

"GRITOS Y SUSURROS"

UN BERGMAN IGUAL Y DISTINTO

«E S lunes por la mañana, muy temprano, y no cesa el dolor. Mis hermanas y Anna se relevan a la cabecera de mi cama...», escribe Agnes en su diario al levantarse de una noche que será para ella la última. Tiene un cáncer de útero incurable, y para cuidarla en los días finales han venido hasta la casa familiar sus dos hermanas, Karin y María. El cuadrilátero femenino se completa con Anna, la sirvienta, que cuida de ella desde mucho tiempo atrás.

Lo primero que hace Ingmar Bergman en «Gritos y susurros» («Viskningar och rop»), 1972, es situarnos tanto ante los personajes que van a protagonizarla, como ante las coordenadas de espacio y tiempo en que la acción se va a desarrollar. Las primeras imágenes nos describen el amanecer en el jardín de una mansión señorial del siglo XIX; inmediatamente pasamos a su interior, donde cada uno de los relojes de la casa marca los minutos que preceden al despertar. Sólo hay uno que está parado, igual que la vida de Agnes, a cuyas últimas horas vamos a asistir. Tras la llegada del día y a través de sus acciones cotidianas, Bergman nos presentará a estas cuatro mujeres. Desde aquí, no es un contraste psicológico entre ellas lo

que se nos muestra, sino una profundización en la individualidad de cada una de ellas. Tanto Agnes como María y Karin nos muestran episodios de su vida que han marcado su posterior trayectoria. Para Agnes (Harriet Andersson), será una infancia solitaria, aislada, lejos del mundo de su madre, la que se nos revela como experiencia decisiva. María (Liv Ullman), dentro de su infantilismo, de su sólo querer gozar de los momentos más placenteros, tiene pavor al sufrimiento, retrocede aterrorizada ante cualquier hecho que le haga enfrentarse con el dolor. El intento de suicidio de su marido, su impotencia para siquiera ayudarlo en un momento en que él la necesita, revela su inseguridad, la necesidad de evasión que precisa para mantenerse en pie. El carácter opuesto será el de la otra hermana, Karin (Ingrid Thulin), introducida en un matrimonio desgraciado que le lleva a la autonegación de su sexo, a cortar voluntariamente con cualquier posibilidad de placer y de reproducción una vez que era sólo asco y repulsión lo que las relaciones sexuales con su marido le procuraban.

El mundo se desmorona para Karin —«todo es mentira, nada más que un saco de mentiras», se

repetirá una y otra vez momentos antes de introducir el trozo de vidrio en su vagina—, cuya neurosis es quizá tan grave como el cáncer de Agnes. No soporta el más mínimo contacto físico —contacto que en Bergman adquiere siempre la categoría de elemento decisivo de relación, de intercambio humano—, y cuando, siguiendo la iniciativa de María y logrando vencer su bloqueo, halla una vía de comunicación afectiva con ella, la ilusión va a terminar pronto, en el breve espacio que separa una noche de la mañana siguiente.

La enfermedad y muerte de Agnes sirven entonces para que en el universo concentracionario de una mansión cerrada al exterior, tres personajes más desvelen sus obsesiones, sus sufrimientos y angustias. Bergman los cerca con la cámara, dándonos unos continuos primeros planos que ponen al descubierto hasta el último pliegue de su humanidad. Son cuatro mujeres frustradas, cada una por un motivo distinto, y no es extraño que a propósito de «Gritos y susurros» se haya hablado de «Las tres hermanas», de Chejov, analizadas por un prisma que ha adquirido su dureza en Strindberg, según observa con acierto Jacques Deslandes. Porque la frustración se extiende

también a la sirvienta, Anna (Kari Sylwan), el ser más entrañable del film, el único que muestra una total capacidad de amar, retenida por la muerte de su hija, a la que ella recuerda continuamente en sus oraciones matinales, en la creencia de un Dios justo y confortador de sus sufrimientos (muy distinto al del pastor), así como en la pervivencia de los objetos de su hija, como esa cuna siempre hecha, siempre dispuesta a ser ocupada por alguien que ya nunca podrá dormir allí.

Sin embargo, en el caso de Anna no es un recuerdo, sino una ensoñación, un pasaje onírico, lo que nos va a acercar a su intimidad. En él, la sirvienta se demuestra a sí misma cómo es la única persona que realmente ha amado a Agnes, que para ella significa la prolongación de la afectividad frustrada, imposible, hacia su hija muerta. Mientras las hermanas retroceden aterrorizadas ante las llamadas de un cadáver que las necesita, que llora en su soledad y se aferra a la presencia material de una mano, Anna, en su ensoñación, no duda en acostarse en la misma cama de Agnes, muerta, en acunarla y sostenerla en sus brazos dentro de una relación que tiene tanto de maternal como de erótica. La bellísima imagen que ambas forman, y que se ha convertido en la enseña del film —enseña publicitaria que entre nosotros se ha considerado nociva, añadiendo al pecho de Anna un trozo de ropa, como en los mejores momentos censurables—, es la demostración de una posibilidad de amar, de una entrega que Bergman valora en alto grado.

Porque más allá de los «tópicos» que sobre el autor sueco se han hecho intocables, hay que señalar la importante variación que se ha producido en sus films, concretamente desde «Pasión». Si en éste se llegaba a una especie de culmen de la desesperación, del pesimismo existencial ante una continua barrera para comunicarse y apoyarse mutuamente (recuérdese la secuencia final de la película, con la conversación entre los dos protagonistas, en que se mostraba ese inapelable «decalage» entre las necesidades y sentimientos de uno y otro, y aquella imagen última, con Max von Sydow solo, en plena vivencia de su irremediable aislamiento), en «The touch» —desgraciadamente, no autorizada en España— comenzaba un giro que «Gritos y susurros» confirma plenamente. Es el giro de una nueva creencia en el ser humano, de una esperanza —lástima que el término esté tan desprestigiado— para hallar alguna salida. Después de separarse tanto de su marido como de su amante, la Karin (Bibi Andersson) de «The touch» decidía entregarse a sí misma, tener su hijo desechando cualquier dependencia con los seres junto a los que no había hallado más que un equilibrio aparente o una pasión, en definitiva, inútil. Karin emprendía un trabajo de autoconocimiento, de resistencia frente al dolor, que seguramente le aportaría la serenidad necesaria para continuar viviendo.

Para la Agnes de «Gritos y su-

Fernando Lara

surros» —según el fragmento de diario, que Anna encuentra al final—, un momento de plenitud, un instante de gozar la felicidad es suficiente para justificar una vida entera. El paseo con sus hermanas por el jardín, el balanceo en los columpios, la sensación de que cuatro personas marchan por un instante al unísono, compensa todo su mucho sufrimiento posterior. Esta visión de un personaje que se eleva por encima de su angustia para abarcar así todo el sentido global de una existencia, no es fácil hallarla en el Bergman anterior. Al menos el que resurge potente en «Personas», el que convence a tirios y troyanos de su maestría en un tramo de carrera realmente impresionante.

Ello no significa que Bergman se haya convertido en un autor optimista, confiado ciegamente en la capacidad de realización del ser humano. Obsérvese que he dicho que esta posibilidad esperanzada surge de Karin en «The touch», y de Agnes en «Gritos y susurros», no que sea una tesis propuesta por el cineasta. El que para ambos personajes el conocimiento autónomo y una vivencia henchida de felicidad sirvan para justificar todo lo negativo que les atormenta, no implica necesariamente que también para Bergman sea cierto. El realiza una especie de objetivización del personaje, de darle su mundo propio, a partir del cual es posible entenderle. Al espectador —que de una vez debe abandonar su postura pasiva para convertirse en el ser pensante, adulto y reflexivo que los cineastas más significativos de nuestros días le están exigiendo— corresponde entonces decidir si en realidad aquello es una vía de salvación, si unos determinados personajes están proponiéndole algo cierto, real, o se trata de otra mentira con que consolarse y hacer viable su paso por la tierra.

De cualquier forma, pienso que Bergman ha ampliado aún más su punto de vista sobre el ser humano, su visión de la realidad. Manteniéndose fiel a unas constantes, a un universo que ya le es propio, yo diría que en su profundización ha encontrado una nueva capa de energía, un manantial importante, gracias al cual su lucidez ya no se queda en un pesimismo existencial, sino que sabe superarlo dialécticamente a través de una última confianza en el hombre, que quizá todavía está sin explotar. Insisto en que la configuración del personaje de Anna y la llamada a la plenitud de Agnes suponen en este autor una variante decisiva que no debemos desdeñar.

Lo que sí se necesita, según Bergman, es un cambio radical en nuestra manera de relacionarnos, en nuestro contacto con los demás seres. Sugiriendo en la secuencia sin diálogo entre Karin y María, y entre las varias de Agnes y Anna, que esas posibilidades de relación son múltiples, que es en la afectividad sin fantasmas ni prejuicios por donde podemos hallar esa nueva trayectoria, que en la entrega total es donde realmente puede situarse una cierta porción de esperanza, Bergman está cumpliendo con su respon-

sabilidad de creador, de artista, en el sentido más auténtico de la palabra: proponer a la colectividad no unas soluciones, que sería absurdo, pero sí unas sugerencias, unos puntos de vista sobre los conflictos vivenciales en que nos encontramos inmersos. El verdadero arte siempre ha jugado el papel de adelantarse a la Humanidad, de hacerle reflexionar sobre la posibilidad de un distinto desarrollo de su potencial anímico. El autor de «La hora del lobo» —otro film imprescindible en su obra, y que tampoco nos dejan ver aquí—, dentro del mundo cultural muy concreto en que se mueve, y que creo cuando menos respetable, efectúa sus propuestas desde la subjetividad de todo proceso creativo. Al espectador corresponde discutirle, polemizar con él, mostrarse de acuerdo o no con su visión de la

realidad. Particularmente puedo decir que me muestro escéptico ante el éxito de esta esperanza bergmaniana, ante la viabilidad de la entrega, dado nuestro funcionamiento cotidiano. Pero ello no me impide reconocer la importancia de ese punto de vista globalizador que surge de una sinceridad y de una reflexión que me parecen inapelables.

Por otra parte, Bergman sigue fiel a su mundo expresivo y a un estilo que en «Gritos y susurros» alcanza el más alto grado de depuración, situándose en un lugar paralelo al que ocupó, con respecto a otra etapa de su filmografía, «Los comulgantes». Con el rojo como elemento cromático dominante en el film, mezclado en su primera parte con el blanco del ropaje decimonónico de las hermanas y en la segunda con el negro del luto tras la muerte de

Agnes, Bergman ha estilizado sus constantes estéticas de una manera que impresiona y entusiasma. La belleza de la película se ve favorecida por una labor de Sven Nykvist en la dirección de fotografía que estimo literalmente perfecta. Y por el trabajo de las cuatro actrices, que componen una auténtica demostración de hasta qué punto de sinceridad, rabia o dolor pueden comunicarse unos personajes.

El capítulo negativo es el de siempre, referido a una censura que ha mutilado gravemente la secuencia en que Karin destroza su sexo, dejándola bastante incomprendible, y la de un doblaje sin posibilidad de éxito, que nunca debió haberse efectuado. Es el «handicap» nuestro de cada día, las barreras que ni siquiera el Bergman más optimista vería cómo saltar. ■



Las dos hermanas y la sirvienta, Anna, en la habitación contigua a donde Agnes pasa sus últimas horas de vida.

Conociendo las relaciones humanas

A pesar de que «Gritos y susurros» fue uno de los títulos más importantes de los presentados en el último Festival de Cannes, la rueda de prensa que siguió a la proyección pudo desilusionar a muchos. Sin duda a los que creían que una conversación multitudinaria puede dar a pie a la profundización de cualquier tema, pero también y sobre todo a los que imaginaban a Bergman como hombre silencioso, de frases para la Historia y traumas a flor de piel. Subido al escenario del palacio (ya que la habitual sala de conferencias de prensa no daba cabida a la

expectación excepcional del momento), acompañado de las actrices de su película, Ingmar Bergman sonreía, hacía chistes y trataba de soportar lo mejor posible la violencia innecesaria de una rueda de prensa donde se alternan las preguntas frívolas de gacetillas con las panderías de los «especializados». De cualquier forma, parece que ese carácter alegre y divertido es el que también predomina en los rodajes de sus películas. Es difícil

imaginar que en las pausas del rodaje de «Gritos y susurros» se contaran chistes, Harriet Anderson se levantara de su cama y tratara de asustar al equipo o se dedicarían todos a cazar un abejorro que importunaba; estas fueron, sin embargo, algunas de las cosas que se contaron.

La primera sorpresa de la rueda de prensa surgió cuando a la pregunta de por qué se había realizado «Gritos y susurros», Bergman respondió:

—Para que todos ustedes se diviertan un poco.

Las respuestas del director sue-

Diego Galán