

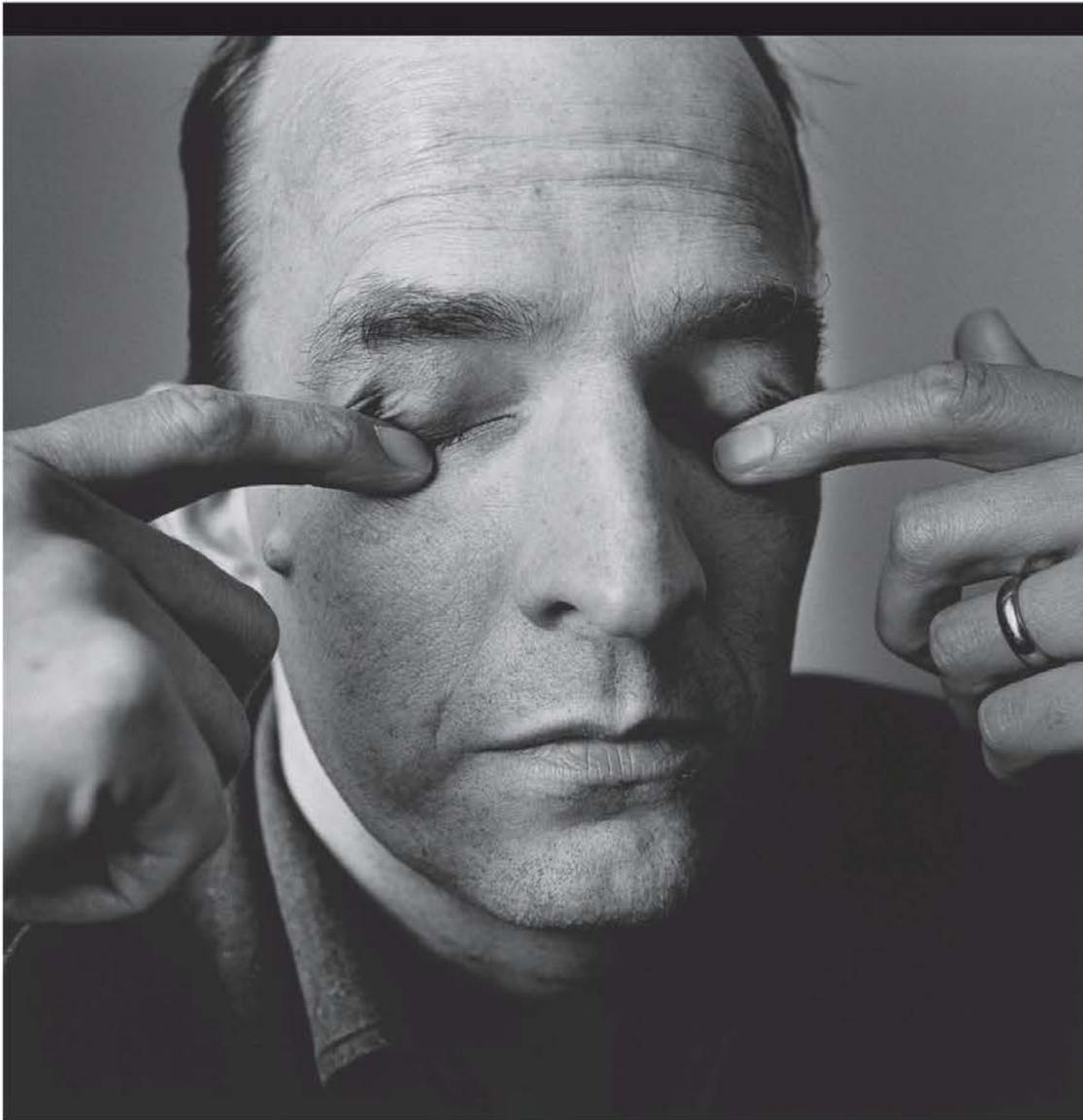
**Amor por Skype.** Entrevista a Alan Pauls, que narra en su nueva novela una relación a distancia PÁGINA 8

**Diego Clavel en 10 discos.** Antología de cantes reúne la integral de un heterodoxo del flamenco PÁGINA 12

# Babelia

Nº 1.538  
SÁBADO  
1 DE MAYO  
DE 2021

EL PAÍS

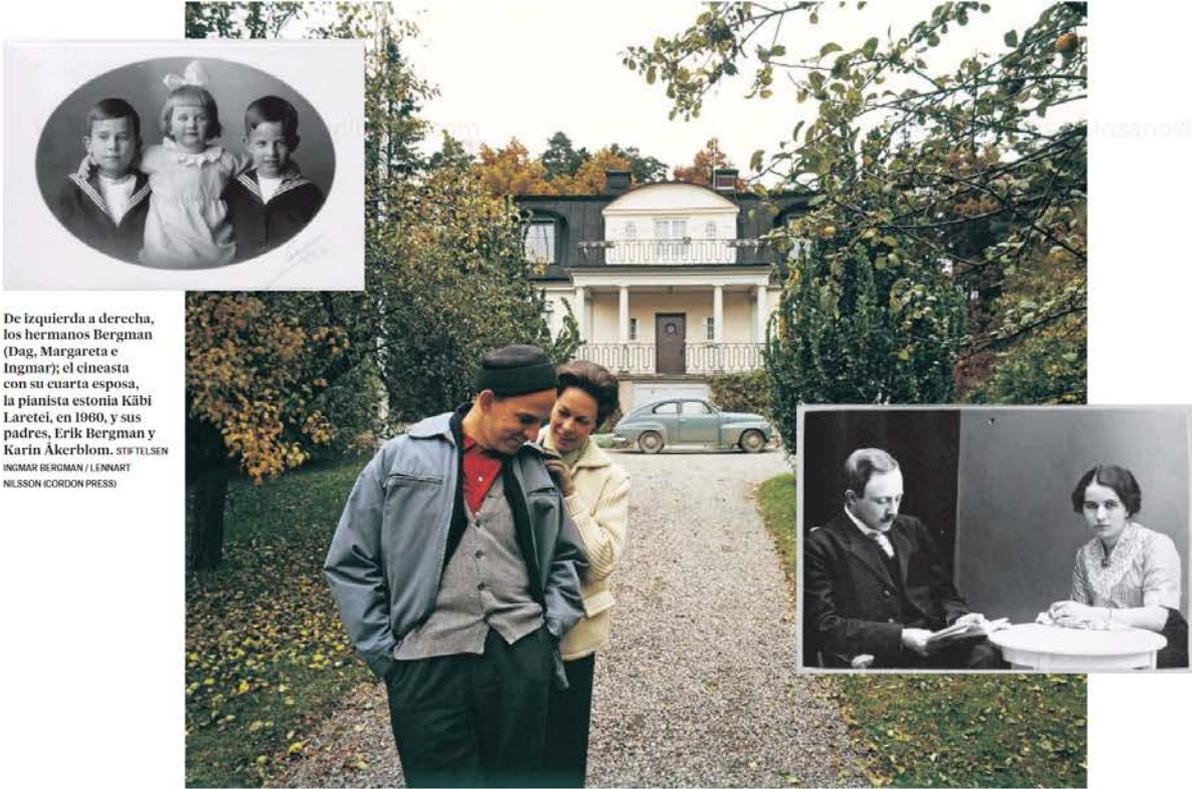


Ingmar Bergman, Estocolmo, 1964. IRVING PENN (© THE IRVING PENN FOUNDATION)

## La mirada total de Ingmar Bergman

Con la novela familiar *La buena voluntad* comienza la publicación de la obra literaria completa del director sueco, cuya influencia se extiende en el cine y la televisión actuales. Por Elvira Lindo

## EN PORTADA



De izquierda a derecha, los hermanos Bergman (Dag, Margareta e Ingmar); el cineasta con su cuarta esposa, la pianista estonia Käbi Laretei, en 1960, y sus padres, Erik Bergman y Karin Åkerblom. STIFTELSEN INGMAR BERGMAN / LENNART NILSSON (CORDON PRESS)

## Erik y Karin, un amor tormentoso

La severa infancia de Ingmar Bergman marcó su carrera artística. Tras sopesar su retirada del cine, el director sueco narró la relación de sus padres en el libro *La buena voluntad*, convertido en película por Bille August con el título de *Las mejores intenciones*. Su lectura ilumina la obra de un autor clave para la cultura actual

POR ELVIRA LINDO

Una mañana desapacible del invierno de 1965 el entonces director del Dramaten, Ingmar Bergman, trataba de imponer en el teatro el orden que había desbaratado la tremenda nevada. Todos habían llegado tarde, los actores y el público que asistía a los ensayos. Bergman estaba malhumorado. Recibió de pronto la llamada de su madre, Karin, para informarle de que su padre había sido hospitalizado para ser intervenido por un tumor maligno. La gélida manera en que el director narra esta

escena en su autobiografía, *Linterna mágica*, nos ofrece una idea precisa tanto de una escritura bella y analítica como de una frialdad de corazón que heredó de su padre, el pastor luterano Erik Bergman. Bergman informó a su madre en tono desabrido de que no iría a hablar en el lecho de muerte con quien no tenía nada que decirse. La madre se echó a llorar, y el hijo le recordó que las lágrimas no le conmovían. Dicho esto, colgó con furia el teléfono.

Pasadas unas horas, esa misma tarde, la secretaria del Dramaten interrumpió el ensayo para anunciarle al director que en la puerta le esperaba la señora Bergman. "¿Qué señora Bergman?", preguntó él irritado. Bergman se había casado tantas veces como para haber sembrado de señoras con su apellido la ciudad. Pero no se trataba de una de sus mujeres, sino de la madre. Su madre, temblorosa, azotada por el frío y por la nieve, enferma ya del corazón, se presentó en el despacho de la más grande autoridad del teatro sueco y le cruzó la cara. Él respondió riendo, ella rompió a llorar. El hijo le pidió de corazón que lo perdonara y prometió visitar al padre, por ella. Pero la historia dio un giro inesperado: la tarde en que Ingmar se estaba preparando para ir a ver a ese padre con el que mantuvo una relación conflictiva le avisaron del hospital que era su madre la que había muerto de un ataque al corazón en la habitación del enfermo.

Tenía Bergman una manera retorcida de librarse del remordimiento. Tanto en la autobiografía como en una serie de entrevistas disponibles en Filmin donde analiza vida y obra da cuenta de ello. Decía el director que regodearse en la culpa es una forma de entregarse a la autocompasión y a la vanidad; por tanto, lo más honesto es eliminarla. O transformarla en arte, que es lo que él hizo toda su vida, dar rienda suelta a sus demonios, librarse de ellos a través de los conflictos que atormentaban a sus personajes. Jamás escondió la herida que arrastraba a consecuencia de una infancia en la que el pecado, la confesión, los castigos y el perdón condicionaron la estricta manera en la que fue criado; la relación entre padres, hijos y Dios como un intermediario implacable lo invadía todo. El castigo, aunque visiblemente arbitrario, jamás podía ser cuestionado. A esa ciega aceptación de la crueldad atribuye Bergman el hecho de que el nazismo fuera asombrosamente asumido por su familia: "Nunca habíamos oído hablar de libertad y mucho menos la habíamos experimentado. En un rígido sistema jerárquico todas las puertas están cerradas".

Fue, por tanto, su vida una necesidad constante de huida, un rechazo a ese padre que tras imponer el castigo obligaba a sus hijos a besarle la mano. Las parejas que retrata Bergman en su cine se engolfan en discusiones en las que se revela la traición,

la deslealtad, la imposición del deseo a cualquier otro deber de la vida. Nos suele presentar el cineasta a mujeres y hombres que habiéndose criado en ambientes de una severidad implacable se dejan abrazar por la irrupción de la modernidad en la sociedad sueca. Pero al ir cumpliendo años, el director fue sintiendo la necesidad de regresar al pasado. Es revelador que eligiera la historia de los niños *Fanny y Alexander* (1982) como una especie de testamento cinematográfico, de despedida, aunque siguiera dirigiendo para la televisión pública. Alexander, trasunto del propio Bergman, es un niño aterrorizado por su padrastro, un reverendo fanatizado, torturador, que aísla y monopoliza a su madre, que los somete a una vida exenta de ternura y placeres. Bergman encuentra en la fantasía la manera de librarse de ese cruel vasallo de Dios. Como en los cuentos tradicionales, el secuestrador de niños muere.

Faltaban algunos años, nueve, para que el director abordara la memoria de sus padres de una manera menos rencorosa. Un proyecto cinematográfico le animó a ello. Escribió Bergman para el gran director Bille August un guion tan narrativo, tan fuera de las leyes que rigen la escritura cinematográfica que el tiempo ha convertido esas páginas en una de las grandes novelas suecas. La editorial Fulgencio Pimentel rescata en una primorosa edición *La buena voluntad*, fiel esta vez a su título original, ya que para la primera publicación en español se eligió el título de la película, *Las mejores intenciones*.

*La buena voluntad*, ya desde el título, tiene resonancias bíblicas. Es la buena voluntad que se presupone a hombres y mujeres, los buenos propósitos que se ven frustrados o traicionados por aquellas pulsiones humanas que envilecen a lo largo de la vida nuestro corazón. Bergman buceó en las fotos y recuerdos familiares para reconstruir la vida de Erik Bergman y Karin Åkerblom (en el libro, Henrik y Anna). Estos jóvenes que fueron sus padres se conocen en Uppsala, una ciudad universitaria en aquel 1909. Henrik es estudiante de Teología, pobre, atractivo, resentido por un origen miserable, huérfano de padre, puerilmente rencoroso con cualquiera que pueda herir su dignidad; Anna es hija de la burguesía acomodada, inteligente, bella, deseosa de volar por su cuenta tras haber crecido entre algodones. Contra los deseos de los padres de la muchacha, que intuyen en el joven una intransigencia a la que la hija no está acostumbrada, Anna seguirá los pasos de su enamorado hasta el punto de convertirse en la esposa del humilde pastor, trasladándose con él al norte remoto de Suecia, en Forsboda. Se aman. Henrik admira la disposición de su esposa a adoptar una vida rural, dura, inclemente, y Anna tolera la fanática austeridad de su marido, esa intransigencia resentida que enmascara como rectitud.

Pero el hijo Bergman se acerca a ellos con una delicada sensibilidad, como si deseara comprenderlos para restituir una relación degradada. Los observa amarse apasionadamente, perdonar las ofensas, dedicarse palabras de hondo amor que probablemente extraería de las cartas. En medio de esa dureza de paisaje, del tiempo inclemente, de obreros pobres tratados como escoria, tienen un hijo,

**“ Jamás escondió la herida que arrastraba desde una niñez en la que el pecado y los castigos condicionaron su educación ”**

**“ Con los años ha ido creciendo como escritor, sobre todo ahora que abundan las novelas familiares y los géneros híbridos ”**

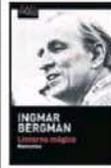
Dag, el hermano mayor de Bergman. Pero llega un día en que Anna no puede más: imposible soportar por más tiempo esa vida oscura, ajena a cualquier placer, esa intrusión del frío helador que acogota y amedrenta: no puede tolerar ya el deseo de su marido celoso de alejarla de cualquier lazo con su vida anterior. La convivencia se va degradando y Anna, embarazada, vuelve a Uppsala con el niño Dag. Días antes del nacimiento de Ingmar, el pastor viaja al lado de su esposa para pedirle que salven su matrimonio. Ahí acaba la historia, en 1918. Sabemos que volverían a vivir juntos y sabemos también que la herida nunca se cerraría: el rencor se había instalado en su relación sin que pudiera ser extirpado. Bergman nacría ya con sus padres juntos pero ajenos, unidos por un amor declinante.

Se critica hoy día con frecuencia el exceso de novelas familiares. Esta novela de Bergman es la prueba de que esa pulsión por comprender a quienes nos trajeron al mundo es una constante en la literatura. Y si de géneros híbridos, tan señalados como poco literarios, se trata, es este libro una obra maestra que no se atiene a ninguna regla creativa. Sin desdén el lenguaje cinematográfico y el dramático, advirtiendo en ocasiones de que ha de inventar escenas de las que desconoce el desarrollo, Bergman convierte a sus padres en grandes personajes literarios. Su estilo es seco, sincopado, pero rebosante de belleza. Como maestro de la luz que fue, las escenas están siempre descritas atendiendo a los colores del día y la estación en que se desarrollan.

Con los años, Bergman ha ido creciendo como autor literario. Se publican sus notas, sus obras teatrales, sus guiones. Esta novela dramática, *La buena voluntad*, que el director terminó de escribir en la isla de Fårö, dialoga con la que fuera su autobiografía: “Cuando escribí *Linterna mágica* deambulé mucho, más de lo que está incluido en el libro, por las calles de mi infancia y los ambientes, los aromas, la luz... Luego volví a esos ambientes para reencontrarme con mis padres, no con las figuras míticas con las que ya había luchado durante tantos años en mi vida adulta, sino con los dos jóvenes: un estudiante de Teología muy pobre, Erik Bergman, que vivía en una habitación para estudiantes en un lugar llamado Helvetets Sju Gullgar, las siete ventanas del infierno, y una niña de 20 años que vivía en la tranquila y hermosa Trädgårdsgatan, la calle del jardín”.

Al principio de la novela, el autor nombra a los dos excelentes actores que representarían el papel de sus padres, Pernilla August y Samuel Frøler. Y es así como nosotros los recordaremos si vemos la excelente película, hasta el momento disponible en Filmin. A pesar de la complejidad de ese hombre y esa mujer, de la dificultad que muestran ambos para convertir su buena voluntad cristiana en actos exentos de rencor o crueldad, nosotros acabamos rendidos a su dignidad, su entereza, incluso a las pulsiones violentas de las que no pueden escapar aquellos que de niños fueron maltratados. Al escribir esta historia, Bergman reconoció haberse reconciliado con ellos.

*La buena voluntad. Ingmar Bergman. Traducción de Marina Torres. Fulgencio Pimentel, 2021. 448 páginas. 22 euros.*



## LECTURAS

## Bergman en cuatro libros

1

**Cuaderno de trabajo (Nórdica).**

Los cuadernos en los que Bergman recopiló sus ideas para sus proyectos entre 1955 y 1974, publicados con motivo de su centenario en 2018 (contra la voluntad del director, que nunca tuvo intención de que vieran la luz), permiten adentrarse en su neurosis creativa y disfrutar de algunas de sus reflexiones más cáusticas. “Todo aquel que se ha dedicado a la creación artística sabe lo estimulante que es utilizar recursos y soluciones que ni son honradas ni se han conseguido de forma decente”, escribe Bergman en una de las entradas de este diario informal. En otra, dice haber recibido “una propuesta divertida” de la Paramount: “Que haga una película siguiendo por completo mis ideas. Es decir, por fin ha llegado el momento en el que los muy cerdos me ofrecen *carte blanche*”.

2

**Linterna mágica (Tusquets).**

“Cuando nací, en julio de 1918, mi madre tenía la gripe española”. Así empiezan las memorias de Bergman: si ese bebé desnutrido se salvó fue gracias a su abuela, que lo alimentó a base de bizcocho en un largo viaje en tren hacia la costa. Aun así, le costaría semanas salir adelante. “No lograba decidir si quería vivir o no”, afirma el director en la misma página, confirmando que nació predisuesto al drama existencial. El hijo del pastor luterano, condicionado por una educación rígida, recorre en esta autobiografía *sin pathos* su larga trayectoria, pero también su agitada vida personal (se casó siete veces y tuvo ocho hijos) y los recovecos más íntimos de su cine. “El trabajo cinematográfico es una actividad fuertemente erótica. Tensión, relajamiento, respiración común, momentos de triunfo, momentos de fracaso. La atmósfera está irresistiblemente cargada de sexualidad”, escribe Bergman en unas memorias que le revelan, ante todo, como un grandísimo escritor.

3

**Secretos de un matrimonio y Saraband (Tusquets).**

El volumen recoge los guiones de *Secretos de un matrimonio* (1973) y *Saraband* (2003). El primero describe la conculda desintegración de un matrimonio a lo largo de 10 años, y el segundo, secuela tardía e inesperada, su reencuentro tres décadas después de divorciarse, cuando Marianne, obediendo a un impulso repentino, decide visitar a Johann, que vive retirado en una isla. Los alternan diálogos copiosos con descripciones cargadas de detalles al comienzo de cada escena, que sitúan la acción en un decorado que es tan físico como psicológico. Pese al éxito de la serie y la película de 1973, a Bergman no le gustaba estar tan identificado con las batallas conyugales. “Ya no quiero seguir dándole vueltas a los conflictos matrimoniales. Me aburre lo indecible y es un tema espantosamente falto de humor. Toda esa basura me produce un sentimiento espontáneo de aversión. Es una asquerosidad”, dejó escrito.

4

**The Ingmar Bergman Archives (Taschen).**

Antes de morir, en 2007, el director dio a Taschen un acceso completo a sus archivos, custodiados por la Fundación Bergman. El historiador del cine Paul Duncan y el fotógrafo Bengt Wanselius, que trabajó con Bergman en una veintena de películas, series, piezas teatrales y óperas, reúnen en este monumental volumen muchos de sus escritos y entrevistas, acompañados de imágenes inéditas de sus rodajes y documentos personales. Descatalogado en castellano (igual que el imprescindible *Imágenes*), el volumen sigue disponible en inglés, francés y alemán.

## EN PORTADA

POR ÁLEX VICENTE

Todo se vendió en cuestión de horas. La linterna mágica de su infancia, el juego de ajedrez de *El séptimo sello*, una foto en el rodaje de *Tiburón*, el Globo de Oro que ganó por *Sonata de otoño*, una papetera de mimbre y hasta una de sus listas de la compra. En septiembre de 2008, 337 objetos y documentos pertenecientes a Ingmar Bergman encontraron comprador en una subasta pública en Estocolmo por un valor acumulado de 18 millones de coronas suecas (1,7 millones de euros). La agitación que despertó esa venta confirmó que el fetichismo inspirado por su triste figura no se había extinguido tras su muerte, igual que la herencia inmaterial que dejó Bergman sigue latiendo en una forma de arte que sus películas lograron transformar.

En 2021, Bergman sigue siendo omnipresente. Además de la recuperación de su obra literaria que ha iniciado Fulgencio Pimentel con *La buena voluntad* —lo próximo será la edición de sus ensayos inéditos—, Gato-parco publicará este año *Los inquietos*, el bellissimo retrato en claroscuro que le dedicó su hija, Linn Ullmann. Mientras, la francesa Mia Hansen-Løve se dispone a presentar en Cannes su nueva película, *Bergman Island*, rodada en la isla de Fårö, donde el director vivió gran parte de su vida, y protagonizada por una pareja de cineastas que peregrinan al lugar que tanto le inspiró. Por su parte, HBO tiene a punto de estreno un *remake* de *Secretos de un matrimonio* con Oscar Isaac y Jessica Chastain, que dirigirá Hagai Levi, el creador de la serie *The Affair*. Todo ello mientras siguen desfilando por distintas plataformas filmes de aires vagamente bergmanianos. Ahí están *Historia de un matrimonio*, de Noah Baumbach, con su aplaudida disección de una pareja en fase terminal, o *Malcolm & Marie*, de Sam Levinson, que recurre a un blanco y negro deudor de Sven Nykvist, el mítico director de fotografía de Bergman, al que luego reclutó medio Hollywood, de Alan J. Pakula a Bob Fosse y de Woody Allen a Nora Ephron: fuc él quien iluminó *Algo para recordar*.

Es una anécdota, pero ejemplifica a la perfección la absorción *mainstream* de los códigos del director en las últimas décadas. Bergman está en todas partes y en ninguna. Huelga decir que sus epigones nunca están a su altura, porque la radicalidad de las obras del maestro no es comparable con la de sus productos derivados. Respecto al matrimonio, por ejemplo, se limitan a hacer leña del árbol caído: a casi nadie le escandaliza, a estas alturas, que se pueda describir esa institución co-

Scarlett Johansson and Adam Driver, en *Historia de un matrimonio*, de Noah Baumbach. LMG/MEDIA (ALAMY)

## Bergman por la tangente

En el cine actual, el legado del director está en todas partes y en ninguna: la radicalidad de sus películas no es comparable con la de sus productos derivados

Vicky Krieps y Tim Roth, en *Bergman Island*, de Mia Hansen-Løve. CG CINEMA

mo una calamidad o entender la familia como el escenario en miniatura de los rituales de humillación que rigen el conjunto de la sociedad, como creía Bergman. Igual que sucede con otros directores más influyentes en la teoría que en la práctica, como Éric Rohmer, la marca de Bergman en el cine contemporáneo se limita, muchas veces, a una filiación meramente cosmética.

Las generaciones anteriores de cineastas, como David Lynch, Andrei Tarkovsky, Gus Van Sant, Michael Haneke, Wes Craven o Pedro Almodóvar, se inspiraron en su gusto por el relato onírico, heredado del lenguaje dramático de Strindberg, y secundaron su fobia a "la letanía de lo comprensible", que abriría camino hacia un cine que consentía lo ininteligible y se alejaba de la noción clásica de maestría narrativa. "Bergman es contemporáneo a un período en el que se entiende que el psicoanálisis es una herramienta de reflexión para el cine, una manera de explorar el inconsciente", afirma Olivier Assayas en el documental *Entendiendo a Ingmar Bergman* (2008), de Margarethe von Trotta. Assayas, que le dedicó un homenaje inequívoco en *Viaje a Sils Maria*, lo designa como el cineasta más influyente en su país, como demuestran las obras respectivas de Claire Denis o Arnaud Desplechin. "No escogieron a Truffaut, a Godard o a Chabrol, sino a Bergman. En él encuentran una manera de volver a una práctica del cine que tenga al actor en el centro. O, mejor dicho, a la actriz".

En ese sentido, la duplicidad de la identidad femenina, otro clásico de su repertorio desde los días de *Persona*, se expande a lo largo y lo ancho del cine reciente. Así lo demuestran desde *Cine negro*, de Darren Aronofsky, hasta *Quién te cantará*, de Carlos Vermut, pasando por *Queen of Earth*, de Alex Ross Perry, que da fe de su arraigo dentro del extinto *mumblecore* y sus posteriores ramificaciones en televisión. Un medio en el que Bergman fue pionero: todas sus películas a partir de 1973, a excepción de *El huevo de la serpiente*, *Sonata de otoño* y *Fanny y Alexander*, fueron realizadas para la

En 2021 se publicarán sus ensayos inéditos y se estrenará un *remake* de *Secretos de un matrimonio*

"No eligieron a Truffaut o a Godard, sino a él. Les deja volver a un cine donde la actriz está en el centro"

pequeña pantalla. Fanático de la tele, el director tenía una antena en Fårö con la que podía ver casi 200 canales de todo el mundo y seguía con devoción series como *Falcon Crest* o *Dallas*. Esta última nació, según su creador, David Jacobs, como un intento de emular los códigos bergmanianos en el contexto de la televisión comercial estadounidense.

La melancolía innata que distingue a los nacidos por encima del paralelo 55 se manifiesta, con matices de forma y fondo, en la obra de Lars von Trier, que se inspiró en su cuestionamiento teológico en *Rompiendo las olas* y calcoó el ritual que ponía en práctica cuando proyectaba cualquier película en su cine doméstico de Fårö en *Bailar en la oscuridad*: empezar con unos segundos de silencio en la penumbra para favorecer la concentración espiritual del espectador. Thomas Vinterberg comparte el gusto de Bergman por demoler la mitología escandinava desde los tiempos de *Celebración*. En su oscarizada *Otra ronda* se ven menos su huella, excepto en esos protagonistas que parecen estar escuchando el silencio de Dios. Lo mismo sucede en otras películas bergmanianas por la tangente, como las extraordinarias *El reverendo*, de Paul Schrader, o *Nuestro tiempo*, de Carlos Reygadas, dos buenos ejemplos de un cine de inquietudes literarias fabricado en el Nuevo Mundo.