

La prueba del tiempo ha sido favorable para Bergman. Las acusaciones de elitismo, ausencia de lo social y de compromiso (tan frecuentes en los años 70) quedan minimizadas por una visión del ser y el tiempo que trasciende los partidismos locales. Así parecen comprenderlo los espectadores actuales, que en estos recientes ciclos de su obra lo siguen con visible entusiasmo. No sólo no queda desfasado o envejecido sino que parece revitalizarse, fuente de nuevas impresiones.

No es una novedad decir que las relaciones de pareja –con o sin matrimonio– son otro de los temas recurrentes en la obra de Bergman, desde las primeras obras hasta las recientes. Siete matrimonios y relaciones intensas con Harriet Andersson y Liv Ullman (con la que tuvo una hija, Liv) le han permitido sin duda una compleja experiencia vital. Todo fluye en su último filme para cine –*Fanny y Alexander*– un regreso nostálgico y sereno a su pasado.

La forma cinematográfica es otro de los motivos de su contemporaneidad, al menos en sus obras mayores. De cierto barroquismo en sus primeras películas, pasó a la austeridad de obras como *Persona* o *La hora del lobo*. A veces ha roto deliberadamente con el discurso del relato con intervenciones de los actores (*Una pasión*) o con una mostración de los mecanismos de la estructura fílmica, como en el ruido del rodaje (*La hora del lobo*) o el mismo entramado de la proyección, como en la luz o la rotura del celuloide, en una famosa secuencia de *Persona*.

Todas estas experiencias, así como la gravitación de brillantes diálogos (no en vano siempre fue un fecundo director teatral) se han ido decantando en un lenguaje cada vez más estricto. También fue notable su uso del color, que experimentó por primera vez en *Esas mujeres* (*For att inte tala om alla Dessa Kvinnor*, 1964) con la ayuda del notable fotógrafo Sven Nykvist; la iluminación fue un elemento psicológico fundamental en otro de sus grandes filmes: *Gritos y susurros*. La música fue asimismo un elemento manejado con maestría. A veces, un simple acorde de arpa, actuaba como una voz del destino.

El mismo autor-director explicó estas y otras experiencias suyas, como la famosa ruptura en *Persona*: «Algunas personas, que siempre saben más que las demás, consideraban que esta interrupción era ridícula, desviaba la atención del espectador, etc. Yo soy de una opinión exactamente contraria. Creo, precisamente, que si se desvía un instante la atención del espectador, y luego se la devuelve al filme, se aumenta su capital de sensibilidad, no se la disminuye. En *Pasión* hay cuatro actos, cuatro bloques, y cada uno de esos bloques termina con un aria. Los actores se presentan y comentan sus papeles respectivos. Ven esos papeles un poco desde fuera».

Un punto más para poner en su lugar ciertas interpretaciones: por ejemplo considerar la trilogía (*Como en un espejo*, *Los comulgantes* y *El silencio*) como la historia de la Pasión, con Getsemaní, el sacrificio y el entierro. Y *Persona* aparece entonces como la Resurrección. Las respuestas de Bergman son lacónicas y decisivas: «¡No, en absoluto! Es buscarle tres pies al gato».

Arte y política

Para situar una polémica que se inflamó en su tiempo y que para los espectadores actuales ha dejado de importar lo mejor es citar a Bergman en lo que dijo ya en 1970³: «Rara vez describo unas situaciones que son actuales en el instante, a excepción, quizá, del poema que abre *Persona* y que describe una situación que se produce en lo inmediato. Sabíamos que el arte antes podía ser una incitación política, la sugerencia de una acción política. Sabemos que ahora el arte ha dejado de desempeñar ese papel, por muy ardiente que pueda resultar *La hora de los hornos*»⁴.

La inmediatez de los medios de comunicación actuales, que permiten ver la realidad *en directo* (aunque a veces la adulteren) hace menos influyente al cine como acción política, ya sea informativa o doctrinal. Para Bergman, mientras el artista desempeñe una función en la sociedad, debe reflexionar sobre su sentido: «Pienso que debe *reflexionar* muchísimo sobre el servicio que puede prestar, preguntarse *cómo* puede prestar un servicio, y quizá también si la mejor manera de prestarlo es *afirmándose a sí mismo y limitándose simplemente a ser un artista*».

³ Estas citas de declaraciones de Bergman pertenecen, como las anteriores, al libro ya mencionado.

⁴ Se refiere al filme argentino de Fernando Solanas y Octavio Getino (1968).



Eduardo Vañó: Roberto Alcázar y Pedrín. «Los malvados Kuripachas»