



Ingmar Bergman

La vida del silencio

En mí la creación artística siempre se ha manifestado como hambre. He constatado esta necesidad con serena satisfacción, pero en toda mi vida consciente nunca me he preguntado por qué ha surgido esta hambre y ha reclamado satisfacción insistentemente. Ahora, en los últimos años, cuando ha empezado a debilitarse, siento que es importante tratar de encontrar la razón de mi actividad.

«Un recuerdo muy temprano de mi infancia es mi necesidad de exhibir mis debilidades: mi disposición para el dibujo, el arte de golpear una pelota contra la pared, las primeras brazadas.

«Recuerdo que tenía una fuerte necesidad de fijar la atención de los mayores en estas manifestaciones de mi presencia en el mundo de los sentidos. Nunca me parecía que mis prójimos me prestaban suficiente interés. Cuando la realidad ya no me bastaba, empezaba a fantasear y entretenía a mis coetáneos con mis hazañas secretas. Eran mentiras embarazosas, que inevitablemente se rompían ante el sobrio escepticismo de mi entorno. Finalmente me aparté de la comunidad y guardé mi mundo onírico para mí. Un niño que buscaba contacto y que estaba obsesionado por la fantasía se había transformado con bastante rapidez en un soñador herido y astuto.

«Pero un soñador no es artista más que en sueños.

«Es bastante lógico que la cinematografía se convirtiera en mi medio de expresión. Era un modo de que me entendieran en un idioma que dejaba a un lado la palabra, que me faltaba, la música, que no dominaba, la pintura, que me dejaba indiferente. De repente tenía la posibilidad de relacionarme con el mundo en un idioma que literalmente habla de alma a alma en giros que, de una manera casi voluptuosa, se sustraen al control del intelecto.

«Con el hambre retenida del niño me abalancé sobre mi medio de expresión y durante veinte años he transmitido, incansablemente y con una especie de furia, sueños, vivencias, fantasías, ataques de locura, neurosis, conflictos de fe y puras mentiras. Mi hambre ha sido constantemente nueva. Dinero, fama y éxito han sido consecuencias sorprendentes, aunque en el fondo sin importancia, de mis correrías. Con lo dicho no subestimo lo que haya podido llevar a cabo. El arte como autosatisfacción puede, evidentemente, tener su importancia, sobre todo para el artista.

«Si, por consiguiente, quiero ser completamente sincero, debo considerar el arte (no sólo el arte cinematográfico) como algo intrascendente.



Liv Ullmann en *Persona*, 1966



Escena de *El rostro*, 1958



Escena de *El manantial de la doncella*, 1959



Escena de *El silencio*, 1963

«Literatura, pintura, música, cine y teatro se procrean y se dan a la luz a sí mismos. Surgen y se aniquilan nuevas mutaciones, nuevas combinaciones, el movimiento visto desde fuera parece nerviosamente vital —no es más que el extraordinario afán de los artistas por proyectar, para sí mismos y para un público cada vez más distraído, la imagen de un mundo que ya no se preocupa de sus gustos o sus ideas. En unas pocas reservas los artistas son castigados, el arte es considerado peligroso y digno de ser reprimido o dirigido. Sin embargo, en líneas generales el arte es libre, desvergonzado, irresponsable y, como ya he dicho: el movimiento es intenso, casi febril, parece, creo, una piel de serpiente llena de hormigas. La serpiente lleva ya mucho tiempo muerta, devorada, deposeída de su veneno, pero la piel se mueve, llena de vida bullente.

«Espero —estoy convencido de ello— que otros tengan una opinión supuestamente más objetiva y equilibrada. Si ahora saco a colación toda esta miseria y a pesar de ello afirmo que quiero seguir haciendo arte es porque hay una razón muy sencilla. (Prescindo de lo puramente material).

«La razón es la curiosidad. Una insoportable curiosidad, ilimitada, jamás calmada, constantemente renovada, que me empuja hacia delante, que nunca me da descanso, que sustituye por completo el hambre de comunidad de tiempos pasados.

«Me siento como un preso que después de muchos años de cárcel, de pronto, aparece tambaleándose en medio del estrépito y los alaridos de la vida. Se apodera de mí una indomable curiosidad. Anoto, observo, ando con los ojos bien abiertos, todo es irreal, fantástico, aterrador, o ridículo. Capturo una mota de polvo en el aire, tal vez sea una película —¿qué importancia tiene eso?: ninguna, pero yo lo encuentro interesante, por tanto afirmo que esto es una película. Me paseo con mi objeto, que es sólo mío, capturado con mis propias manos, y estoy alegre o melancólicamente ocupado. Ando a empujones con las otras hormigas, realizamos un trabajo colosal. La piel de serpiente se mueve. Esto y sólo esto es *mi* verdad. No pido que sea verdad para otra persona, lo cual como consuelo para la eternidad naturalmente es muy poca cosa, pero como base de una actividad artística para los años venideros es completamente suficiente, por lo menos para mí.

«El ser artista por su propio bien no siempre es muy agradable. Pero tiene una extraordinaria ventaja: el artista comparte sus circunstancias con cada ser viviente, que también existe únicamente por su bien. El conjunto será probablemente una cofradía bastante grande, que de esta manera existe formando una comunidad egoísta en la cálida y sucia tierra bajo un cielo frío y vacío.»

Un crítico francés escribió agudamente que «Bergman con *Sonata de otoño* ha hecho una película de Bergman». Es una buena formulación, aunque triste. Para mí, claro.

Me parece bastante exacto eso de que Bergman había hecho una película de Bergman.

De haber tenido fuerzas para seguir mi intención original, no hubiese sido así.

Amo y admiro a Tarkovski y me parece que es uno de los más grandes. Mi admiración por Fellini es ilimitada. Pero me parece que Tarkovski empezó a hacer películas de Tarkovski y que Fellini últimamente ha hecho alguna que otra película de Fellini. Kurosawa nunca ha hecho una película de Kurosawa.

Nunca me ha gustado Buñuel. Pronto descubrió que podía fabricar cosas raras, que eran exaltadas y convertidas en una especie de genialidad buñuelesca, y después le bastó con repetir y variar sus trucos. Siempre era igual de agradecido. Buñuel hizo casi siempre películas de Buñuel.

Ha llegado, por tanto, el momento de mirarse al espejo y preguntar: ¿Qué ocurrió para que fuese precisamente *Sonata de otoño*? Si uno anda dándole vueltas mucho tiempo a una historia o a unos motivos, como pasó en *Persona* o *Gritos y susurros*, se puede ver cómo se ha ido desarrollando la película y cómo ha resultado así. Pero por qué aparece de pronto *Sonata de otoño* y tiene el aspecto que tiene, igual que un sueño... posiblemente ése sea el error: tenía que haber seguido siendo un sueño. No una película de sueños, sino un sueño cinematográfico: dos personajes. Debía haberse prescindido del ambiente y todo lo demás. Tres actos en tres luces: una luz de atardecer, una luz de noche y una luz de mañana. Nada de decorados engorrosos, dos caras y tres luces diferentes. Así era como me imaginaba *Sonata de otoño*.

Se esconde algo misterioso en la frase «la hija da a luz a la madre». Allí hay un sentimiento que no tuve fuerzas de llevar hasta el final. Superficialmente la película terminada



Escena de *Sonata de otoño*, 1978

se parece al borrador, pero no es así en absoluto.

Taladro y, una de dos, o se parte el taladro o no me atrevo a taladrar a suficiente profundidad. O no tengo fuerzas, o no comprendo que tengo que seguir taladrando. Entonces saco el taladro y no doy ese vertiginoso paso. Saco el taladro y me declaro satisfecho. Es una sintonía infalible de agotamiento creativo. Y además, muy peligroso ya que no duele.