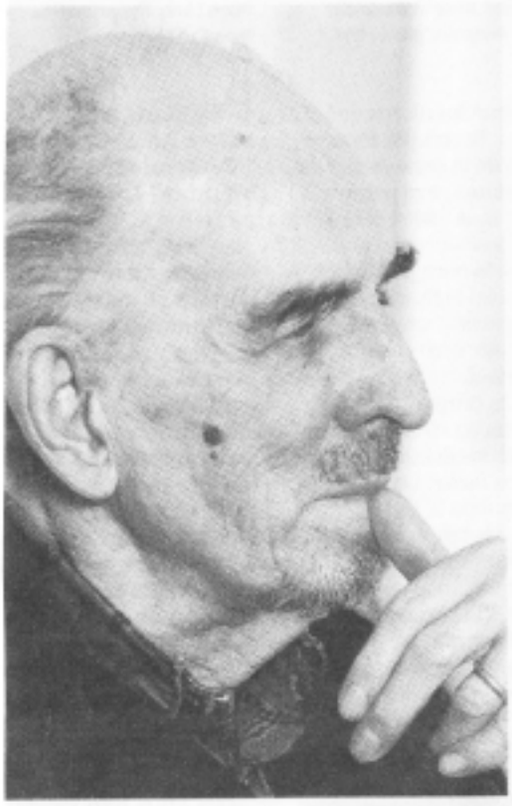
Siempre Bergman

Cerca de su 87 cumpleaños, el asombroso magisterio de Ingmar Bergman crece con *Saraband*, nuevo capítulo de una cinematografía llena de obras maestras que se adentran en el misterio del ser humano



A la izquierda, Ingmar Bergman. Junto a estas líneas, Erland Josephson y Liv Ullman en *Saraband*

El enigma del hombre

ÁLVARO DE LA RICA

EN *Conversaciones íntimas*, la película dirigida en 1998 por Liv Ullman, la que iniciaba el último *tour de force* del clan Bergman con el séptimo arte, un personaje dice que «lo que ocurre después de la Muerte está oculto. Pero una cosa es cierta: estamos rodeados de acontecimientos que no captamos con nuestros sentidos pero que influyen en nosotros incesantemente. Son sólo los Poetas, los Músicos y los Santos quienes nos han acercado espejos de lo Inasible».

Saraband, la última de las variaciones sobre un mismo tema de Ingmar Bergman, el intento final de poner manos y rostro al enigma del hombre, saca a la luz otra vez la búsqueda del autor del fundamento invisible de la realidad. Una búsqueda incesante, superficial y profunda a la vez, desesperada, auténtica. Grabada en sistema digital numérico, exhibida en unas pocas salas en Europa, la película se caracteriza formalmente por una rigurosa simplicidad. Carente de toda retórica, presenta diez movimientos pautados con precisión y enmarcados por un prólogo y un epílogo, o coda final, que determina el sentido de este relato ejemplar.

Narrada desde un único presente, con secuencias retrospectivas, la historia es la siguiente: Marianne decide visitar a Johan, su ex marido, quien vive emboscado en la casa de veraneo de sus padres. Tuvieron dos hijas en común: una vive en Australia y otra, autista, encerrada de por vida en un sanatorio mental. Marianne descubre que Johan ha cedido temporalmente un pabellón próximo a la casa a su hijo mayor Henrik. Éste ha enviudado y vive acompañado y estrechamente unido, a su hija Karin. Adorada por su padre y por su abuelo, dotada de talento musical, la bella Karin se convierte en el centro de un universo familiar horadado por el desamor, Johan y Henrik se odian y alimentan el recelo y la incomprensión mutua. Resulta imposible agotar el elenco de referencias, aciertos formales y convicciones que, sobre dicho esquema argumental, reverdece a lo largo de las dos horas cumplidas que dura la cinta. Me limitaré a destacar, de modo sumario, tres aspectos sobresalientes. La película se conforma, pese a su escueta linealidad, como un genuino mosaico bergmaniano. Reaparecen temas y motivos formales de una buena parte de su filmografía. Desde la casa Varoms de Dalecarlia hasta el reencuentro de la pareja de *Secretos de un matrimonio*. Los ejemplos podrían multiplicarse: hay escenas enteras de *El rito* o de *Fresas salvajes* evocadas a lo largo de la obra. Además, un mundo pletórico de presencias intertextuales eleva la sustancia del texto al plano de la cultura universal. Las danzas de la muerte, Freud, Dreyer, Kafka y Sjöström, el intertexto bíblico, la teología luterana, Calderón, Pirandello y Kierkegaard.

Pero lo más importante tiene que ver con el núcleo de sentido, con el mito bergmaniano. Se evoca la *Pasión según San Juan* de Bach, y con ella se trae como fondo el discurso joánico de los capítulos catorce y siguientes de su *Evangelio*. La larga despedida del Cristo antes de su muerte. Lo contrario de la apoteosis. El banquete del Amor. El descenso de Dios por amor a sus criaturas como el autor con sus personajes amadísimos. Es la magia de la luz «suave, fría serena, sensual, venenosa, limitante, luminosa». El secreto explorado del cine. ◆

Álvaro de la Rica es profesor de Teoría de la Literatura de la Universidad de Navarra.