

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Atenas, retorno a la Acrópolis

Autor/es:
Angulo, Jesús

Citar como:
Angulo, J. (1997). Atenas, retorno a la Acrópolis. Nosferatu. Revista de cine.
(24):74-75.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41034>

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

Atenas, retorno a la Acrópolis

Jesús Angulo

Una de las constantes más claras en la obra de Angelopoulos es su obsesión por el viaje, el movimiento (a través del tiempo, pero también a través del espacio), como fuente de conocimiento. El propio realizador, que ha reflexionado en multitud de ocasiones sobre su cine, sobre todo en las numerosas entrevistas a las que se ha sometido, ha constatado en más de una ocasión la importancia que en su vida y en su obra han tenido los viajes, algo en lo que intentaremos abundar más detenidamente a partir de **Paisaje en la niebla** (*Topio stin omichli*, 1988). Desde este punto de vista, Atenas, como toda gran ciudad en gran medida encerrada en sí misma, podría representar en cierto modo la inmovilidad, algo radicalmente excluido en su filmografía, sea cual fuere el sentido que se le dé a la palabra. De hecho, si el realizador ateniense no hubiese recibido el encargo de filmar el capítulo correspondiente a Atenas de la serie "Capitales culturales de Europa", nos encontraríamos con que Angelopoulos ha realizado su obra prácticamente de espaldas a su ciudad natal. Antes de **Atenas, retorno a la Acrópolis** (1983) su presencia se limitaba a las rememoraciones contenidas en el impresionante fresco histórico que es **O Thissos** ("El viaje de los comediantes", 1975) (básicamen-

te centradas en los sucesos de finales de 1944 y principios del año siguiente, conocidos como "La batalla de Atenas"), así como a ser el otro punto de partida de su largometraje inmediatamente anterior a este documental, **O Megalexandros** ("Alejandro el Grande", 1980). En este filme, Atenas más que punto de partida se puede considerar punto de huida. De la última noche del siglo XIX huyen los exquisitos aristócratas ingleses, en busca de uno de los amaneceres más conmovedores que al ser humano le sea dado contemplar: el sol emergiendo del mar Egeo frente al magnífico templo de Poseidón en cabo Sunion (en un *snob* ejercicio de homenaje a lord Byron). Como huyen -y aquí en un sentido más literal- los que serán sus captores, Megalexandros y los suyos, que escapan de su prisión ateniense para entregarse a imposibles sueños de liberación. Una vez más reaparecerá Atenas años después, precisamente en **Paisaje en la niebla**, cuando Voula y Alexandros huyen de la ciudad en busca de un padre no menos imposible. No sería, por tanto, el papel de esta ciudad demasiado eminente en el cine de Angelopoulos de no ser, precisamente, por este mediometraje de origen televisivo.

De Angelopoulos no podríamos esperar una visión tópica, de loa

esteticista a su ciudad. Al contrario, el realizador opta por abundar en el tema del viaje, aunque en este caso lo haga en su dimensión temporal. Desde el primer momento, desde la amplia panorámica sobre la ciudad, conglomerado confuso de edificios apretados, difuminados por la niebla de la contaminación, que se detiene ante la vista de la Acrópolis, la voz en *off* del narrador nos avanza: "Aquí, en esta vieja ciudad que cumple cuatro mil años, ha nacido todo. Por aquí han pasado todos, todas las razas, todas las lenguas, todas las banderas, todas las ideas del mundo". Rehuyendo la postal turística, nos enfrenta a las huellas del tiempo. Cual certera radiografía, penetra hasta el esqueleto de sus piedras, taladrando con la cámara su memoria. Se ofrece como un auténtico maestro de ceremonias, funde medio siglo de la ciudad con sus propios recuerdos de ateniense, sin obviar una memoria colectiva milenaria. Nacido en el barrio de la antigua Ágora, a los pies de la Acrópolis, sus *travellings* suceden sin tregua las caóticas callejuelas próximas a Monastiraki, la pequeña iglesia bizantina del siglo X, una mezquita turca, la espléndida Torre de los Vientos, reloj romano de sol y agua, y el antiguo cementerio griego, todo ello inmediatamente después de ver los vagones del

metro emerger de un túnel, que se diría que escapa de las mismas entrañas del templo de Hefesto, el dios cojo del fuego, hijo de Zeus y Hera. Viaje breve y certero en el tiempo, pero también -y he ahí otro tema mayor en Angelopoulos- defensa explícita del mestizaje al que Grecia ha estado siempre "condenada". El mismo caos del que nos hablará más adelante como constante de una ciudad que desde la primera mitad del siglo XIX ha tenido como "única norma para el crecimiento, la anarquía municipal" y que, aún hoy, "sigue en el caos". Memoria de siglos que alcanza hasta su propio dormitorio infantil, bajo el cual fue hallado el de otro niño que pasó allí su infancia dos mil quinientos años antes y del que, incluso, fue hallado un juguete de terracota.

Angelopoulos ama a Atenas por medio de sus heridas: las huellas de proyectiles dejadas en el marco de mármol de su segunda casa durante el Diciembre Rojo de 1944, tras la liberación de Atenas por los aliados; el recuerdo de la muerte de su profesor de música, el señor Homero, en esas mismas jornadas, despedazado por un obús, que permanece inevitablemente unido a una de sus primeras ascensiones, con él, a la Acrópolis; el ya dismantelado cine Marte, donde vio su primera película **Angels with Dirty Faces** (Michael Curtiz, 1938), de la que recuerda el heroico camino de James Cagney hacia la silla eléctrica; sus excursiones a un monasterio bizantino, que le devuelven la imagen de un vecino, prófugo de Asia Menor, cuyo rencor hacia la Turquía que le expulsó sólo quedó superado por su propia desgracia; la silueta remarcada en el asfalto de Satirios Petroulas, muerto por la policía en julio de 1965. Su cámara, manejada como siempre por su fiel Ghiorgios Arvanitis, succiona el tiempo de las piedras, de las calles. Su banda sonora, como en **O Thissos**,

hace rememorar ecos de manifestaciones y protestas entre el bullicio cotidiano de Syntagma y Omonia. La tristeza ateniense que el realizador nos transmite viene de la ternura que le produce sentir a su ciudad con la espalda quebrada por siglos de sufrimiento. Lo que no impide declaraciones de amor como la de aquel Ulises (nombre-fetiché de la cultura griega donde los haya y, por tanto, también de su cine) que en 1821, al mando de los insurrectos de la ciudad que cercaban a las tropas invasoras turcas, llegó a entregar a sus enemigos el plomo que necesitaban para fabricar las balas con las que habrían de dispararles, a cambio de que no desmontasen los mármoles del Partenón para extraer de sus junturas el necesario metal para sus armas. O la de otro nuevo Ulises que, recién regresado de la Australia a la que se había visto obligado a emigrar durante muchos años, volvió una noche a esa misma Acrópolis para morir, solo, entre sus anheladas ruinas. Un personaje que se nos aparece como un claro antecedente del protagonista de su siguiente película, **Taxidi sta Kithira** ("Viaje a Citera", 1984).

Entre las populosas calles próximas a Monastiraki y su viejo mercado, el tráfico desordenado de Omonia, las nuevas y asépticas avenidas, las piedras milenarias y el impresionante Museo Arqueológico, la voz en *off* va arrancando girones de la historia griega: la insurrección de la guerrilla comunista de 1944; los enfrentamientos entre estudiantes y policía por la cuestión chipriota en 1952; las protestas contra el tratado greco-norteamericano de 1953, que abría el paso a la instalación de las bases de la OTAN; la lucha armada de la EOK en Chipre, a partir del uno de abril de 1955; las elecciones, corrupción y violencia de 1961; la esperanzadora victoria de Papandreu en febrero de 1964; la lucha contra el gobierno de los

Coroneles entre 1967 y 1974. Luego "volvió la democracia... pero las cosas no han cambiado". Siempre la impotencia y la soledad del pueblo griego frente a un destino vuelto de espaldas. *Travelings* escrutadores buscan más allá de lo visible. Una búsqueda que, en ocasiones, confiere a sus imágenes algo de irreal, semejante a los desnudos inmóviles que reproducen los cuadros de Tsarouchis, introductores del elemento teatral tan presente siempre en el cine de Angelopoulos, que monta un decorado de casas prácticamente en ruinas y montones de escombros rodeando un impoluto piano, a los sonos de la melancólica música de Manos Hatzidakis, amarga como los poemas de Seferis que salpican la película. Si Angelopoulos reivindica "su" Atenas, lo hace reivindicando "la" memoria. Sus conclusiones no pueden ser optimistas, y de ello dará prueba su siguiente título, **Taxidi sta Kithira**, que ya se apunta como algo más que una sombra en esta **Atenas, retorno a la Acrópolis**.