

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:

El paisaje en llamas de Theo Angelopoulos (y Tonino Guerra)

Autor/es:

Ubeda-portugués, Alberto

Citar como:

Ubeda-Portugués, A. (1997). El paisaje en llamas de Theo Angelopoulos (y Tonino Guerra). Nosferatu. Revista de cine. (24):26-28.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41026>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com



El paisaje en llamas de Theo Angelopoulos

(y Tonino Guerra)

Alberto Úbeda-Portugués

Hay una preocupación cada vez mayor en la obra de Theo Angelopoulos por dar fe de la definitiva liquidación de una cultura nacida a orillas del Mediterráneo oriental que ha sido sepultada por la barbarie y expoliada por los poderosos vecinos del norte y oeste de Europa. Quizá esa necesidad de desentrañar el caos y denunciarlo desde un cierto rigor narrativo -sin renunciar a sus solemnes planos-secuencia, a sus majestuosos *travellings* en los que cabría hablar de religiosidad en un hombre excomulgado por la Iglesia Ortodoxa Griega- y el compromiso político reafirmado ante una realidad devastadora, provocaron el encuentro de Angelopoulos con el guionista Tonino Guerra. Las aportaciones de este último al cine italiano más comprometido -**El caso Mattei** (*Il caso Mattei*, 1971); **Cristo se paró en Éboli** (*Cristo si è fermato a Eboli*, 1978), ambas de Francesco Rosi- y -sin olvidar su colaboración en las obras mayores de Michelangelo Antonioni- su singular capacidad para expresar todo un equipaje sentimental con metáforas sencillas y transparentes -**Amarcord** (*Amarcord*; Federico Fellini, 1973); **Nostalghia** (Andrei Tarkovski, 1983)- le hacían especialmente útil en la crónica desencantada y sin concesiones de un entorno que parecía estar preparado sólo para la desgracia. Desde 1984, han transcurrido trece años y cinco filmes en los que la cámara solidaria de Theo Angelopoulos se ha fundido con la letra emocionada de Tonino Guerra.

Un excombatiente de la guerra civil (1946-1949) vuelve a Grecia tras treinta y dos años de exilio en la Unión Soviética. Sus ideas comunistas son una rémora que produce hastío y vergüenza entre sus antiguos aliados y sus respe-

tables enemigos. Nadie quiere buscar en el pasado la razón de los miserables lodos de la abundancia capaces de desactivar cualquier militancia inasequible al desaliento. **Taxidi sta Kithira** ("Viaje a Citera", 1984) está planteado como un regreso al paraíso -por repetido, no hay que dejar de decir que la inspiración homérica y, en particular, *La Odisea*, es el gran motor de la obra del autor de **O Thiassos** ("El viaje de los comediantes", 1975)-, pero Angelopoulos y Tonino Guerra nos certifican que el templo de Afrodita desapareció hace mucho tiempo. Es más: el rastreo de su pista -la recuperación de los valores que podían cambiar el mundo- es un empeño que está tan devaluado (resulta imprescindible expresarse en la definitivamente omnipotente terminología económica que ha cerrado el discurso encanecido de izquierdas y derechas) como los mitos griegos, como preguntarse dónde está aquel paisaje de "*hierba y flores que brotaban de la tierra dondequiera que pisaba (Afrodita)*" (1), cuando ahora ya no es posible evitar la sequía. El pasado, pues, no existe. **O Melisokomos** ("El apicultor", 1986), basada en la novela *Muerte de un apicultor*, de Lars Gustafsson, reafirmaba la muerte de ese pasado irrecuperable en el viaje de regreso a su isla natal de un hombre derrotado en sus aspiraciones políticas y decidido a construir un mundo interior -el único paisaje ajeno a las invasiones- entre las abejas y las flores; sin embargo, lo que para sus antepasados apicultores era una fuente de vida, para él (¿quién puede olvidar a Marcello Mastroianni?) es una estrategia más que no sustituye al inevitable deseo de convertir los sueños en realidad, de encontrarse con una felicidad que está siempre lejana. Ni a Theo Angelopoulos ni a Tonino Guerra les importa mucho en **Paisaje en la niebla** (*Topio stin omichli*, 1988) el marco referencial del que escapan dos hermanos. Ya no se trata

de luchar por una estructura política que haga prevalecer la justicia, sino de conocer a un padre ideal que ponga, literalmente, en contacto con Dios Padre a dos niños griegos. Su vida no tiene sentido si no están encaminados sus esfuerzos a buscar al padre que nunca vieron. Y como nunca lo vieron, nada mejor que un paisaje en la niebla de donde surgen ecos, certidumbres de ventura y presunciones de dolor y muerte. Los espectadores del filme nos sentimos como los niños, incapaces de dar una respuesta que les lleve por el camino bueno y soleado lleno de padres que saben perfectamente la identidad del verdadero progenitor y les dan una cesta con apetitosas frutas para que puedan llegar al siguiente padre sanos y salvos. Pero ese itinerario deseable no está trazado en la niebla. Angelopoulos tiene claro que es la ingenuidad, el desconocimiento de las reglas lo que termina salvando a los niños, después de los abusos y de la violación de Voula (Tania Paleologou, la jovenísima protagonista). En vez de a Alemania, la Arcadia que los medios de comunicación y la sociedad de consumo les ha propuesto como el lugar de esplendor y luz -o de riqueza-, y al padre que nunca tuvieron, llegan a un árbol acogedor en el que bajo sus ramas ya no tendrán frío ni miedo y en el que podrán ser casi felices.

Un atisbo de esperanza, en la niebla, que Angelopoulos se permite como canto apasionado a la desaparición de fronteras, al hallazgo ciego y, al mismo tiempo, de portentoso fulgor de la Grecia de Grecias, patria de la humanidad que debería servir de modelo de convivencia y sólo sirve de postal hortera para la voracidad turística.

Después de **Paisaje en la niebla**, Theo Angelopoulos se vio desbordado -como nos vimos todos- por los acontecimientos que siguieron a la caída del muro de Berlín en noviembre de 1989. Lo que hubiera podido significar, cuando menos, un acceso a niveles de bienestar y libertad nunca conocidos en los pueblos del bloque soviético, se convirtió en una tragedia espantosa de la que ha salido triunfante el nacionalismo más recalcitrante, los métodos fascistas nunca olvidados y el capitalismo neoliberal espoleado por Ronald Reagan y Margaret Thatcher. Era demasiada la confusión para que Theo Angelopoulos, al situar el conflicto de **To Météoro vima tou pélargou** ("El paso suspendido de la cigüeña", 1991) en la frontera albanogriega, pudiera alcanzar el equilibrio que necesitaba entre la serenidad conceptual que exige su puesta en escena y el horror agobiante de unas imágenes de gente atenzada por el miedo y



Paisaje en la niebla



La mirada de Ulises

loca por escapar de un infierno albanés que en estos días golpea con renovados bríos en la conciencia occidental. Angelopoulos, pese a la frustración de este filme, había llegado a la conclusión de que el muro de Berlín, lejos de desaparecer, seguía en pie instalado en las fronteras de los países ricos con los pobres y, lo que es aún más desolador, entre los verdugos y sus víctimas, como se ha comprobado en los Balcanes arrasados por el fuego que han determinado la última aventura, el último viaje que ha plasmado el director griego. En *La mirada de Ulises* (*To Vlemma tou Odyssea*, 1995), el viaje -la traslación espacial que Angelopoulos ha adoptado en toda su filmografía en busca de identidad, redención y sosiego- se trastoca en una polifonía irresistible de sensaciones, de ausencias que están pidiendo a gritos un homenaje o una lágrima y un alto el fuego a la marabunta de asesinatos de los que nadie tiene nómina. El viaje de A (Harvey Keitel), la búsqueda de una película perdida que habla de la me-

moria de los Balcanes, es la ruta del dolor por países convulsionados y tristes. Herida tras herida, pasamos por Albania, Macedonia, Rumanía, Yugoslavia y Bosnia. En todos hay peligro, pero también buenas razones para quedarse, reconstruir las casas, edificar un amor y una vida. Angelopoulos sabe que el objetivo de *La mirada de Ulises* es encontrar alguna humilde respuesta al mal endémico de los Balcanes, que, por descontado, no encuentra. Desgraciadamente, el cine no es capaz de parar guerras y establecer una paz duradera. La soledad de A en Sarajevo, mientras por fin puede ver los rollos de película que iba buscando, es absoluta. La ciudad ha sido destruida, lo mismo que los paisajes recorridos en su viaje; pero, después de todo, la esperanza en el futuro quizá resida en la contemplación de una vieja película de 1905, de los hermanos Manakis, en la que muestran sin prejuicios y sin restricciones las costumbres y la vida de los pueblos balcánicos. En esas imágenes, el templo de Afrodita de Cite-

ra se eleva otra vez sobre sus cimientos y si no brotan hierba y flores de la tierra sí se enciende una pequeña llama de amor al cine, a la memoria próspera de la gente. La que tienen dentro Theo Angelopoulos y Tonino Guerra.

NOTA

1. Graves, Robert: "El nacimiento de Afrodita". *Los mitos griegos*. Alianza Editorial. 1985. Página 57