

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
O Melissokomos. El apicultor

Autor/es:
Elena, Alberto

Citar como:
Elena, A. (1997). O Melissokomos. El apicultor. Nosferatu. Revista de cine.
(24):82-85.

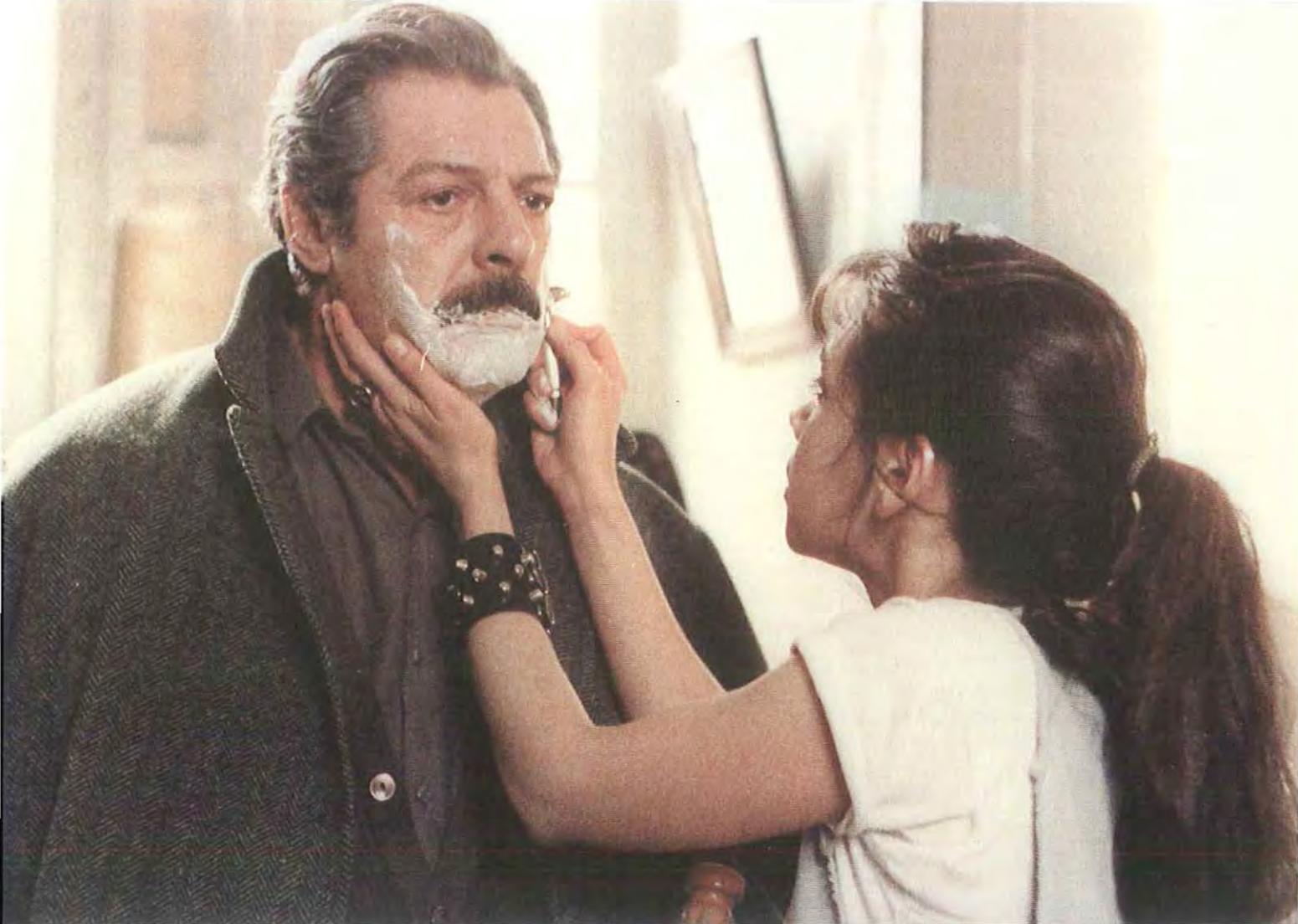
Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41036>

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:





O Melissokomos

El apicultor

Alberto Elena

"Todo el mundo en Grecia, desde el Partido Comunista a la extrema derecha, rehúsa interrogarse sobre el pasado. Además, las palabras han perdido su sentido. Todos emplean el mismo vocabulario -democracia, socialismo...-, pero el contenido es distinto en cada caso. Las palabras son las mismas, pero la lengua es diferente. Durante las elecciones europeas

la izquierda utilizaba el eslogan 'Ya sabemos cómo es la derecha' y la derecha 'Ya sabemos cómo es la izquierda'. No hay diferencia. Asistimos a un proceso de desideologización; los partidos parecen en realidad equipos de fútbol". Estas palabras de Angelopoulos en 1984, coincidiendo con el estreno de **Taxidi sta Kithira** ("Viaje a Citera", 1984) y, por tanto, inmediatamente antes de acometer el rodaje de **O Melis-**

sokomos ("El apicultor", 1986), resumen perfectamente el sentido de esta nueva obra, probablemente una de las más atípicas -pero también más apasionantes- de su filmografía.

O Melissokomos nace precisamente de estas inquietudes políticas, por más que revista un carácter intimista poco o nada habitual en la obra de Angelopoulos. Eslabón central de la denominada

"trilogía del silencio" - "*Taxidi sta Kithira* evocaba el silencio de la historia; *O Melissokomos*, el silencio del amor; *Paisaje en la niebla* (*Topio stin omichli*, 1988), *el silencio de Dios*", declarará el cineasta en 1988-, esta película refleja el profundo desencanto de toda una generación ante el decepcionante decurso de una democracia parlamentaria que venía a cerrar el ominoso período de la dictadura de los Coroneles (1967-1974) y reintegrar a Grecia en el seno de Europa. Ninguno de los viejos sueños, ninguno de aquellos ideales por los que otrora se combatiera, se habían visto sin embargo realizados, quedando ahora sumergidos bajo el peso de una profunda y soporífera amnesia histórica frente a la que el repliegue a la esfera privada se vivía como una poderosa tentación. *O Melissokomos* nos habla de ese desencanto y se erige en una desgarrada crónica de urgencia sobre la desorientación de un país -pero también de toda Europa- que no ha logrado restañar unas heridas de cuyo origen, sin embargo, no guarda ya memoria.

"Sin duda vivimos un período de silencio de la Historia" -dirá Angelopoulos en 1987, refiriéndose precisamente a *O Melissokomos*-, "y por ello tratamos de encontrar una respuesta dentro de nosotros mismos, ya que es difícil vivir en ese silencio. En ausencia de todo movimiento histórico es normal replegarse sobre uno mismo, sobre este corte ontológico que ha quebrado la continuidad histórica. Habiendo vivido esta continuidad, mi generación se ve ahora invadida por una tristeza y un desencanto que difícilmente podríamos disimular". Desde este punto de vista, *O Melissokomos* prolonga claramente el discurso de *Taxidi sta Kithira*, pero lo hace en un registro distinto, asumiendo el formato convencional de la *road movie* e incorporando un elemento sentimental infrecuente en su obra anterior, si bien

ciertamente para componer un filme que a la postre nada tiene de convencional o de sentimental.

O Melissokomos es, por encima de todo, un viaje en el tiempo, una inmersión en las profundidades de la memoria, por parte de un maestro de escuela rural, Spyros (nombre del protagonista de *Taxidi sta Kithira*, pero también del padre de Angelopoulos), que súbitamente decide dejar su trabajo y romper con su esposa para retomar el tradicional oficio familiar de la apicultura. Vuelta a las raíces sin duda, pero sobre todo proyección hacia el exterior en la medida en que tal ocupación le obliga a viajar hacia el sur para inspeccionar y renovar las colmenas en el momento en que ya se acerca la primavera. Si, como dice unos de los personajes de *La mirada de Ulises* (*To Vlemma tou Odyssea*, 1995), invocando los versos de Seferis, "*la primera cosa que el hombre ha creado es el viaje*", el periplo de Spyros hacia el sur tiene mucho de extemporáneo viaje iniciático, de tardío reencuentro con lugares y personas a los que nunca logró olvidar en su auto-exilio (pues no de otra cosa se trata) familiar y profesional en una remota localidad de provincias. Como en el caso del protagonista de *La mirada de Ulises*, el viaje de Spyros es menos un desplazamiento real en el espacio que una traumática vuelta atrás en el tiempo.

Desde *O Thiassos* ("El viaje de los comediantes", 1975), la noción de viaje estaba ya ciertamente presente en el cine de Angelopoulos, pero será sólo a partir de *Taxidi sta Kithira* (que nuevamente apela a este concepto en el propio título) cuando se erija en un auténtico pilar de su discurso. A diferencia de esta obra o de las posteriores *Paisaje en la niebla*, *To Météoro vima tou pélargou* ("El paso suspendido de la cigüeña", 1991) y *La mirada de Ulises*, *O Melissokomos* asume sin

ambages un carácter de balance existencial que -como buena parte de la crítica apuntará a raíz de su presentación en la Mostra de Venecia de 1986 (versión de la que luego serían amputados casi 20 minutos para la distribución comercial)- emparenta en este caso a Angelopoulos con el cine de su admirado Antonioni. Por lo demás, si *Taxidi sta Kithira* era en cierto modo el viaje a un lugar mítico, al lugar de la utopía, el viaje de Spyros sella sin embargo la imposibilidad de la utopía, tanto histórica (el reencuentro con su viejo camarada) como sentimental (la seducción de la muchacha). A diferencia de otros personajes de Angelopoulos, Spyros no conoce siquiera la liberación que el paso de la fronteras representa porque para él no hay liberación posible: por encima de todo, su viaje, su errancia a través de una Grecia fantasmal, no hace más que presagiar una muerte inminente para la que en realidad aquél parece estar conscientemente preparándose. De manera no muy distinta al Spyros de *Taxidi sta Kithira*, nuestro apicultor decide abandonar un prolongado exilio para morir en su tierra natal.

Pero esa vuelta a los más recónditos pliegues de la memoria, no sólo despidiéndose de su familia para recuperar el solitario oficio del padre, sino también visitando los lugares de su infancia y juventud, reencontrando a algunos viejos amigos en ese viaje -como él dice- "*hacia el otro extremo del mapa*", se ve sometida a un inesperado e indeseado contratiempo. Spyros tropieza con una impulsiva adolescente, a la que a regañadientes accederá a llevar en su camión para después no poder desprenderse ya de ella. Perfecta negación de cualquier clase de memoria histórica, la muchacha -de la que ni siquiera conoceremos su nombre- también vaga de un lado a otro del país, pero sin tener una clara conciencia de por qué y, sobre todo, no interrogándose en

absoluto sobre el particular. Periplo caprichoso, en las antípodas del emprendido por Spyros, terminará no obstante coincidiendo con éste: la profunda turbación experimentada por el maduro y fatigado apicultor al verla bailar frente al *juke-box* de una desolada estación de servicio prefigura una conflictiva relación que, para Spyros, no podrá sino ser auto-destructiva.

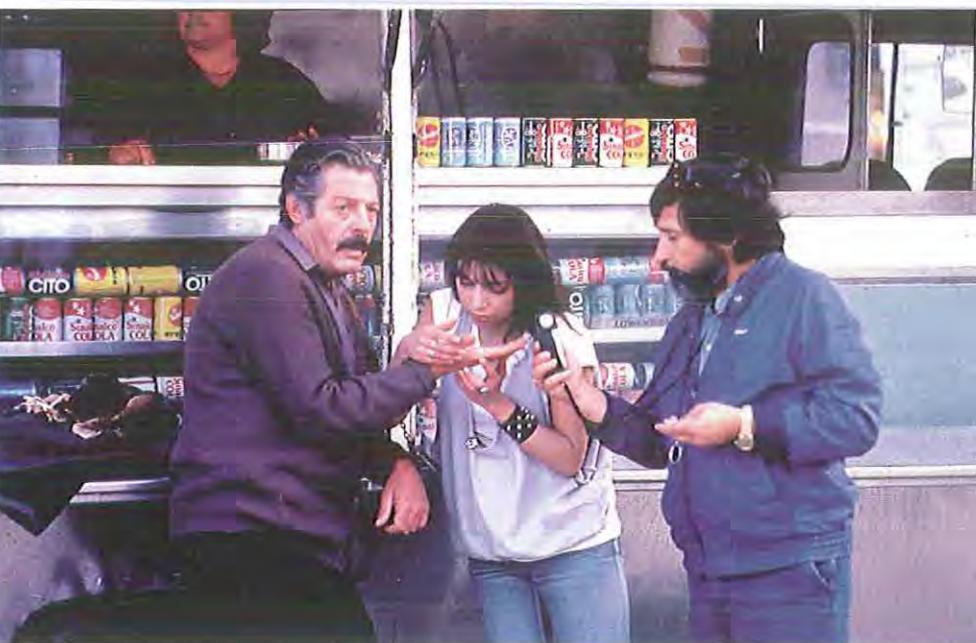
Si la memoria domina todos y cada uno de los actos de Spyros, la muchacha no concibe otra cosa que el presente, un presente al que se enfrenta siempre en términos profundamente individualistas (como reza la letra de la canción del *juke-box* que le gusta tararear: "*All by myself, I'm bound to make it*") y aun hedonistas (su relación con el soldado, que desquicia a un Spyros cada vez más atraído por ella). Sin perder nunca ese semblante cuasi-mineral que Angelopoulos ha querido conferirle, sin apenas mediar palabra, el apicultor embestirá su camión contra el escaparate del restaurante en el que la muchacha cena con unos amigos: irracional manifestación de *amour fou* al que ella no será insensible, tal acto no va a ser para Spyros más que el comienzo de una ardiente pasión nunca satisfecha. La muchacha

no sólo ha violado su silencio y su introspección, sino que -sobre todo- ha despertado en él un deseo que creía muerto hacía largo tiempo y al que no puede sobreponerse aun a sabiendas de que probablemente consumará su destrucción.

Luego de haber intentado besarla en la cubierta de un *ferry* desierto, Spyros hallará en el seno de un decrepito cine (por más que se llame Cine Pantheon) que frecuentara en su juventud el reducido idóneo para un acercamiento final, para un contacto sexual vivificador que, sin embargo, nunca llega a producirse en los términos por él esperados. "*Lloro por no poderte amar*", habría podido decir Spyros haciendo suyas las palabras del protagonista de **La mirada de Ulises**. La profunda distancia generacional se plasma aquí metafóricamente en la imposibilidad de consumir tal unión carnal bajo la muda pantalla de un cine también condenado al olvido, parte también de ese mundo ya desaparecido al que Spyros pertenece y de cuyos tentáculos no puede zafarse. Satisfecha la necesidad de una vuelta al pasado que la memoria no puede sino tornar dolorosa, comprobada la futilidad de una existencia en la que todos los sueños se desvanecieron,

como van desvaneciéndose las personas que antaño las compartieron (el viejo camarada francés, único verdadero interlocutor de Spyros a lo largo de la película pese a la significativa barrera lingüística con que Angelopoulos construye su encuentro), el fracaso de esta relación precipita al apicultor hacia el suicidio. Spyros destruye sus colmenas en un gesto de postrera desesperación y yace en el suelo, entregándose a las abejas hasta morir en lo alto de la suave colina que preside su ciudad natal. Secuencia de gran belleza y no menor fuerza expresiva, susceptible acaso de una lectura simbólica (el propio Mastroianni quiso verlo, por ejemplo, como una suerte de renacimiento), este final parece en realidad clausurar el filme en una clave profunda y radicalmente nihilista que apenas si tiene parangón en toda la filmografía de Angelopoulos.

La emotiva y emblemática conversación de Spyros con el agonizante camarada francés, en la que éste evoca aquellos viejos tiempos en que aún soñaban con cambiar el mundo, dista mucho de ser un paréntesis en el camino del apicultor o una mera y verborreica declaración de principios. De principio a fin, las imágenes de **O Melissokomos** nos confrontan físicamente con una desolada Grecia que Angelopoulos deliberadamente construye como el trasunto material de aquel desolado paisaje ideológico y espiritual. Si ya desde su primera película, **Anaparrastasi** ("La reconstrucción", 1970), Angelopoulos se había opuesto frontalmente a cualquier imagen turística y convencional de Grecia, optando por los áridos, fríos y nevados paisajes de las regiones septentrionales del país, **O Melissokomos** no es menos consistente desde ese punto de vista. En realidad, como muy bien lo expresara en una ocasión la compositora Eleni Karaindrou (colaboradora habitual del cineasta desde **Taxidi sta Kithira**), Angelo-



poulos "inventa su propia Grecia contemporánea", construye una imagen física de la misma que refleja precisa y puntualmente las diversas aristas de su discurso sobre el particular. Sabido es que el cineasta rehuye los rodajes a la luz del sol, prefiriendo siempre la lluvia, la nieve o la niebla, pero quizás no es tan conocido el hecho de que sus localizaciones le exigen viajar miles de kilómetros en busca de aquellos escenarios que satisfagan sus exigencias (siendo como es completamente reacio a sacar partido de las ventajas de los rodajes en estudio). Esta Grecia "artificial" de Angelopoulos es, sin embargo, la que para él refleja de manera más fiel la situación de su país. Calles vacías, gasolineras poco transitadas, cafetines semi-desiertos y pensiones mugrientas son los habituales escenarios de este filme predominantemente nocturno -prácticamente la única excepción viene dada por las secuencias con las colmenas en el campo- en el que cada etapa del viaje de Spyros es en realidad un capítulo de la desolación de un país a la deriva.

El elaborado tratamiento de la banda sonora contribuye decisivamente a la creación de este clima nostálgico y, por momentos, aun sombrío. Al margen del recurso a algunas composiciones preexistentes, como la hermosa canción de Yorgos Dalaras que sirve de contrapunto al primer reencuentro entre Spyros y la muchacha, la magnífica partitura de Eleni Karaindrou -brillantemente interpretada por el saxofonista noruego Jan Garbarek- subraya magistralmente el descenso a los infiernos de la memoria de un Marcello Mastroianni que interpreta en auténtico estado de gracia al hermético apicultor. La debutante Nadia Mourouzi, una jovencísima actriz procedente de los círculos del teatro experimental de Atenas (y que volvería a intervenir, en un papel secundario, en *To Météoro vima tou pélargou*, de nuevo

junto a Mastroianni), compone acertadamente su papel, exudando la necesaria frescura y sensualidad que el personaje requería, y demostrando así la acertada decisión de Angelopoulos al preferirla a la -por lo demás, excelente- Juliette Binoche, primera candidata al mismo. Truismo donde los haya, *O Melissokomos* es impensable sin las interpretaciones de ambos (secundados por el veterano Serge Reggiani en la más emotiva secuencia del filme), que destilan un perfecto entendimiento sobre el que descansa buena parte de la credibilidad de su relación.

Obra intimista y profundamente visceral a pesar del acostumbrado refinamiento formal del cineasta (que, no obstante, fragmenta aquí más sus largos planos-secuencia



y se sirve incluso del plano-contraplano para narrar el decisivo encuentro de la pareja en el cine abandonado), *O Melissokomos* es desde luego el filme más conmovedor de Angelopoulos, en absoluto alejado de sus preocupaciones temáticas e ideológicas habituales -como algún crítico despistado mantuvo en su momento- y no menos arriesgado desde el punto de vista estilístico que algunas de sus obras más reputadas. Tras su apariencia de filme menor, que en realidad no se debe sino a la renuncia a cierta ampulosidad que lastra por momentos algunos otros títulos de la filmografía de Angelopoulos, pero sin por ello dejar de explorar nuevas y fructíferas vías expresivas, no sería demasiado atrevido ver en *O Melissokomos* una de las obras maestras del cineasta.