma al intenso drama elige Yimóu a dos actores noveles –ambos debutantes en el momento del rodaje–, pero enormemente dotados: **Shawn Dou** (en el papel de *Sun*) y **Zhou Dongyu** (en el de *Jing* –Premio a la Mejor Actriz en el Festival de Valladolid–). No obstante su "inexperiencia" profesional, se sienten embargados por la magia de esa historia de amor. Poseídos por la poderosa química

que opera entre ellos, aciertan a transmitir al espectador la emoción que embriaga a sus personajes, a los que hacen hablar tanto con palabras como con gestos, silencios y miradas. Consiguen trasvasar al espectador la hondura y autenticidad de sus sentimientos. Él, dadivoso sin medida; ella, comedidamente entregada; ambos, perfectos en la difícil sujeción de su desbordante pasión juvenil. Junto a ellos destaca la meritoria interpretación de **Xi Meijuan** (*madre de Jing*), que imprime hondura a su esquivo personaje.

Todo ello habla, además, de la *magistral dirección de actores* del realizador chino. Atento a la química que respira la pareja de protagonistas, se deja llevar por su onda e insufla en ellos su aliento intimista, contenido y denso. Nos regala, además, otro sensacional ejemplar de su ya copiosa galería de "retratos femeninos". "Resulta fascinante la sensibilidad y buen gusto con que Yimóu retrata a sus personajes, el acierto de *casting* con los actores y la facilidad con que les dirige hasta hacerles hablar con el silencio y la mirada, hasta lograr que compartan con el espectador sentimientos tan sutiles y profundos como frescos y auténticos" (J. Rodríguez Chico).

LA PARÁBOLA DE UN AMOR EJEMPLAR

Con *Amor bajo el espino blanco* Yimóu parece querer recobrar, con renovada fascinación, el elenco temático de sus comienzos cinematográficos. El film retoma *el desamparo y sufrimiento de la China rural*, *el lastre de la "Revolución cultural"*, *los anhelos latentes de gentes sencillas sin voz*, *la superación esforzada de obstáculos y barreras*, *el descubrimiento de valores tradicionales silenciados*, *la principalidad de la familia*, *la fuerza del amor*, *la grandeza de la mujer*, *la contestación de la ideología política establecida*.

Analicemos brevemente dos aspectos.



1. El entorno socio-político-cultural como emboscada de represión

En realidad, el film no se ocupa directamente de la denuncia socio-política. En ello se distancia bastante tanto de la novela de Ai Mi, sobre la que construye su relato, como incluso de creaciones suyas anteriores. Pero colateralmente y aunque sin fustigar demasiado, sí que incide en la crítica

a) Retazos autobiográficos para ilustrar el relato

Aunque asumido dramáticamente de la novela de Ai Mi, todo lo que se describe en el film *Amor bajo el espino blanco* sobre planes, métodos y maneras de la "Revolución cultural" lleva también sello autobiográfico. Yimóu está reflejando su propia experiencia: Él mismo es *Jing* obligada a interrumpir sus estudios y marcharse al campo para reeducarse. ¡Cuánto tiempo perdido! (diez años, en el caso de Yimóu; algo menos, en el de *Jing*), para ponerse en órbita con la ideología del Partido y poder demostrar que es una camarada ejemplar; para, con su buen comportamiento, poner a salvo a su familia de toda sospecha



contrarrevolucionaria; para labrarse un futuro de subordinación a la hora de transmitir –en aquel espacio privilegiado de toda persona que se llama derecho a la "educación" o, correlativamente, a la "enseñanza"– las consignas ideológico-políticas del Partido.

b) *El espejismo de la "reeducación revolucionaria"*

El film muestra, además, cómo se perfila ese futuro prometido de liberación: Sun –hijo de un jerarca militar del Partido– y Jing –no digamos su familia proletaria– viven bajo el miedo; esconden como prohibido algo tan sano y llameante como el amor espontáneo; experimentan como transgresión todo lo que sabe a libertad, tran-

quilidad, felicidad. A los ojos del cineasta –que mira con honestidad, poesía y humor, y que solo de soslayo enfoca la situación socio-política– el cuadro que se deja entrever reviste tonos de sufrimiento enquistado, confusión, represión, angustia... La madre de Jing ha sido arrastrada a un estado de baja laboral y sometida al terror de la constante sospecha. Ejemplifica bien las condiciones de vida de las gentes en esa sociedad. Se opone a la felicidad de su hija: la considera "peligrosa" para toda la familia.

En todo caso, lo que se evidencia por esa vía colateral es un telón de fondo deshumanizador. El film delata, sobre todo, las trabas institucionales que obstaculizan y hasta imposibilitan una relación amorosa normal entre jóvenes amantes de distinta esfera social y / o fuera del férreo corsé político-cultural establecido. Todo el entramado social (familiar, laboral, cultural, educativo...) se convierte en una sucesión sistemática de barreras ideológicas y sociales, que operan como emboscada de represión a la expresión espontánea del amor. Los dos amantes están condenados a la infelicidad. Un romance tan idílico como el de Jing y Sun carece de legitimidad fuera del dictado asfixiante de la estructura política. Lo que significa: carece de libertad, de respeto por la dignidad personal, de autenticidad. Todo en su camino oscurece el porvenir y amenaza con represalias. Están sentenciados a vivir –al menos en perspectiva occidental– bajo el slogan: ¡Prohibido ser persona normal! Amar constituye, bajo estas condiciones, un ejercicio de heroísmo.

c) *El mito de la "Revolución Cultural China"*

En 1977, la revista "Renmin wenxue" (Literatura del pueblo) inició una serie de relatos, que referían los padecimientos del pueblo durante la "Revolución Cultural". En ellos se ponía de manifiesto el trauma que había significado tener que vivir en estado de revolución permanente durante el maoísmo. El relato de Lu Xinhua *Shanghen* (*La cicatriz*) se publica luego como novela en 1979. La obra da nombre a la corriente literaria "Shanghen wenxue" (*Literatura de la cicatriz*), que reúne a los escritores, que encontraron en el periodo de la "Revolución Cultural China" su fuente de inspiración a la vez que su "confesionario de papel", terapéutico y liberador. El motivo principal de esta "corriente" consiste en la "descripción de las injusticias sufridas por artistas, intelectuales, funcionarios o, simplemente, gente corriente durante la Revolución Cultural". Sin criticar abiertamente la causa revolucionaria, estos autores sí denuncian sus consecuencias: "La desaparición del humanismo, la falta de autonomía personal, o los dilemas morales, sobre todo en el ámbito familiar" [books.google.es/books?isbn=8497886798]. El mito de la "Revolución Cultural" todavía requiere clarificación. Enmarcado en un periodo político oscuro y turbulento, necesita todavía aquella decantación que, más allá de polémicas y entusiasmos o detracciones, nos permita reconocer qué porcentaje de ver-



dad humanizadora encierra. ¿Se corresponde con la proclama nostálgica que la ensalza como paraíso de la liberación? ¿Representa, más bien, un infierno enmascarado de represión, persecución y violencia?

2. El amor verdadero y sus esencias

Sobre este velado fresco socio-cultural del tiempo de la "Revolución Cultural" emerge la historia de amor entre Jing y Sun, que el film describe con detenimiento fructivo. Y el primer impulso que nos asalta es: no tocar su misterio ni manosear su hermosura.

a) *Cuando el amor se hace poesía*

Ella es casi una niña, apenas mujer en ciernes, verdecida de sencillez e inocencia, silvestre y limpia; viene de suelos de humildad y conoce el sufrimiento; su corazón se viste de cautela; su rostro florece en sonrisas: Se llama Jing Qiu; es estudiante de Instituto y ha sido enviada al campo para reeducarse. Él es fino de miras y largo de deseos, noble de profesión interior y adulto de altos vuelos; sensible de pies a cabeza y conocedor de tesoros escondidos, no quiere que se le escape la perla fina que avista en la endeble muchacha tímida y bella: Se llama Lao Sun; estudia Geología y hace prácticas en la comarca. Se conocen en tierra de nadie, en un pueblo pequeño –Xiping– en la región de las Tres Gargantas del río Yangtze. Allí, bajo un emblemático "espino blanco" –árbol mitológico de héroes de leyenda, que alimenta sus floraciones de la sangre de mártires chinos ejecutados durante la Segunda Guerra Mundial– comienza esta bella historia de amor, del primer amor.

Los dos llegan de un pasado triste, cargado de tragedia. Sun, hijo de un alto cargo militar, recuerda el



suicidio de su madre hace cuatro años: se le acusaba de ser "de derechas". El padre de Jing es preso político en algún lugar perdido de China y su madre, tildada de "capitalista", ha sido degradada y ha de entregarse a trabajos serviles para sacar adelante a su familia. No puede extrañar que entre ellos se encienda esa llama de consuelo y esperanza, que se llama amor. Solo que en ellos, desde el primer tanteo amoroso hasta el fin y a pesar de todos los obstáculos, todo "respira pureza y sacrificio, sinceridad y sencillez, ternura e ingenuidad. Y todo expresa la fuerza del amor y el dolor de la pérdida, de forma que lo que no se cuenta [...] cobra tanta realidad como lo que se explicita en esos furtivos encuentros y en esas promesas de fidelidad" (J. Rodríguez Chico).

b) *"Te esperaré toda la vida"*

Envueltos en un clima atosigante de amenazas y prohibiciones, el idilio entre ellos fluye a contracorrente, plétórico y potente, decantándose ante la adversidad, granando en una intensidad furtiva e inquebrantable. En momentos en que el realismo y la lógica de la vida parecen indicar que su amor no puede florecer, resuena la proclamación firme de Sun: "Te esperaré toda la vida". La madre de Jing –una vez convencida de la inutilidad de su oposición a la relación entre los jóvenes– les aconseja cautela: "Un paso en falso puede arruinar toda la vida". Jing es tierna y precavida. Sun, ardiente y respetuoso. El amor les ensimisma y corta distancias. Los gestos de autodonación se multiplican. Sun, pudiente, la agasaja constantemente, sin ostentación, sin humillar, con tanta generosidad como delicadeza. La "chaqueta roja" será un símbolo poderoso de pasión y fidelidad en medio de todas las turbulencias; y al final de la historia, el sello que rubrique la fortaleza imperecedera, la grandeza incólume de un amor hasta la muerte y más allá.

c) *Espejo y paradigma*

El *espejo* de ejemplaridad en el film se deriva de una doble vertiente: el formato de *parábola* y su contenido. Toda parábola es ejemplar. Ilustra una enseñanza, una verdad, una actitud... El contenido de la parábola, a su vez, se constituye en paradigma, en modelo referencial y exhortativo de conducta. Esta doble vertiente de la ejemplaridad –como "espejo" de la realidad y como "paradigma" de comportamiento– opera de inmediato y eficazmente en ***Amor bajo el espino blanco***: Nos espeja el proceso personal-psicológico de un enamoramiento singular, dentro de una situación social depredadora de libertad e intimidad. Nos interpela como paradigma de grandes valores, entre los que triunfa el amor de temple inquebrantable y suma delicadeza.

Contemplado desde la óptica de una sociedad occidental –dominada por parámetros de hedonismo, permisividad y banalización del sexo–, el film resulta cuando menos chocante. Su exhibición y enaltecimiento de un amor a la "antigua usanza" podría parecer, de entrada, una provocación a la hilaridad y el vituperio para unos espectadores acostumbrados a entregas cinematográficas erotizadas hasta el exceso. Sin embargo, nada de eso sucede. ***Amor bajo el espino blanco*** no es involucionista, escapa de la ñoñería, no



cae en el puritanismo. El "shock" que produce es parecido al de una bocanada de aire fresco cuando se sale de un espacio recargado. *El film derrocha ante nosotros una fiesta de sentimientos hondos y sinceros, un poema de amor articulado con raudales de sensibilidad y ternura, elegancia de espíritu, capacidad de renuncia propia en la búsqueda del bien y la felicidad del ser amado, entrega sin reserva en aras de la bondad, sin exigir contrapartida de complacencia. Belleza y lírica del amor más limpio de adherencias egoístas, decantado de gestos rimbombantes o ardorosas declaraciones efímeras.* Yimóu despliega todo el cromatismo del corazón humano, puesto de puntillas sobre lo mejor de la dádiva y la autodonación. Y nos lo ofrece con mimo esmerado como una estampa idílica de "reeducción en la delicadeza del amor" (J. Rodríguez Chico).

