

QUERIDO ANTONIONI

Uno de los últimos escritos de Roland Barthes es “Cher Antonioni”, y en ese texto Barthes da las razones que hacen de Michelangelo Antonioni “uno de los artistas de nuestro tiempo”.

La muerte de Antonioni, que se produce al mismo tiempo que la de Bergman, actualiza, paradójicamente, el valor de sus filmes.

La historia del cine, o “La evolución del lenguaje cinematográfico” (ese es el título del más grande ensayo sobre historia del cine, y ha sido escrito por André Bazin), es una especie de carrera de postas, en la cual cada uno de los grandes cineastas (no son muchos, unos veinte o treinta, y Antonioni es uno de ellos) toma el cine tal cual es, en el momento en que empiezan a hacer cine, y cuando, después de hacer algunas películas, lo dejan, tal como sucedió con Antonioni el día de su muerte, el cine se halla como expandido en sus posibilidades de decir cosas. La obra de cada gran cineasta supone una “novedad” absoluta respecto a los films anteriores, aun de grandes cineastas: nada en ellos anunciaba lo que el “nuevo” gran cineasta iba a hacer.

Esa novedad puede ser evidente u oculta, perceptible para sus contemporáneos o descubierta tiempo después (le pasó a Jean Renoir). Puede advertirse en aspectos temáticos, aunque siempre la novedad pasa por la forma: la historia del cine consiste en una sucesión de diferentes maneras de contar cosas, incluso las mismas cosas de siempre: la secuencia del desayuno de *El ciudadano* cuenta, de manera nueva, la historia de siempre

de la evolución de una pareja, desde el enamoramiento inicial hasta el desapego final.

La mención a la secuencia del desayuno de *El ciudadano* no es casual, o inocente. En cierta ocasión Antonioni escribió: “descubro antes la enfermedad de los sentimientos, que los mismos sentimientos”. Y uno de los filmes mejores de Antonioni (su gran momento es, sin duda, el que va de *La aventura* y *La noche a El eclipse*), justamente *El eclipse*, desarrolla una doble historia de amor (una mujer se separa de alguien, luego la misma mujer encuentra a alguien) de una manera nueva: la primera secuencia cuenta el momento, hacia el amanecer, en que después de una noche de explicaciones, la mujer y el hombre se separan.

Pero no solo eso. Luego la mujer conoce a un nuevo amor, y la secuencia final, la que cierra el relato, muestra el lugar en el que se han citado: ninguno de los dos acude a la cita. Antonioni cuenta, de manera nueva, el final de una relación, y el comienzo abortado de otra.

La “novedad” que supone la obra de todo gran cineasta (la de Antonioni obviamente también), no garantiza, en principio, una relación armónica con sus espectadores. Más bien la dificulta: el espectador espera siempre una dosis de repetición, porque eso lo tranquiliza. Cuando aparece algo radicalmente novedoso, cuando un filme comienza en el momento en que una pareja se deshace, después de una discusión que uno no ve, entonces tiende a rechazar la novedad. Los silbidos que recibieron a *La aventura* en el Festival de Cannes (un público en principio entrenado, pero que funcionó igual que el “gran público”) significaron la prueba del valor de ese filme.

La muerte de un gran artista llena de tristeza a quienes lo quisieron. Todo hombre que en este mundo, hoy, hace cine, sea cual fuera el tipo de cine que hace, tiene con Antonioni un deuda que nunca podrá pagar: gracias a él el cine puede decir cosas que, antes de él, parecían imposibles.