



EL FANTASMA

DANIELA ABAD LOMBANA

Directora de *Carta a una sombra*
y *The Smiling Lombana*

Fotograma:
La mirada de Ulises (1995)
Theo Angelopoulos

De todos los fotogramas que uno podría escoger de las películas de Theo Angelopoulos, este es probablemente el menos bello. Angelopoulos era ante todo un esteta de la imagen y un mago del plano secuencia, de los *travellings* laterales, de los movimientos de grúa infinitos y de las coreografías. A su paleta de color siempre gris, desaturada, le daba pinceladas vivas, normalmente amarillas, como en ese inolvidable final de *El paso suspendido de la cigüeña* (1991). Esas pinceladas aparecían de repente en el paisaje frío y brumoso, dividido por un río o por una carretera. O en todo caso fronterizo, exiliado, extranjero, partido. Sus obsesiones eran la guerra, las ruinas, la historia, el destierro o, mejor dicho, el no-lugar de quien vive en los confines o de quien ya no sabe de dónde es por cierto extravío del alma.

Era griego, nacido en Atenas en 1935. Tuvo que vivir y padecer la invasión nazi durante la Segunda Guerra Mundial. Fue testigo de la deportación de miles de judíos griegos y de la muerte por inanición de al menos cien mil civiles griegos durante la resistencia. Luego conoció la Dictadura de los Coroneles y la interminable guerra de los Balcanes que provocó el éxodo hacia Grecia de miles de refugiados. Angelopoulos murió en el año 2012, atropellado por la moto de un policía en el mismo sitio del rodaje de la que sería su última película, *El otro mar*, que nunca llegó a estrenarse.

Su muerte siempre me ha impresionado, no tanto por la gran paradoja —murió, como Molière, en el escenario de su última obra—, sino porque se parece a una pregunta recurrente en sus películas. En términos formales, quizás el interrogante continuo de Angelopoulos fue cómo representar en el cine eso que en el fondo sucede de forma obstinada en países como Grecia o Italia, cerca del *Parthenon* o del Coliseo: la extraña sensación de estar al mismo tiempo en el presente y en el pasado.

Atrapadas en un limbo temporal, las imágenes de Angelopoulos se parecen más a la manera en la que funciona la mente. Pasan de un recuerdo a otro, de algo muy nítido, pero quizás transfigurado por la memoria, a algo o alguien absolutamente tangible. Ese límite entre la ficción y la realidad que es también un set de cine. Angelopoulos murió en ese lugar, el lugar suspendido de los fantasmas. A la manera de Molière que, estando ya muy enfermo, representaba a su “enfermo imaginario” que muere en el escenario.

Javier Cercas dice que “vivimos en una dictadura del presente, donde tenemos la creencia absurda de que el presente sea solo ahora, hoy y que lo que pasó hace una semana ya es pasado y lo que hace un año prehistoria, cuando en realidad el pasado no ha pasado todavía, el pasado es una dimensión del presente sin la cual el presente está mutilado”. Esta idea, de la que podemos deducir que el presente es mucho más complejo de lo que nos han dicho, está en las películas de Angelopoulos y de manera magistral en mi película favorita de él.

En *La mirada de Ulises* (1995), “A”, un famoso cineasta griego exiliado en Estados Unidos, regresa a su ciudad natal en busca de lo que él llama “la primera mirada”. Se refiere a tres bobinas perdidas de los hermanos Maniakis, dos pioneros del cine griego que quizás filmaron por primera vez y de forma inocente, con mirada limpia, los Balcanes. La película, protagonizada por Harvey Keitel es una epopeya, una reinterpretación de *La odisea* homérica llevada al mundo contemporáneo. “A” viaja a los Balcanes desde Grecia por rutas llenas de curvas y nieve. Por el camino, un taxista le dice: “Grecia se muere. Si Grecia se muere que sea rápido; la agonía es muy dolorosa

y ruidosa”. “A” cruza las fronteras de Albania y Macedonia, de Rumania y Serbia. Se encuentra con varias mujeres que son una misma mujer (Maïa Morgenstern). Quizás una misma amante del pasado o una posible del futuro. “A” viaja con su madre en tren y llega a su antigua casa, en la que ocurre la que es tal vez la escena más bella de la película. Luego se embarca en el Danubio junto a una estatua despedazada de Lenin, a quien todos le hacen la venia. “¿Quién eres?”, pregunta una voz a lo lejos. “Nadie”, responden desde el barco donde viaja Lenin. Tal como Odiseo, que ha evitado casarse con Calipso y con Circe y con Ea (una misma mujer en cabeza de varias, que se le ofrecen como esposas y pretenden que con cada una detenga al fin su viaje), y que engaña al cíclope Polifemo, haciéndose llamar también Nadie. Finalmente “A” llega a Sarajevo.

Las ruinas son el escenario común de *La mirada de Ulises*: la guerra está cada vez más cerca, los bombardeos, los heridos, los muertos y la niebla. Cuando la neblina baja e invade Sarajevo, la ciudad se transforma. Es el único momento en el que los vivos o los que parecen vivos pueden salir a vivir. Entonces los músicos tocan, los jóvenes bailan, los amigos y familiares se rencuentran y pasean, pues el enemigo no puede verlos entre las tinieblas, no puede disparar. Más allá de la guerra, más allá de la historia de la ex Yugoslavia de Tito, de la Unión Soviética, de la guerra fría, está el cine, la imagen, la mirada que le da el título a la película. “A” viaja y va a las filmotecas, a las cinematecas de estos países en guerra. La cinemateca es la Ítaca que quizás a todos nos espera, el lugar de llegada y de partida. Es esta foto, la foto de lo que fue la cinemateca de Sarajevo, un cine en ruinas, bombardeado, sin espectadores. Solo un niño está sentado entre las sillas abatidas y derrotadas. Adentro aún se conservan los archivos, las películas, el sentido, la memoria aún a salvo en las imágenes a las que, sin embargo, contrariamente a lo que todos pensamos, también les pasa el tiempo. “Este era nuestro cine”, le dice el encargado a “A”.

Hace cuatro meses no voy a cine, no puedo ir. Eso mismo les ocurre a cientos de millones de personas en un mundo que la pandemia ha hecho más parecido en todas partes que nunca. Fernando Trueba dice que este no es el año de la peste, sino el año en que los cines cerraron. Algo que no ocurrió ni con la Guerra Civil Española ni con la Segunda Guerra Mundial ni con la guerra de los Balcanes. No sé cuántas salas habrá ya a las que no podré volver porque simplemente habrán quebrado y no abrirán de nuevo sus puertas. O las abrirán, como en esta foto, para que un niño lea en ellas, en un libro, lo que ya no existe. El Estado no parece estar demasiado preocupado por las dificultades económicas de la cultura, y la cultura sigue quedando en un segundo plano, lejano, desenfocado. Kanye West acaba de insinuar en su primer discurso como candidato rapero a la presidencia de los EE.UU. que el aborto debería volver a ser ilegal. Unos aviones de guerra cruzan con estruendo el cielo azul de Medellín para celebrar el 20 de julio, día de la Independencia, o de aquel legendario o real florero de Llorente con que se inició la revuelta de los criollos contra los gachupines. El pasado definitivamente sigue aquí, en el presente. Olvidarnos de esto sería no preocuparnos por el futuro. Según James Joyce un fantasma no es necesariamente una presencia espeluznante; es “un ser que desaparece hasta hacerse casi impalpable por muerte, por ausencia o por cambio de costumbres”. Menos mal también sigue aquí el fantasma de Angelopoulos y los fantasmas de todas las películas que vi, que veo y que veré. 