

### Recuerdo de Michelangelo Antonioni (III)

Es difícil ser moderno toda la vida. Ni Antonioni ni Godard escapan a esa ley que rige la distribución de los dones de la naturaleza al artista. Tanta gente ha reprochado a Godard que no hiciera veinte veces *À bout de souffle*, o a Antonioni nueve veces *L'Avventura*... Ya es hermoso que una vez en su vida un cineasta golpee a su público en el corazón, que haga tambalearse las rígidas certidumbres de sus contemporáneos, deberíamos abstenernos de exigirle que copie una y otra vez esa obra.

En el alba de los años sesenta, *L'Avventura* corrió esa suerte de aparecer como una de las grandes películas modernas. Pero no se le puede negar a Antonioni la capacidad de perseverar con el mismo rigor en la búsqueda de un lenguaje y un contenido inéditos en *La noche*, *El eclipse* y *Desierto rojo*, o la fortuna de proporcionarnos pruebas posteriores igual de convincentes que las de *L'Avventura*. (...)

Cada revisión de la obra está plagada de sorpresas: veinte años después sigue siendo un faro del cine moderno. El mismo año que *À bout de souffle*, Antonioni rompe, él solo, con el neorrealismo, es decir, con el neocristianismo. En las películas de Rossellini, las largas secuencias nos hacen esperar una liberación que se puede llamar indistintamente Dios, el sentimiento de reconciliación con la vida, la confianza total en la comunicación. El espacio que Antonioni pone de repente sobre la escena, resuelto firmemente al permanecer en silencio, mediante una decisión estética de componerlo con fragmentos menores, hasta el momento exiliados de la dramaturgia, ese espacio que, al principio o al final del plano, se desincroniza del tema que a pesar de todo quiere englobar, ese espacio que Murnau, Renoir y Bresson habían previamente instalado con la íntima convicción de que el desajuste del encuadre en relación con la acción producía una emoción suplementaria, Antonioni lo impone con la certidumbre de que va a dotar a su relato de un sentido, pero de un sentido de menos. (...) En un plano de Bresson se puede leer a contrapelo el alma del modelo, en un plano de Antonioni no hay revés que leer: porque no hay alma. El plano es una superficie, de una luminosidad restallante, pero ilegible. (...)

Si la mirada de Antonioni puede calificarse de atea, su valoración del silencio, de la desdramatización, de la rarefacción del sentido, es metafísica: la mirada es sin duda profana, esa reconciliación final no promete nada ni salva a nadie, pero la búsqueda sorda que recorre la película tiene algo de mística. Aunque los personajes no crean en nada, su vana agitación en el desierto de la vanidad burguesa los hace esperar en secreto la consolidación de ese valor trascendente que es el Arte y los hace acechar la menor señal que represente para nosotros eso que enuncia una escritura cinematográfica siempre sobrecargada: el Arte Moderno.

Esa búsqueda ciega, inconsciente, es lo que Antonioni nos ofrece para la contemplación: el itinerario secreto de personajes incómodos en su piel social. El arte de Antonioni consistía en entregarnos ese vacío de sentido de forma no sólo soportable sino casi deleitable.

Es quizá en el momento en el que él tomó conciencia de que el lugar de sus sueños estéticos era el Desierto (lugar nombrado y explorado en *Desierto rojo*, *Zabriskie Point* y *Profession: Reporter*) cuando vio con nitidez aquello que vinculaba soterradamente sus temas y sus pulsaciones estéticas, cuando comprendió que la pérdida de la identidad (y el vacío aterrador e invivible que la acompaña) era su tema, quizá entonces Antonioni perdió aquella inocencia que, al evitar que se conociera a sí mismo, le había permitido encontrar durante cuatro películas-faro excepcionales las soluciones estéticas más radicales y las más novedosas de su tiempo. No se puede ser moderno toda la vida. Cinco años es una oportunidad y una hazaña excepcional. Pero se puede también querer buscar la verdad.

**Jean-Claude Biette**, *Cahiers du cinéma*, septembre 1985.