



*Apunts a
contrallum*

La paràbola del segle XX

J.C. Romaguera

Hi ha una sèrie de cineastes que assoleixen un estatus dins l'àmbit cinematogràfic gràcies a l'aplicació d'un segell personal de manera coherent i precisa, entrant a formar part així d'allò que s'anomena la categoria d'autor. Dins aquest grup, a més, podem trobar-hi casos en què l'elaboració d'unes determinades formes estigui aplicada amb una rigorositat gairebé extrema, la qual cosa fa que aquella determinada estètica, o bé sigui jutjada amb un temorós respecte —per allò que està mal vist parlar-ne malament—, o bé sigui analitzada amb la garantia que cada un dels seus plantejaments tenen una justificació. Tot això fa que el judici crític, davant la covardia, i també de la indefensió que provoca una obra cinematogràfica intimidatòria, opti per portar la discussió a altres terrenys, com poden ser el de les qüestions morals, i no referents a l'obra i el seu discurs, sinó referents a determinades postures per part del cineasta. Així podríem aclarir que, quan en el terreny de les aptituds els dubtes s'apoderen del crític, aquest troba acomodatament en el de les actituds, habitualment considerats menys cinematogràfics quan en realitat no cal deixar de banda que qualsevol estètica, porta un discurs ètic.

Un dels màxims exponents d'aquesta situació podria ser el cineasta grec Theo Angelopoulos, un dels grans noms del cinema contemporani, que gaudeix d'un prestigi inqüestionable, adquirit gràcies a un filmografia, en la qual es consolida l'elaboració d'una determinada i reconeixible estètica i l'exposició

d'un recurrent discurs. La forma com les obres d'Angelopoulos s'imposen al públic més selecte ha provocat que aquest no gosi plantejar-se qüestions tan simples com puguin ser l'avorriment. Un pot ser condemnat per heretge dins la comunitat cinèfila. En canvi, la figura d'aquest cineasta admet certes reticències quan d'allò que es tracta és de qüestionar determinades actituds, que en aquest cas molt tenen a veure amb la grandiloqüència. Una postura que es deriva del fet que el seu cinema assumeixi a priori un paper que suposadament li hauria d'atorgar l'espectador, un subjecte prou

*Allunyades les
temptacions del realisme
d'una manera definitiva
quant a les formes
narratives, Angelopoulos
hi afegeix a més l'opció
d'articular el relat del
film al voltant de la
mitologia clàssica*

acomplexat com per a sobre haver de discutir-li al grec les seves enlluernadores i tècnicament perfectes imatges i la grandesa del seu discurs —sempre s'aborden els grans temes de la Humanitat—. Així les coses, el cinema d'Angelopoulos ha aconseguit, a còpia de l'aplicació d'una personal estètica, que aquesta sempre troba la seva raó de ser, si l'espectador està disposat a concedir-li.

La seva última pel·lícula, *To livadhi pou dhakrisi (La pradera del llanto)*—es-

trenada entre nosaltres com *Eleni*— serveix per confirmar tota l'exposició anterior, encara que, alhora, també és una bona opció per fer que el judici crític s'atreveixi a posar en dubte alguns dels plantejaments del director de *Paisaje en la niebla*. Aquest ambiciós projecte, del qual *Eleni* tan sols n'és la primera part d'una trilogia, que consisteix en relatar els esdeveniments històrics ocorreguts a la seva Grècia natal al llarg del segle XX, tan sols podia sorgir i ser assolit per un cineasta tan egocèntric com Angelopoulos —tan sols algú com ell pot enriar-se per no rebre un premi del qual es considerava mereixedor—. I segurament s'hagi de reconèixer que una empresa tan atrevida com la que proposa, tan sols es podria realitzar, i tenir una mica d'interès, a través del seu personal discurs estètic. I és que si es tracta d'una pel·lícula d'Angelopoulos, l'espectador no pot estar disposat a anar a veure una reconstrucció històrica, realitzada a partir d'una base realista, sinó que ha d'esperar ben bé tot el contrari.

Així les coses, tot aquest trajecte per la història de la nació grega, que va des del moment en què l'Exèrcit Vermell provoca el retorn a la seva pàtria dels refugiats grec i arriba fins el final de la guerra civil esdevinguda tot just després de la Segona Guerra Mundial, esdevé una obra cinematogràfica mitjançant una personal poètica que prioritza més que el viatge físic, aquell que realitzen els protagonistes, el viatge mental, el del realitzador mateix, i en el qual conflueixen remotes experiències personals, la pròpia història i la clàssica tradició cultural grega. Recorregut per un

Eleni.





TEMPS MODERNS

espai mental, fruit de la imaginació i la memòria, que té en l'omnipresència d'un cel gris i emboirat i una testimonial mar, així com en l'elaboració de la pròpia posada en escena, les principals manifestacions que estem davant un paisatge interior i no pas davant qualsevol marc geogràfic concret.

Allunyades les temptacions del realisme d'una manera definitiva quant a les formes narratives, Angelopoulos hi afegeix a més l'opció d'articular el relat del film al voltant de la mitologia clàssica. Concretament, pel que fa a la primera part allò que s'exposa és una variació del mite d'Èdip rei a través de la història d'Eleni, una jove orfe que ha de casar-se amb el seu padrastre, Spiros, però que en canvi, el dia de la seva boda, acaba escapant-se amb Alexis, el seu germanastre, amb el qual iniciarà una peripècia vital en què les tragèdies històriques posaran a prova el seu amor. A continuació, en allò que podríem indicar com la segona part, trobem com a referència el relat històric *Els set contra Tebas*, on s'explica com els fills d'Èdip a l'hora de repartir-se el seu regne acaben lluitant en una guerra fratricida. Perfecta metàfora, en definitiva, de l'enfrontament entre germans que provoca la guerra civil ocorreguda entre 1946 i 1949, i que culmina amb l'esqueixadora imatge d'una mare plorant per partida doble les morts d'ambdós fills.

Relat que parla del desarrelament i l'exili, provocats per l'esdevenir tràgic d'una civilització edificada sobre les inestables runes que han deixat les guerres, *Eleni*, com és habitual en la filmografia del seu director, és una pel·lícula que des-

criu un trajecte, en aquest cas el de la protagonista, qui s'erigeix en la metàfora que sintetitza l'absència d'arrels i el desplaçament vital a la deriva, ja sigui com a adolescent que escapa a les imposicions del destí amb el seu amor, com esposa solitària a l'espera del retorn del seu marit, a la recerca de fortuna a Lamerica —com diria Gianni Amelio—.

En definitiva, *Eleni*s'erigeix més enllà de la seva encarnació del desarrelament i l'exili en un mite que reflecteix la tragèdia col·lectiva patida per un poble, el grec, al llarg dels inicis del segle XX. Per aquest motiu, exactament, en cap mo-

Malgrat seguir amb unes formes narratives que cada vegada esdevenen més abstractes, i per tant mantenen distanciat l'espectador, i recorrent a unes el·lipsis que no donen cap tipus de facilitat per seguir còmodament el desenllaç, la pel·lícula ens atrapa i emociona gràcies al fet que ens transmet totes les emocions de la protagonista

ment la protagonista adquireix una entitat dramàtica, aquella que li aportaria una confecció psicològica que la dotés d'atributs humans i que l'apropriarien a l'espectador, qui roman sorprès davant una obra inaccessible, almenys en dues terceres parts, des del punt de vista emocional. Si hi afegim que la posada en escena, organitzada entorn de la coreografia que estableixen uns letàrgics plans-seqüència i la bellíssima partitura d'Eleni Karaindrou, la visió del film im-

plica uns nivells d'exigències que l'espectador més previngut pot arribar a trobar dificultosos. *Eleni* proposa el repte de superar la somnolència que provoca una proposta que obertament s'ofereix com una metàfora brechtiana ritualitzada, i que rebutja qualsevol coartada d'índole naturalista, oferint-nos, això sí, una sèrie d'imatges fascinants, algunes memorables, que transmeten tot el sentit tràgic de la història (l'aparició d'un poble inundat del qual en tan sols sobresurten les taulades de les cases, la imatge d'una arbre de les branques del qual pengen un ramat de xots, l'enterrament d'Spiros amb les barques formant i l'omnipresència dels crespons negres,...). L'espectador ja dirà si és suficient recompensa, però alguns, per allò del prestigi del director, encara no sabem si agrair-li o reclamar-li qualque altra explicació.

Una vegada, però superat el repte, i arribats a la part final del relat, aquell que ens introdueix en la Segona Guerra Mundial i la Guerra Civil grega, *Eleni* adquireix tot el seu esplendor com a obra cinematogràfica. Malgrat seguir amb unes formes narratives que cada vegada esdevenen més abstractes, i per tant mantenen distanciat l'espectador, i recorrent a unes el·lipsis que no donen cap tipus de facilitat per seguir còmodament el desenllaç, la pel·lícula ens atrapa i emociona gràcies al fet que ens transmet totes les emocions de la protagonista. D'aquesta manera, l'espectador arriba a sentir, a la manera d'una catarsi, tot el dolor de la protagonista, que, en definitiva, és el ressò del dolor d'una nació sacsejada per la tragèdia. 🎬

Eleni.

