

Bergman y Antonioni: Dos poetas, dos profetas

José Ramón Enríquez

Las muertes de Ingmar Bergman y Michelangelo Antonioni, ocurridas el 30 de julio de 2007, nos dejan sin dos de las figuras más imaginativas del cine mundial. El dramaturgo mexicano José Ramón Enríquez rinde en este texto un merecido tributo a estos monstruos del arte cinematográfico.

Sorprendido por sus dos muertes prácticamente simultáneas, trato de explicarme a dos genios como Ingmar Bergman y Michelangelo Antonioni, desde mi propia experiencia y utilizando la definición de “clásico” acuñada por uno de los poetas que tengo por más puros, Juan Ramón Jiménez “Clásico es todo lo que por haber sido exacto en su tiempo trasciende y perdura”.

Circunscrito a mi propia piel y a mis propios sueños no sólo encuentro en mí a los dos colosos sino que evito teorizar sobre la estética cinematográfica, porque no estoy capacitado para ello, pero puedo afirmar que ambos fueron indudablemente dos clásicos. Fueron exactos en su tiempo, en el mío y en el de varias generaciones que los hemos seguido con auténtico fervor y, para mí, esa exactitud queda demostrada en la trascendencia y en la perdurabilidad que sus imágenes han sembrado en mi existencia.

La primera e indudablemente más bella definición que da el *Diccionario de la Academia* a la palabra “trascender” se cumple en ellos perfectamente: Bergman y Antonioni, allá por mis décadas mágicas de los años sesenta y setenta, exhalaban un olor tan vivo y subido que me penetraron y se extendieron a gran distancia en la intensidad y en el tiempo. Ver cada una de sus películas fue una experiencia ritual en el sentido tanto místico como artístico, que me permitió conocer, en la segunda definición de tras-

cender, algo que estaba oculto. Han sido epifanías. Han afectado hasta las mismas fuentes mis espacios del sueño.

La teatralidad de Bergman como uno de los elementos esenciales de su cine debe haber sido intuita por mi pasión escénica desde que vi sus primeras películas. Inclusive me dio elementos para ver de otra forma ese profundo pesimismo que muchos encuentran en su poética. En *El séptimo sello*, no me marcaron tanto el horror ante la peste, ni el enfrentamiento con la muerte ni, peor aún, el sinsentido final de la vida, sino esa Sagrada Familia de cómicos (seres condenados por la sociedad medieval) que cruzaron por historias terribles de la peste y la infamia en su carro de comedias y, a fin de cuentas, sobrevivieron para ver el día.

Las dulces miradas de Jof y de Mia no sólo contrastaban sino que vendían a todo el horror visto tanto por el caballero cruzado Antonius Blovk (magistralmente interpretado por Max von Sydow) como todos los asistentes a ese apocalipsis fílmico. En un carro de comedias y en los brazos de dos cómicos Bergman hizo cruzar por entre la muerte y llegar a la vida a un redentor, en una película de hace cincuenta años (1957), y las increíblemente transparentes miradas de su Sagrada Familia, interpretada por Bibi Andersson y Nils Poppe (un actor que hubiera cumplido cien años dentro de unos meses de no haber muerto en 2000), no sólo

continúan en mis sueños sino que sustentan en buena parte las estéticas de mi esperanza.

Como también lo hace otra mirada de increíble transparencia, la de Birgitta-Carolina en *Prisión*. Nuevamente, en medio del infierno, hablando de ese espacio dominado por el Mal y demostrando su existencia en la vida cotidiana, la mirada limpia de un ser condenado por la sociedad y prostituido por su propia familia, apenas una niña que escogiera al suicidio, resulta vencedora por la simple existencia de un brillo en la palma de su mano. También los ojos de la bellísima Doris Svedlund, quien interpretara a la Birgitta-Carolina Soederberg de *Prisión*, una de las primeras películas de Bergman (1949), me han acompañado al grado de volverse personaje de un intento dramático mío de hace ya varias décadas.

Otras miradas de la filmografía de Bergman que siento que me han habitado desde siempre son las de Liv Ullman y otra vez Bibi Andersson en *Persona* y las de Fanny y Alexander, interpretados por Pernilla Allwin y Berit Guve, dos niños suecos transparentes y lastimados como todo pareciera serlo en la Suecia de un genio que se definiera a sí mismo como un niño. Así lo dijo a un periodista español, Juan Cruz, en una entrevista publicada recientemente en el periódico *El País*: “Soy un niño. Toda mi vida creativa proviene de mi niñez. La razón por

la que a la gente le gusta lo que hago es porque soy un niño y les hablo como un niño”.

Poco después de que un joven cineasta yucateco, Jorge Carlos Cortázar, me anunciara la muerte del poeta, yo escribí estas líneas que me atrevo a repetir ahora:

Aunque parezca mentira, nunca mueren los niños: se reciclan, se siembran en tierra ajena y, como Cristo y Dioniso, resucitan. Por ello estas líneas sólo quieren ser un recuerdo de ese brillo en la mano de Birgitta-Carolina, un brillo al que conocimos en su siglo como Ingmar Bergman.

Michelangelo Antonioni, quien murió unas horas después que Bergman también fue un clásico. También la ocupación de mis sueños por sus imágenes presentes hasta hoy demuestra su exactitud y su trascendencia perdurable. Otros, mucho más sabios, podrán discutir sobre las líneas de su estética o si fue o no dispareja su producción filmica, a mí me quedan esas imágenes imborrables. También encarnadas en algunas miradas. Desde luego la de Mónica Vitti, una de las grandes estrellas del cine italiano e intérprete preferida en la filmografía de Antonioni de los primeros años sesenta, un lustro

para el cual Antonioni fue imprescindible. La mirada, la nariz y los labios de la Vitti estuvieron en *El grito* de 1960, en *La noche* de 1961, en *El eclipse* de 1962, amada por Alain Delon, y en *El desierto rojo* de 1964. Desesperanza, tedio de la burguesía como razón del ser, inclusive del deber ser kantiano, y sobre todo el silencio de la incomunicación, todo ello está encarnado en los ojos entre heridos y distantes de una actriz extraordinaria.

Pero ya, en 1966, no estuvo Mónica Vitti en *Blow up*. Ahí fueron las miradas de David Hemmings y Vanessa Redgrave las que se cruzaron. En *Blow up*, a partir de un cuento de Julio Cortázar, Antonioni cruzó el Canal de la Mancha para entrar al mundo de habla inglesa no sólo en el título de su película sino en la actoralidad de quien lleva en sus venas la sangre de una de las familias teatrales de mayor tradición británica, los Redgrave.

El juego con la cámara y con el revelado para lograr algo que hoy puedo hacer yo mismo con mi computadora, me trae constantemente a la memoria la idea pirandelliana del teatro dentro del teatro convertida, más que en cine dentro del cine, en foto dentro de foto. Y, por asociación libre, vie-

nen también la apariencia infantil o angelical de Hemmings que no eran más que la distancia de la flema inglesa, y la imagen de la Redgrave cubriéndose los senos en el quicio de una puerta. Momentos de epifanía.

Pero su epifanía mayo 1, en la mejor tradición de los profetas que en el mundo han sido, la legó Michelangelo Antonioni, en 1970, con *Zabriskie point*. Tres décadas después y ya en pleno nuevo siglo, la explosión final de la última de sus películas que yo he visto, se ha venido dando puntualmente, tan espectacular, tan masiva y tan horrible como él la profetizara. En cámara lenta cayeron frente a nosotros los televidentes las Torres Gemelas, tal como estalló la casa en *Zabriskie point* y en el mismo país.

Fue el narrador filmico del tedio en un mundo sin proyecto, no sólo en el viejo continente sino en la tierra de un sueño americano cuyos habitantes, divididos y feroces cazadores los unos de los otros, juegan a la guerra mayoritariamente y matan, al tiempo que se matan de verdad. En los Estados Unidos supo descubrir a un joven dramaturgo, crítico agudo e implacable de la corrupción de ese sueño americano, con quien trabajó el guión de su película, Sam Shepard, que ha venido creciendo al correr de estas tres dé-



Ingmar Bergman, *El séptimo sello*, 1957



Monica Vitti en *La aventura* de Michelangelo Antonioni, 1960

cadadas hasta volverse uno de los valores más sólidos del teatro en lengua inglesa.

Pero su gran intuición no fue un efecto visual extraordinario que, en aquellos tiempos, nos supuso algo intermedio entre el orgasmo y el terror, sino prever que poco a poco iba a caerse todo. Aquella mañana de las Torres Gemelas, cuando las vi caer por televisión pensé en *Zabriskie point*. Y, contra el optimismo de quien tiene el privilegio de recibir un milenio, vi venir algo terrible: esto que nos está ocurriendo.

En nuestras danzas dionisiacas del *peace and love* de los años sesenta, siempre estuvo Antonioni para llevarnos la contraria. Al ritmo *a go go* le oponía el aburrimiento y a la marcha triunfal la hacía transitar por su *Desierto rojo*. Y, al revés de lo que se quisiera como cereza de un pastel, nos cruzó el rostro con la bofetada de su *Zabriskie point* que, hasta el nuevo milenio, al menos yo he venido a entender en toda su extensión y en toda su crudeza.

Hoy el miedo ocupa, por distintos motivos, todas las ciudades y todos huimos,

viejos y jóvenes, como en *Zabriskie point* huía Mark Frechette para encontrarse con Daria Halprin. Al final: la explosión. El orgasmo, tal vez, pero al tiempo, la muerte.

Quizás al haber escogido a un joven actor desconocido, de veintitrés años, Mark Frechette, y a una psicóloga que sólo actuó en tres películas, Daria Halprin, en lugar de las estrellas indiscutibles dirigidas durante toda la década, formaba parte de su profecía. El estallido total, sin anonimato posible y sin lugar para esconderse. Por una de esas casualidades que relacionada con alguien como Antonioni siempre se antoja parte del discurso, el joven actor al que, tras *Zabriskie point*, se abría una carrera prometedora, murió apenas cinco años después de filmada la película.

Ahora relaciono la profecía de Antonioni con *El huevo de la serpiente*, de Bergman, filmada en 1977 y también con un actor norteamericano, David Carradine. Aquí el genio sueco nos ofrece una parábola aterradora que también viene cumpliéndose. La membrana del huevo de una serpiente per-

mite ver lo que ocurre en su interior y cómo se forma el monstruo que viene a mordernos y a envenenarnos la sangre. Eso ocurrió en la Alemania anterior a Hitler y eso (pensábamos al final de los años ochenta) podría volver a ocurrir con nosotros hasta llegar quizás a la explosión final, pero había formas más o menos científicas de impedirlo.

Entendimos el mensaje pero, y hablo estrictamente por mí mismo, apenas ahora lo veo en toda su aterradora exactitud. Estamos, nuevamente, ante *El huevo de la serpiente*. Bergman, como Antonioni, colocó sobre nuestras mesas de consumidores compulsivos la membrana viscosa que nos permitió ver lo que se movía dentro: los integristas de cualquier signo como enemigos definitivos no sólo de la civilización sino de la existencia humana misma. Y hoy parecería que la serpiente ya sacó la cabeza de su huevo e, invencible, ha empezado a morder.

Sin embargo, a mí, ya viejo, nacido en el año y el mes de las bombas de Hiroshima y Nagasaki (en 1945, por si alguien ha olvidado que han pasado seis décadas con dos años de aquel asesinato), algo me dice que, a pesar de los signos contrarios, la vida ha de seguir porque tal vez, en algún lugar, en medio de guerras y cruzadas, de venganzas, justas, injustas o suicidas, en medio de las pestes y del miedo, viene cruzando alguna Sagrada Familia como aquella la de los cómicos dulces y despreciados. Tal vez ellos amanecerán contra toda esperanza y verán cómo ha pasado todo y volverán a actuar el sentido que nuestras generaciones han venido perdiendo.

Lo creo porque veo como algo único e indivisible la muerte y la resurrección, la implosión y la explosión, el miedo y la simple transparencia. Pero no puedo probarlo. Lo otro, la destrucción y el horror, éstos, sí pueden probarlos hasta un niño de escuela.

Como sea, me quedo con el brillo inmortal de Birgitta-Carolina Soederberg en medio del infierno. [U]

Fueron exactos en su tiempo, en el mío
y en el de varias generaciones que
los hemos seguido con auténtico fervor.