

VILLEGAS LOPEZ

gran corriente neorrealista. Porque es la tradición de su país, lógicamente evolucionada, vuelta a crear por su enorme personalidad de gran maestro del cine. Principalmente — dice — la de Sjostrom, el viejo gran director y actor, que interpreta para él hasta su muerte. Y el genial Dreyer está de manifiesto en la obra de Bergman, quizá más que ningún otro realizador nórdico. Un estilo denso, recargado, al gusto pictórico y literario germánico y español a la vez. Altos cielos que ocupan la mayoría de la pantalla o interiores angostos, cerrados, con claroscuros, luces de relieve, contraluz, siluetas... El primer plano insistente como una persecución, o las figuras diminutas, lejanas, en siluetas infantiles de sombras chinescas, sobre el lomo de horizontes remotos... Una gran delectación por la composición plástica y un ritmo profundo, visados de la esencia misma del tema y su acción, sin otras para nada las tendencias actuales ni pasadas del cine: narra y plasma como lo necesita o cree, sin más exigencias que la de su fuerte personalidad. Sus films son un prodigio de realización, de una maestría maravillosa, según esa tradición nórdica a la que se debe. Creó que solo su país puede nutrir y hacer fecundo su arte, y se niega a trabajar en ningún otro, a pesar de las continuas y atractivas ofertas que se le hacen.

Los temas y grandes valores centrales de su obra cabalgan sobre la misma doble vertiente de lo actual-medieval. El centro de su concepción es la vida como dolor y expiación, como infierno en la tierra, y unos hombres en busca de una redención; pensamiento dilucidado en la Edad Media, abocado a todos los misticismo. Pero Bergman halla esa feja en el erotismo, y la mujer, vista como fuente de culpabilidad y de salvación a la vez; un erotismo desesperado es el motivo reiterado de la mayor parte de sus films. Cuando ese resorte de salvación falla — y en él falla siempre — no queda más que la soledad eterna, la fuga o el suicidio, sobre todo. La soledad humana y la comunicación, con Dios y los demás hombres, con el más allá y el más acá, es su gran problema metafísico. El ser humano y su alma, como atracción suprema, y en especial su rostro, como ventana de ese espíritu incommunicable, encerrado en sí mismo, irremediablemente prisionero. Entonces son las monstruosidades, los crímenes, infanticidios, violaciones, incestos, locuras, abiecciones, recuerdos torturantes, persecuciones despiadadas y sórdidas... que agobian a sus personajes.

Bergman es el creador de un universo sin salidas, por donde marcha un hombre sin caminos; un Dios sin religión determinada; una ética sin moral; una vida sin sentido ni objetivo; un amor sin comunicación ni felicidad; una felicidad sin permanencia posible, cuyo fugaz destello solo brilla tras el dolor... Y sobre este mundo desolado y estos hombres an-

BERGMAN

gustados hasta la desesperación se levanta siempre un aura de poesía, extraña, lejana, tantas veces incomprensible... Quiés sea este gran hallito poético, venido de un horizonte de siglos hasta el mundo de hoy, lo que ha hecho que estos films de Bergman, difíciles, oscuros, despiadados, minoritarios por excelencia, hayan conquistado a los grandes públicos del mundo entero. La eterna y alta poesía de cualquier tiempo, para cualquier cosa, trufada al cine moderno por este hombre genial.

PELICULAS

Argumentos: «Tortura» (Hets), 1944; «Una mujer sin rostro» (Kvinnan Utan ansikte), 1947; «Eva», 1948; «Cuando la ciudad duerme» (Medan staden sover), 1949; «Divorcida» (Fraskild), 1950; «La última pareja que corre» (Sista paret ut), 1956.
Como director: «Crisis» (Kris), 1945; «Linea sobre nuestro amor» (Det Bergnar pa van till Indialand), 1946; «Buque para la India» (Skroop till Indialand), 1947; «Música en la noche» (Musik i mörker), 1947; «Puerto» (Hamnstad), «La Princesa» (Prinsessan), 1948; «La seda» (Torst), «Hacia la felicidad» (Till Gladje), 1949; «Juegos de verano» (Sommarlek), «Esto no sucede aquí» (Sant hander inter har), 1950; «Cortinajes publicitarios» (1951); «Mujeres que esperan» (Kvinnor väntar), «Un verano con Mónica» (Sommar med Monika), 1953; «Noche de circo» (Gydetäras nätter), 1953; «Una lección de amor» (En lektion i kärlek), 1954; «Sueños de mujer» (Kvinnans dröm), «Sonrisas de una noche de verano» (Sommarnattens leende), 1955; «El séptimo sello» (Det sjunde inseglet), 1956; «Las frenas silvestres» (Smultronstället), «En el umbral de la vida» (Nära livet), 1957; «El rostro» (Ansiktet), 1958; «El manantial de la doncella» (Jungfruökallan), 1959; «El ojo del diablo» (Djävulens öga), 1960; «Como en un espejo» (Såsom i en spegel), 1960-61; «Los invitados a la primera comunión», 1961-62.

BERGMAN, Ingrid

ACTRIZ. Nació el 29 de agosto de 1915 en Estocolmo, Suecia. Su madre era alemana y murió cuando la niña tenía dos años. Su padre, sucesor era pintor; pero las necesidades materiales le obligaron a poner una tienda de artículos fotográficos. Hacia los doce años la niña vivió con su padre y con una tía suya en un cordial

VILLEGAS LOPEZ

1921; «Robin de los bosques» (Robin Hood), «Cenizas de odios» (Ashes of Vengeance), «The Rosary», 1922; «Ricardo Corazón de León» (Richard the Lion-Hearted), «La bailarina española» (The Spanish Dancer), «El eterno confesio» (The Eternal Struggle), 1923; «El gavilán de los mares» (The Sea Hawk), «Dinamita Smith» (Dynamite Smith), «La torre de señales» (The Signal Tower), «The red Lily», 1924; «Así de grande» (So Big), 1924-25; «El mundo perdido» (The Lost World), «El cargamento del diablo» o «El malador de otros» (The Devil's Cargo), «Los jueces del correo» (Tony Express), «Aventura» (Adventure), «The great Divide», «The Night Clubs», 1925; «El hijo prodigo» (The Wanderer), 1925-26; «Reclutas a retaguardia» (Behind The Front), «Reclutas sobre las olas» (We're In the Navy Now), 1926; «Tripoli» (Old Ironsides), 1926-27; «Anda, Casiana» (Casey at the Bat), «Reclutas en el aire» (Now We're in the Air), «Reclutas bomberos» (Firemen, Save My Child), 1927; «Reclutas defectivos» (Partners in Crime), «Esposa por encargo» o «Salvadora» o «A tiro limpio» (The Big Killing), «Mendigos de vida» (Beggars of Life), 1928; «Noches del Barrio Chino» o «Las fronteras de la muerte» (Chinatown Nights), 1928-29; «Escaleras de arena» (Stairs of Sand), «El río del amor» (River of Romance), 1929; «El predio» (The Big House), «Música de besos» (A Lady's Morals), «Billy el Chico» (Billy the Kid), «Camino para un marino» (Way for a Sailor), «Min and Bill», 1930; «Los seis misterios» (The Secret Six), «El campeón» (The Champ), 1931; «Titanes del cielo» (Hell Divers), 1931-32; «Carnes (Flesh)», «Gran Hotel» (Grand Hotel), 1932; «Cena a las ocho» (Dinner At Eight), «Ana la del remolcador» (Tugboat Annie), «El arrabal» (The Bowery), 1933; «La isla del tesoro» (Treasure Island), 1933-34; «¡Viva Villa!» (El gran Barman» (The Mighty Barman), 1934; «Agullas humanas» (West Point the Air), «Sastre de circo» (O'Sanghnessy's Boy), «Mares de China» (China Seas), «Ayer como hoy» (Ab, Wilderness), 1935; «Un mensaje a García» (A Message to Garcia), «The Old Hutch», 1935; «Prisioneros del odio» (Slave Ship), «Un corazón y una copa» (Laughs Tears Thrills y The Good Old Seak), «Alma bravia» (The Bad Man of Bèstione), 1937; «La mujer comprada» o «El puerto de los siete mares» (Port of Seven Seas), «Uña y carne» (Stablemate), «El borrón de la familia» (Sergeant Madden), 1938; «Bajo las olas» o «El tigre de los mares» (Thunder Afloat), «El amor de una esposa» (Shan Up and Fight), 1939; «Wyoming» (Twenty Mile Team), «Wyoming», 1940; «El bandolero romántico» (The Band Man), 1940-41; «Lobo viejo» (Barnacle Hill), 1941; «The Bugle Sounds», «Jackie Mall», 1942; «Así es la gloria» (Salute to the Mar-



INGMAR BERGMAN

BERGMAN, Ingmar

DIRECTOR. N. el 14 de julio de 1918, en Upsala, Suecia. Es el segundo hijo de un pastor protestante, que llegará al alto puesto de capellán de la familia real sueca. En su casa se vive en un clima espiritual de obra de Ibsen, de Strindberg, expresión de una situación real del carácter nórdico. Los padres, distantes, ajenos, cada uno encerrado en sí y en su mundo propio, inabordable para todos; el padre en la iglesia, la madre en las ocupaciones domésticas. Un ambiente rígido y puritano, donde se consideraba escandaloso el juego de los padres con los hijos. Y, al mismo

BERGMAN

nes), 1943; «La ciudad de oro» (Barbaric Coast Gent), 1944; «Rompenubes» (This Man's Navy), 1945; «Bascomb el Zurdo» (Bad Bascomb), «El poderoso McGurk» (The Mighty McGurk), 1946; «A date with Judy», 1946; «Black Jacks», 1949.

VILLEGAS LOPEZ

BERGMAN

tiempo, de gran amplitud liberal: cuando el hijo se separa de la fe y las oraciones de su padre, éste le deja que busque por sí su camino de salvación, sin intervenir jamás. Dedicada a la vida nueva, característicos y de fondo.

El padre, vicario de la parroquia de Heilwig-Eleonor, en Estocolmo, debía ir con frecuencia a ejercer su ministerio en las aldeas de los alrededores. Durante la primavera y verano nórdicos, breves y fulgurantes, el niño le acompañaba, corriendo en bicicleta por los campos, donde el padre le enseñaba las flores, los pájaros, los insectos... Luego, en las ruinas iglesias góticas, mientras el padre predicaba, el niño se entretenía en contemplar los relieves y pinturas medievales en techos y paredes; ángeles y dragones, santos y demonios, animales fabulosos, como la ballena de Jónás o el águila del Apocalipsis. También la Muerte, en sus mil formas y tentos, para acabar con los humanos. La frescura y el poder de la Naturaleza — más intensa cuanto más corto era su reinado — se mezclaban en la imaginación del niño con las quimeras y monstruos medievales, teorías de eternidad, en igual nivel de fantasía y realidad. La actuación posterior en los templos, movimientos, bodas, bodas, bodas... pone al niño en contacto habitual con los valores fundamentales de la existencia: Dios, la vida, la muerte, el dolor, el amor... Todo ello dejara una huella imborrable en el espíritu, su personalidad y su vida.

En el inextinguible invierno, su juego favorito es una linterna mágica, primero, con un rollo de metal caliente. Luego un juguete proyector, con una sola pelotilla de tres colores, color marino, donde una mancha blanca forma un prado florido, se dispersa, desaparece, se vuelve para dejar ver el rostro, y se iba por la derecha. Bergman construye y vive estos recuerdos, dignos de una novela de Proust. Y aquella magia de la memoria, recibida sin estar, hasta la obsesión, le impregnaba tanto como los campos en primavera o los rieleros góticos. El ambiente de la casa le oprime y persiste hasta la muerte; el niño padeció dolores de estómago y ataques de tartamudeo. En cuanto pudo, se independiaba de aquella vida familiar y hasta muy hombre no se aproximará a sus padres.

Desde los trece años estudia el bachillerato en una escuela privada de Estocolmo; luego, en la Universidad, se licencia en Letras e Historia del Arte. Su pasión es el teatro, y allí dirige funciones de estudiantes. La guerra nórdica ha estallado, y en 1940 los alemanes invaden Dinamarca y Noruega. Suena, natural, se encuentra aislado, atorado por todas partes, se cruza en el país una película colectiva de angustia, que artísticamente descubre a las corrientes existencialistas. Hay una epidemia de suicidios, entre ellos el del dramaturgo Hjalmar Söderberg, que influye fuertemente en Bergman: como en Antonioni, el suicidio es la

única salida de muchos de sus personajes. Hombre con su familia y se refugia en el barrio bohémico y de artistas de Estocolmo, Gamla Stan, donde vive como puede. Y en ese año 1940 obtiene un puesto de ayudante de dirección en el teatro de la Opera Real de Estocolmo. Ha encontrado el camino.

Su carrera teatral es tan importante como la cinematográfica, pero limitada a su país, sin la universalidad del alemán, director fundador del Teatro Municipal de Helsinki (1944-45); igual puesto en el Teatro Municipal de Malmoe (1946-48), uno de los mejores de Europa; de Göteborg (1948-49); del Jämsna, de Estocolmo (1950-52); Malmoe (1953-58), y director del Teatro Real, de Estocolmo, desde 1959. Su obra en el teatro refuerza la cinematográfica, y en parte la nutre; pero sus éxitos cinematográficos impulsan su carrera teatral. A veces dice que si tuviera que elegir se quedaría con el teatro; pero también comprende que en verdadero medio de expresión artística, completo y definitivo, es el cinema.

En el cine entra por gestión del productor Carl-Anders Dymling, que estaba dando gran impulso a la Svenskfilm, sucesora de la vieja Svenska, unida al antiguo y glorioso cinema sueco nórdico. Ve una de las representaciones estudiantiles, insiste en que Bergman le haga un guión, se lo da a dirigir a Sjöberg, el entonces máximo realizador del país (Torturas (1944), de raíz autobiográfica, donde hoy se ve el influjo de Bergman, y al año siguiente, a los veintidós años, dirige su primer film: «Cristo», que — como los cinco que le siguen — obtiene enorme éxito. Pero Dymling comprueba que una película sueca, aislada y lejana, solo podrá imponerse, dentro y fuera de la nación, con obras de calidad; diferentes y geniales. Solicita a Bergman, y lo acepta, apoyando siempre, «La noche» (1949), su segundo film, en un gran éxito en Suecia, que asegura su carrera cinematográfica en el país. Fuera, Bergman es desconocido o pasa desapercibido. Se presenta en el Festival de Cannes en 1947 con «Banco para la India»; en el de Venecia, 1952, con «Juegos de verano»; más cosas presentaciones comerciales por el mundo. Y en 1956 tripulaba estrepitosamente en Cannes con «Sinfonía de una noche de verano», que hace el número dieciséis de sus films. Estremendamente porqué esta moda Bergman se extendió por el mundo, influye en cinematografías insuperables y produce una inmensa literatura de toda tendencia. La polémica es el clima de los films de Bergman allí donde se presentan, porque no puede concebirse en ninguna tendencia alguna en esta época de clasificaciones, encarnamientos y convencionalismos ideológicos. El cine Bergman constituye el pensamiento humano del cine actual desde hace, ocho años.

Su ocupación habitual es el teatro, pero realiza una o dos películas por año. Al llegar la primavera, suele meterse en un sanatorio para cuidar una obra de estírnago, real o

VILLEGAS LOPEZ

BERGMAN

imaginaria, y piensa sus argumentos, como expresión y liberación de lo que le atormenta. Trabaja con el anticuado material de los estudios S. P., con poca película, y entre con prisa, seguridad y un método riguroso de trabajo; también es riguroso, duro, con sus colaboradores y sus actores, que forman un equipo habitual en su obra. Se entrega por completo a su labor con fervor de poseído: «Cuando filmo, estoy enfermo». No hace más películas que las que cree debe hacer — salvo una de compromiso, de la que está arrepentido — en la crisis de 1961, prefirió hacer films publicitarios — como hombre y franco arte vitalista — a películas comerciales fallidas.

«No tengo más lealtad que con la política en la que estoy trabajando.» Este hombre de la bóveda, con cierto aire de ferroviario, es un neurótico lleno de obsesiones, deplórico y de pasadillas de noche. Se siente, a veces, como un hombre dentro del cual no hay nadie. Sus amores son difíciles y complicados: a la vez, fundamentalistas y pasiones. Casado, divorciado, vuelve a casarse; ha tenido tres o cuatro amores conocidos más, terminados en amargas lojamas. Con el amor y la mujer, las preocupaciones metafísicas constituyen el eje de su vida, y sobre sus ideas y creencias religiosas se ha escrito y publicado tanto como sobre su arte. Es un intelectual, un filósofo de formación teológica, doblado de existencialismo, que se expresa en sus películas. A la vez que los terribles, oscuras, desarmados, violentos y melancólicos problemas humanos, hacen de sus films una preñada y manifiesta del espíritu, angustiado y atormentado, de los años en que vive.

Bergman es un hombre de la Edad Media que hace cine; exactamente, un hombre nacido del siglo XIV, que se expresa con el arte por excelencia del XX. Porque Suecia — como las demás potencias escandinavas — tiene una debilidad, que condiciona su existencia y su arte. Un país que, vive las más avanzadas libertades del mundo, desde las políticas o personales hasta las que proporciones al confort y el alto nivel de vida. Pero a la vez sobre un invisible y hondísimo espíritu medieval, que subsiste en el norte europeo, atordado por la gran época — como en España, por otras razones y con otros resultados —. Es el espíritu gótico, introspectivo, subjetivo, dominado por el mundo interior, con el existencialismo como arte frente al mundo exterior, cuyo racionalista, abierto al mundo exterior, cuyo arte es el realismo. Una clave para la mente del alma nórdica, de su arte, y, por lo tanto, de la obra de Bergman.

Hombre de nuestro siglo, siente su angustia, sus dudas, sus terrores y amenazas, de época de transición aguda. Pero tiene predilección por su renacimiento el siglo XIV, el de la gran transición por la catástrofe general de la guerra de los Cien Años, la lucha entre el Pontificio



NOCHE DE CIRCO, DE INGMAR BERGMAN

de y el Imperio, el centuriario de los Papas en Avignon, el estu de Occidente, el hombre, la peste... Entonces — dice Bergman — el hombre vive bajo el terror de la peste, como ahora bajo el de la bomba atómica; y en la agobiante ansiedad de la duda y de la bues de una explicación, de una justificación, motivo asociado en la vida y la obra del realizador. De un naturalismo solitario, violento hasta el melodrama, tantas veces, realista de la más pura ras moderna, lo expresa por medio de símbolos y alegorías, lenguaje medieval por excelencia: el manantial que brota bajo la cabeza de la muerta, en «El manantial de la doncella», film de época, o la mujer de negro que entrega su regalo brillante en «La prisionera», film actual, todo su obra está llena de símbolos, apenas identificable por completo, como todo símbolo. Su estilo es un expresionista, bajo fórmulas realistas extremas, hasta la máxima crudeza y la violencia terrible. Su humorismo bufonesco, grotesco y macabro es expresionista neto, sin fronteras claras entre lo cómico y lo trágico.

Conoce algo el cine francés de la época naturalista, del realismo poético de los años 30. Pero desconoce casi por completo y no debe nada al neorrealismo italiano. Su creación es la de su país y en cine sueco mundo. La belleza plástica, el viento poético y los dramas tensos, sobrenaturales, medievales, que el viejo y grande cine sueco llevó por el mundo en los años 20 — con su playado de actores, actores y técnicas — es lo que este solitario del cinema ha traído al actual, fuera de la