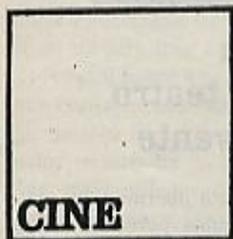


de continuidad del Schoenberg de la "Noche transfigurada" al de la "Fantasía para violín y piano", lo cual abunda en una interpretación de Schoenberg que se impone cada vez con más fuerza, y que se asemeja a la que en el campo filosófico se propugna últimamente de Wittgenstein (con quien le unen tantas cosas): la que va más allá de una lectura positiva y pide una lectura poética; la que ve a Schoenberg no como creador de un método, sino como compositor de música. Lo cual deja a Arnold Schoenberg apto para el consumo cultural, pero también en disposición de "gustar" ■

JOSE RAMON RUBIO.



Ir más allá

Lo que distingue a los grandes cineastas es su capacidad de ir más allá, de sobrepasar los límites habituales de una temática o de un género, de sorprendernos con unos planteamientos nuevos, distintos, capaces de profundizar hasta el máximo en la problemática elegida o de ofrecernos cara a ella una óptica diferente. Este es el caso de Ingmar Bergman y, aunque en menor medida, de Werner Herzog, sobre los que en nuestra crónica-resumen de la pasada semana prometíamos un comentario más detallado, toda vez que cuatro de sus películas ("The touch" y "Secretos de un matrimonio"; "Aguirre, la cólera de Dios" y "El enigma de Gaspar Hauser", respectivamente) se hallan hoy presentes en la cartelera madrileña.

De Bergman se ha escrito mucho, existe incluso la tentación de decir que todo. Lo que nunca es verdad, y respecto a él todavía menos. Los dos films que acabamos de citar nos traen tal cúmulo de sugerencias, de perspectivas renovadoras, que no me parece válido acabar con ellos aplicándoles el "cliché



"The touch" ("La carcoma", 1971), de Ingmar Bergman.

Bergman" de comprobada eficacia. Sabido es el nivel de análisis, de capacidad de disección que el cineasta sueco puede llegar a alcanzar en su obra. Pero, curiosamente, "The touch" y "Secretos de un matrimonio" aparecen entre sus películas valoradas como de segunda fila, como menos trascendentes que "Persona", "La vergüenza" o "Gritos y susurros". No soy de la misma opinión, en cuanto que creo que todas ellas forman parte por igual de una filmografía en progresión continua, donde —dentro de la etapa que comienza "Como en un espejo" en 1961— no hay baches ni irregularidades, sino un conjunto de películas que se armonizan y complementan a la perfección en una especie de plan creativo sin fisuras. En este sentido, hay que despojarse de las apariencias externas de los films de Bergman, no quedarnos en sus connotaciones exteriores (argumentales o estilísticas) para acceder a la contemplación de un trabajo intelectual que tiene hoy difícil parangón dentro del mundo cinematográfico.

Así, pienso que es absurdo minimizar "The touch" o "Secretos de un matrimonio" en

nombre de que se hallan excesivamente ligadas o bien a una cuestión tan debatida como la de la pareja o bien a un costumbrismo cotidiano. La virtud de Bergman es partir de ahí para llegar a unos niveles de reflexión sobre las relaciones humanas, sobre la búsqueda de felicidad y la angustia convivencial del hombre contemporáneo, que poseen en él unos acentos de sinceridad tales que llevan al espectador a un continuo autoanálisis, a una incesante autocrítica. Si Bergman propusiera esto en el vacío de los "temas universales", la salida inevitable sería la metafísica y el trascendentalismo. Pero es precisamente su continua referencia a una sociedad concreta, a una clase determinada, a unos problemas definidos que él siente porque vive entre ellos, lo que impide cualquier salto gratuito en el aire. Los que atacan al autor de "Pasión" por bucear sin descanso en el mundo de la burguesía sucia, o por interesarse una y otra vez en las relaciones hombre-mujer dentro de dicha sociedad, o por presentarnos continuamente caracteres femeninos en busca de su identidad, de una verdadera realiza-

ción o por adscribirse a un psicologismo nórdico (Ibsen, Strindberg...), olvidan que sólo desde el mundo que vivencial, intelectual, cultural y políticamente se conoce a fondo, es posible llegar a una real comunicación con el espectador, transmitirle algo, cuestión que a Bergman preocupa mucho más de lo que se suele decir. Ejemplo de ello es "Secretos de un matrimonio", concebida para televisión y estructurada en función de ello, no sólo a un nivel de estilo (dominio del primer plano, pocos movimientos de cámara, etcétera), sino algo más importante, cara a la ideología del público receptor. Lo que en una primera parte semeja la clásica historia de matrimonio fallido y roto por la nueva relación del marido que deja a la mujer destrozada, queda subvertido por Bergman en la segunda, cuando es esa mujer quien, libre de una serie de ataduras sociales y de dependencias familiares y conyugales, consigue sentirse y autocontemplarse como persona. Igual que la Karim de "The touch", tras la constatación de que unas relaciones humanas sólo serán posibles desde la libertad y el compromiso, verdad muy costosa de descubrir para ella y que quizá consiga realizar plenamente a partir de su nueva pero fecunda soledad. Falsas "historia de un triángulo" o "de matrimonio fracasado", Bergman va en ambos casos mucho más allá de lo que este enunciado simplista haría suponer.

Otro tanto caracteriza en buena parte a Werner Herzog. Afortunadamente, "Aguirre, la cólera de Dios" no es el compendio de aventuras novelescas que muchos esperaban, sino una contemplación de hechos excepcionales desde su cotidianidad, desde la "normalidad" de un tiempo de locos y tiranos. Igual que, invirtiendo los términos habituales, "El enigma de Gaspar Hauser" se interroga sobre la dialéctica persona/cultura. Volveremos a Herzog la semana próxima. ■ FERNANDO LARA.

El cine "sucio" de Chabrol

De una forma intermitente y desigual se ha venido conocién-