

Los ochenta años de Ingmar Bergman

José Agustín Mahieu

Este año, Ingmar Bergman ha cumplido ochenta años (nació en julio de 1918) y no ha dejado de aparecer en el cine, pese a su anunciado retiro tras realizar *Fanny y Alexander* en 1983. Es una buena ocasión para revisar, con una perspectiva actual, la copiosa filmografía de este sueco singular, comenzada hace cincuenta y cuatro años con el guión de *Hetz (Tortura)*, 1944) que dirigió otro notable cineasta, Alf Sjöberg.

El abandono de la cámara tras su entrañable *Fanny y Alexander*, una despedida con claros matices autobiográficos, no significó un retiro absoluto. Se dedicó a escribir y en esto su labor es también notable. En 1988 publicó su primer libro de memorias, *Linterna mágica*, al cual siguió en 1992 un segundo volumen de recuerdos: *Imágenes*.

Este descanso de los platós no impide que prosiga con sus puestas teatrales, que había simultaneado con el cine desde sus comienzos. Entre sus montajes recientes como director se cuentan *Ivonne, Princesa de Borgoña* de Gombrowicz, *El misántropo* de Molière, un Eurípides y *Bildmakarna* de Per Olov Enquist (1998).

También ha publicado dos novelas relacionadas con su infancia y con la vida de sus padres: *Las mejores intenciones* (1992) y *Niños del domingo* (1994) que transformó en guiones para Billie August y su hijo Daniel, respectivamente.

Para la TV ha seguido haciendo filmes: *El último suspiro (Siska skriket. En latt tinted moralitet)*, 1994) y *Larmar och gör sig till (En presencia de un payaso)*, 1997). Ya en 1986 había escrito y dirigido otro filme para TV, *De två Saliga (Los bienaventurados)* con Harriet Andersson. Otra de sus actrices preferidas, Liv Ullman, dirigió un guión suyo, *Conversaciones privadas* (1987) también para TV.

Máscaras en otoño

Una carrera tan larga como la de Bergman, que muchas veces roza lo genial, según sus exégetas, no ha dejado de despertar diatribas tan fuertes

como los entusiasmos que acogieron obras como *El séptimo sello* o *Las fre-sas salvajes*, una de sus cumbres.

La incomprensión comenzó en Suecia. El crítico del *Aftonbladet* escribió a propósito de *Noche de circo* (un filme notable): «Esta vez me niego a aceptar la basura que nos presenta Ingmar Bergman». Tampoco tuvo éxito de público. Nadie es profeta, etc. y Bergman no fue la excepción. Su primer filme realmente apreciado fue *Sommarnattens Leende* (*Sonrisas de una noche de verano*, 1955) que fue también el que supuso su reconocimiento europeo al recibir el premio especial del jurado en Cannes.

En realidad, Ingmar Bergman fue «descubierto» mucho antes, en Punta del Este (en Uruguay, un país sin cine pero con grandes críticos) y en Buenos Aires, donde Néstor Gaffet (que fue luego productor de Torre Nilsson) distribuyó los primeros Bergman. Fue con la etapa juvenil del realizador, comenzando por el emblemático *Sommarlek* (*Juegos de verano*, 1950). Verano y amores adolescentes, en medio de una felicidad fugaz y la rebel-día ante un mundo hostil, reinaban en aquellos filmes, como en su siguiente *Sommaren med Monika* (*Un verano con Mónica*, 1952). Este, pese a su final ácidamente melancólico, contribuyó a que muchos jóvenes rioplaten-ses soñaran con conocer los lagos suecos y –por supuesto– a sus desnudas nadadoras¹.

Pese a este período inicial de juventud rebelde oprimida por la sociedad (desde su guión de *Hetz* y su primer filme como director, *Kris*, 1946) que culmina con *Juegos de verano* y *Monika*, da paso pronto a obras más inquietantes, comenzando por *Fangelse* (*Prisión*, 1948-49). Es un filme importante, no sólo porque el guión era por primera vez enteramente suyo sino porque aparece también por vez primera el tema del Diablo.

En un libro de entrevistas publicado en 1970², Bergman dice a propósito de esto: «Mi idea de Dios ha ido cambiando de aspecto en el curso de los años, para irse borrando progresivamente, desapareciendo o convirtiéndose en algo completamente diferente. Para mí el Infierno siempre ha sido algo sugestivo, pero jamás lo he imaginado en otro lugar que sobre la tierra. ¡El Infierno ha sido creado por los hombres y existe en la tierra! Lo he creído durante mucho tiempo: existe un Mal virulento que no depende en absoluto del medio en que se vive o de los factores hereditarios. Llamadle pecado o como queráis, es un mal activo propio del hombre, que no existe en los animales».

¹ Estos buscadores de una romántica libertad sexual ignoraban que la censura sueca cortó íntegramente una escena de amor. Lo contó el mismo Bergman en un libro de entrevistas con S. Björkman, T. Manus y J. Sima, *Bergman on Bergman*, Secker and Warburg, London, 1973. Lo que entonces era audaz ahora parece inocente.

² Conversaciones con Bergman, entrevistas por Stig Björkman, Torsten Manns y Jonas Sima.

En *Prisión* (que en su estreno argentino se tituló, muy literalmente *El Demonio nos gobierna*) el Mal se encarna en un personaje diabólico, que es quien realmente gobierna el mundo. Gradualmente esa visión se aleja de una fundamentación teológica. En obras como *El séptimo sello*, todo refugio en la divinidad se torna imposible. Así, en la última etapa donde la preocupación religiosa ocupa a Bergman, el núcleo es la ausencia de Dios. En *Como en un espejo* (*Sasom i an Spegel*, 1961) la creencia se vuelve esquizofrenia y la única salvación es el amor; en *Los comulgantes* (*Natvardsgästerna*, 1962) sólo queda la repetición del rito como algo formal y desesperanzado. Y en la críptica y lúgubre *El silencio* (*Tystnaden*, 1963) que completa una especie de tríptico sobre la fe y la duda, reina el pesimismo total, encarnado en la visita a una ciudad donde el lenguaje es incomprensible.

Los antecedentes familiares y sociales de Bergman –hijo de pastor protestante, entorno tradicional y burgués– no lo circunscribieron a una fe obsesiva y excluyente, pero incidieron como un trauma existencial y ético, del cual tardó en liberarse. Él mismo ha dicho que el problema metafísico dejó gradualmente de preocuparle. Más que agnosticismo, la actitud a veces angustiosamente pesimista se convierte en un estoicismo sereno, estrictamente humano, como aparece en su último filme, *Fanny y Alexander*. Todo estoico debe poseer sentido del humor.

Hacia la alegría

Si el primer período de Bergman era paralelo a la actitud del existencialismo de los años 40 y 60, cierra su combate con la divinidad, *Persona*, que hace en 1966, constituiría un punto de inflexión. Si antes recordaba a Kierkegaard, desde ese filme hasta *La hora del lobo*, *La vergüenza* y sobre todo *Gritos y susurros*, la clave es humana y terrena, si bien permanece la eterna pregunta sobre el destino, tomando a la mujer como emblema del sufrimiento.

Este valle de lágrimas (es también el título de uno de los episodios de su serie para TV *Secretos de un matrimonio*, 1973) no tiene escapatoria. El arte y la belleza, sin embargo, no son una salida, pero sí un consuelo. Y así llega *La flauta mágica*. Esta bella transcripción de la obra de Mozart es su primer interludio para acompañar a su estoicismo. Está siempre solo, pero no aislado del mundo: basta recordar los ecos de Vietnam en el televisor que observa Alma Vogler desde su mudez voluntaria (*Persona*) o la presencia de la guerra en *La vergüenza*.