

Dao ma ze / El ladrón de caballos



Furia oriental

CARLOS LOSILLA

Seguramente el mejor cineasta de la Quinta Generación del cine chino, Tian Zhuangzhuang se reveló con *El ladrón de caballos* en 1986, más o menos al mismo tiempo en que se consagraban sus coetáneos Chen Kaige (con *Tierra amarilla*, 1984) y Zhang Yimou (con *Sorgo rojo*, 1987). Pero mientras estos dos últimos me produjeron desde el principio un cierto rechazo, una incomodidad que procedía de su excesivo esteticismo y de su narrativa un tanto engolada, Tian significó algo muy distinto para mí, sobre todo en el caso de *El ladrón de caballos*. Pues con esta película descubriría un autor

movido por una energía puramente instintiva que, a la vez, se plasmaba en imágenes de gran belleza formal, pero también de una fuerza que iba más allá de cualquier fórmula. A mediados de los ochenta, enfrentarse a una película como esta suponía hacer un esfuerzo: mientras buena parte del cine de aquel momento tendía hacia la facilidad del relato y la negación de cualquier radicalidad estética, *El ladrón de caballos* se lanzaba violentamente en el sentido contrario.

Apenas sin diálogos, de dramaturgia escasa y reconcentrada, la película de Tian se centra en un personaje misterioso e impredecible, un ladrón de caballos que es también

padre de familia y que poco a poco se convierte en un proscrito, tanto para su pueblo como para los suyos. No es de extrañar que sedujera a Martin Scorsese, pues algo hay en ella de la tradición que lleva hacia su cine, por ejemplo, vía Nicholas Ray: una cierta furia cromática, un gusto por la síntesis y las imágenes de urgencia que se traduce en un amor incondicional por personajes frágiles que, empero, no pueden dejar de seguir adelante, de huir despavoridos hacia ninguna parte. Si a ello se añade el entorno geográfico y social, ese Tíbet retratado simultáneamente como una prisión asfixiante y un cosmos inconmensurable, entonces la

película de Tian adquiere aún mayor complejidad. *El ladrón de caballos* identifica la naturaleza con la inexorabilidad del destino para trazar una fábula fatalista sobre las conflictivas relaciones entre individuo y sociedad, un asunto no precisamente ajeno al país del que procede.

La película no da explicaciones, rehúye cualquier justificación psicológica o de otro tipo. Por otra parte, Tian no excluye los condicionantes sociopolíticos, pero tampoco los convierte en la única base del relato. Todas las calamidades del protagonista proceden de la pobreza y la miseria y, sin embargo, hay algo en los cielos inmensos, en las extensiones de

tierra infinitas, en la nieve silenciosa, y también en las ceremonias ancestrales que puntúan la narración con ritmo implacable, que parece condenarlo a que se abran en él una y otra vez las mismas heridas, a que se cierna sobre su cabeza la misma condena. Los objetos y los rituales circulares propios de la cultura tibetana aparecen igualmente una y otra vez, certifican la cualidad inmutable de ese eterno retorno contra el que no cabe lucha alguna. Y la última escena, en apenas unos planos de un paisaje vacío y algunos objetos, permanece como una de las más salvajes, inapeables, pero también conmovedoras, del cine de aquella década.

'TTCMI, BUENAS HISTORIAS'

Alexander Payne



Donostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
Patrocinador Premio de la Juventud

Descubre el nuevo TTCMI
en movistar+

