

EXPERIENCIAS EL ENCUENTRO CON LA MUERTE. TRILOGÍA DE BERGMAN

M. Cinta Espuny Domingo

Catedrática de Filosofía. Profesora asociada de Universidad

INTRODUCCIÓN

Este artículo corresponde a las tres sesiones de cine-forum que tuvieron lugar en el Club Escandinavo de Barcelona y en las que se vieron y se analizaron tres películas de Ingmar Bergman en este orden: "El Séptimo Sello" (*Det Sjunde Inse-glet*) de 1957, "Fresas Salvajes" (*Smultronstället*) de 1956 y "El Manantial De La Doncella" (*Jungfrukällan*) de 1960. Se recogen aquí las tres conferencias de presentación, junto con algunas conclusiones obtenidas del debate.

Las tres películas que forman parte de esta retrospectiva pertenecen al segundo período de la filmografía de Ingmar Bergman, período marcado por la **filosofía de Kierkegaard** y cuyo contenido gira entorno a **problemas religiosos y a la filosofía de la existencia**. *El Séptimo Sello* nos plantea el problema de Dios y *Fresas Salvajes*, el problema del hombre. La tercera, *El manantial de la Doncella*, el problema del mal. Pero en las tres, está presente la búsqueda de la trascendencia y en las tres, los protagonistas realizan un viaje hacia la muerte. Este período de la producción de Bergman es denominado por unos, metafísico y por otros, simbólico.

De hecho, el uso de símbolos es una constante en la obra de Bergman y a través de ellos es como mejor conecta el arte y la literatura con lo misterioso, lo oculto y lo trascendente. Allá donde no llega el discurso racional, llega la fantasía. Eso lo sabemos desde los mitos de Platón. Como también sabemos que, por ello mismo, los símbolos, metáforas, alegorías o mitos pueden ser interpretados de diversas maneras, cada uno de nosotros puede hacer una lectura distinta de los mismos.

Esto mismo ocurre con las películas de Bergman y, en especial, con esta trilogía que estamos tratando. La obra de Bergman es lo suficientemente abierta para que no existan claves interpretativas, sino que cada espectador puede interpretar los mensajes y las alegorías a su manera, ya que la comunicación con el artista rebasa el ámbito de la racionalidad. De manera que el presentador de una película suya lo único que puede hacer es dar alguna pista del trasfondo cultural, en este caso filosófico, que subyace a la obra.

TRASFONDO FILOSÓFICO

De la misma manera que Sartre o Camus llevaron al teatro y a la novela la filosofía existencialista, Bergman la llevó al cine. El existencialismo recibió un amplio margen de aceptación en la Europa de la postguerra, ya que reflejaba el estado de ánimo de la población. No obstante, el existencialismo de Bergman arranca del que se considera predecesor de este movimiento, el filósofo danés Søren Kierkegaard (1813-1855), ya que Bergman parece estar buscando en la religiosidad el sentido de la existencia humana, aunque esa búsqueda no siempre resulte fructífera en el cineasta. La angustia ante una vida que ha transcurrido sin sentido y la búsqueda de la propia identidad marcan a los protagonistas de *El Séptimo Sello* y *Fresas Salvajes*. Pero ambos parecen encontrar en el amor a los demás la reconciliación consigo mismos.

Los temas principales que aparecen en estas tres películas son: el sentido de la vida, la búsqueda de la trascendencia, la amistad y el amor, el matrimonio y sus múltiples aspectos y la muerte.

EL SÉPTIMO SELLO

Temática y título

Epicuro (s. 341-270 a.C.) decía que no debemos temer a la muerte porque cuando nosotros existimos, ella no está y cuando ella llega, nosotros no existimos. Es decir, nunca nos encontramos con nuestra muerte.

Pues bien, Bergman reta a Epicuro y enfrenta al protagonista de "El Séptimo Sello" con su propia muerte; pero claro, se trata de un juego, el juego de la muerte, un juego que revestirá diversos aspectos.

Nos encontramos ante un clásico, una obra de arte llena de belleza y de contenido. Una película que seguramente muchos de nosotros ya hemos visto, pero que vale la pena revisar. Debo señalar que se trata de una versión restaurada en la que se pueden apreciar detalles que pasaban inadvertidos en las antiguas versiones televisadas. Por ejemplo, en la escena en que el escudero está hablando con un pintor dentro de una iglesia, destacan los frescos románicos con representaciones de la danza de la muerte, los flagelantes, el apestado muriendo, escenas que aparecen en la película y que el propio Bergman explica que fueron inspiradas justamente en pinturas de iglesias que él había contemplado de niño acompañando a su padre, pastor protestante. Es de agradecer que no hayan coloreado la película, como han hecho con otras antiguas. Ésta es, esencialmente, y debe ser, una película en blanco y negro, como el juego del ajedrez. Además la gran protagonista es la muerte, y el blanco y el negro son colores de luto en diferentes culturas.

Algo que aquí resulta superfluo comentar es que hay que verla en versión original. La versión doblada al castellano está mal traducida en algún momento clave.

Se trata de una película en que todo tiene sentido, desde el título a la época y hasta el mínimo detalle.

El título, "El Séptimo Sello" hace referencia a una parte del libro del Apocalipsis de San Juan, el último libro del Nuevo Testamento. En el Apocalipsis se revelan unos secretos que están guardados en un escrito cerrado con siete sellos. Cada vez que se abre uno de estos sellos, pasan cosas horribles y cuando se abre el séptimo, se conoce la voluntad de Dios y empieza el fin del mundo y el juicio final.

La película tiene este título, ya que el contexto en que se desarrolla es la peste negra, que acabó con un tercio de la población europea en el s. XIV, aproximadamente unos 25 millones de europeos murieron. La sociedad de la época creía que había llegado el fin del mundo, de ahí la referencia al Apocalipsis.

La elección de la época tampoco es casual. Las cruzadas, la peste, la Inquisición, los autos de fe, la quema de brujas... la muerte está presente en la vida de la gente, es un personaje más entre los otros. El cristianismo era la ideología dominante, como podemos apreciar en la película. La Iglesia ofrecía un sentido a esta vida y una explicación sobre la muerte y el más allá.

Argumento y personajes

El argumento trata de un caballero templario del s.XIV, Antonius Block, que regresa a Suecia tras haber estado en las Cruzadas. Descubre entonces que su país ha sido alcanzado por la epidemia de peste. Mientras pasea por la playa, sale a su encuentro la Muerte que le comunica que ha venido a buscarle y le pregunta si está preparado. Antonius contesta "Mi cuerpo está preparado, pero yo no" (mal traducido en la versión doblada). En esta frase, podemos observar el dualismo platónico, heredado por el cristianismo, entre alma y cuerpo como dos entidades independientes. Su auténtico yo es el alma, el cuerpo parece ser, según esta frase, algo secundario. Antonius reta a la muerte a una partida de ajedrez, si la muerte gana, se lo llevará. Durante la partida, que durará varios días, Antonius quiere buscar el sentido de su vida y reencontrarse con Dios, pero para ello debe averiguar si Dios existe. El trasfondo filosófico se sitúa en la polémica medieval entre razón y fe. Antonius necesita explicarse racionalmente la fe, quiere pruebas racionales o empíricas sobre la existencia de Dios y la vida más allá de la muerte. Busca respuestas a las preguntas que la razón no puede descifrar y sufre la angustia de no hallarlas porque no quiere morir pensando que no habrá nada más. En este sentimiento de angustia frente a la absurdidad de la existencia individual, vemos el segundo trasfondo filosófico de la película: el existencialismo.

El resto de la película describe dos viajes, uno hacia su casa para reencontrarse con su esposa, y otro hacia sí mismo. Varios personajes le acompañarán en

ambos viajes. Entre ellos hay dos que, junto con Antonius, presentan concepciones y puntos de vista distintos respecto a la vida y la muerte. Estos tres personajes son los siguientes:

El caballero Antonius, que quiere creer, pero no puede, incluso llega a afirmar “quiero saber, no creer”, busca pruebas y no las encuentra, lo que le produce un gran sufrimiento. Apela a Dios y Dios no le responde. El tema del silencio de Dios es recurrente en la filmografía de Bergman. Antonius, al mismo tiempo, se plantea el sentido que ha tenido su propia existencia y que percibe vacía en los umbrales de la muerte.

El segundo personaje es el escudero, Jonás, una persona inteligente y culta para su oficio, o al menos para la imagen cervantina que tenemos del escudero. Jonás no cree en Dios ni en la vida más allá, vive el presente con cierta ironía, pero es una persona con sentido moral que ayuda al desvalido. Además, representa la visión crítica contra la manipulación e hipocresía por parte del clero.

Y el tercer personaje es un juglar que sí cree en Dios y en el más allá, aunque de una manera espontánea y no reflexiva. Su conexión con la trascendencia es tal que tiene visiones, su vista va más allá que la de los demás: se le aparece la Virgen y además puede ver a la muerte jugando al ajedrez con Antonius. Es una buena persona, vive feliz con su familia, que parece la Sagrada Familia: él se llama José y su esposa María; sólo se libra el niño, que se llama Miguel, un ángel en suma. Así pues, José es el único que cree en el misterio y contacta con él. Esta familia vendrá a representar la esperanza frente a la absurdidad de la muerte.

Tres personajes y tres puntos de vista: un racionalista que quiere creer y no puede, un ateo y un creyente ingenuo. Me gustaría compararlos, a grandes rasgos, con las tres etapas de que habla Kierkegaard: el escudero representaría la etapa estética, ya que se conforma con una vida placentera y no se plantea nada más allá del placer sensible. El caballero representaría la etapa ética, ya que quiere regir su vida conforme a la razón, quiere comprender racionalmente su existencia y los problemas vitales y trascendentes, pero no puede ir más allá y por eso lo vive trágicamente (recordemos también la influencia de Kierkegaard sobre Unamuno). El juglar correspondería a la etapa religiosa, ya que tiene fe, una fe incluso irracional, una relación muy subjetiva y directa con lo trascendente. Bergman lo presenta como un creyente ingenuo, pero justamente es el único personaje que obtiene la salvación, para sí y su familia. Más abajo comentaré nuevamente a la conexión con el pensamiento de Kierkegaard.

Pero antes de hablar de Kierkegaard, quisiera referirme al auténtico protagonista de la película: el personaje la Muerte. Estéticamente impecable, vestido de negro y con cara de Luna, la viva imagen de la noche y de lo oculto. Impresionante resulta la primera escena, en que aparece junto al mar. A pesar de que la muerte es trágica, Bergman nos da una imagen lúdica del personaje: nunca pierde su media sonrisa y además, presenciemos varias formas del juego de la muerte.

Los distintos juegos de la Muerte que aparecen en la película y que fueron comentados en el debate:

- La muerte juega al ajedrez, que es un juego de muerte, una batalla en la que van muriendo las piezas, una batalla en blanco y negro, como la película.
- Hace trampas, pero no consiente que se las hagan a ella (o a él, en sueco). El caballero tiene preparada una estrategia de la que se entera la Muerte, disfrazada de confesor. También se disfraza de fraile en la quema de la bruja. En otra escena uno de los comediantes quiere evitar que le maten y se sube a un árbol, pero a la Muerte no le gusta que la engañen y sierra el árbol en una escena más bien cómica. El comediante juega al suicidio y es castigado con la muerte.
- El caballero tira el tablero para despistar a la Muerte y que los comediantes puedan escapar. Ésta es la única vez en que la engañan.
- La Muerte recompone el tablero de manera que ya gana la partida.
- Y, finalmente, se lleva a sus víctimas bailando. La danza de la Muerte, la escena final, tan bella como la primera escena.

La danza introduce un elemento lúdico en la tragedia de la muerte, que enlaza justamente con el juego. El protagonista juega con la muerte: juega al ajedrez, a la vez que quiere también, a través del reto de la partida, evitarla. Pero la muerte también juega y hace trampas y por eso gana.

Los personajes femeninos tienen en esta película, a diferencia de las otras dos, un papel secundario: La esposa del caballero, la esposa del juglar (María) y la chica que parece muda pero no lo es, y a quien llamaremos “silenciosa”, y que pronuncia la frase “*Consumatum est*” (Todo se ha consumado). A pesar de su papel de simples compañeras, son personajes más fuertes y realistas que sus hombres.

La esposa de Antonius le ha esperado durante todos los años en que éste ha estado en las cruzadas. Lo que más sorprende es el reencuentro tan extremadamente frío por parte de los esposos, a pesar de que ella le ha esperado para morir con él, ya que el resto de los habitantes de la casa han marchado huyendo de la peste. Ella será la encargada de leer el libro del Apocalipsis.

María, a pesar de su escepticismo ante las visiones de su esposo, le apoya, le escucha, le sigue, es una buena esposa y madre, alegre y buena.

La mujer silenciosa, en cambio, es un personaje más bien triste: se trata de una muchacha a punto de ser violada por el malvado Raval y que es rescatada por Jonás, el escudero y supuestamente liberada, aunque su única alternativa es seguirle. Aún así, ella calla durante toda la película, enmudece hasta el momento de la liberación final, en que pronuncia su única frase ante la Muerte que viene a buscarles: “*Consumatum est*”. La Muerte no aparece, sino que la mujer ve una luz y por fin habla. Para ella la única liberación es la muerte.

Conclusiones

Para acabar el comentario de esta película, querría nuevamente hablar de Kierkegaard. Para este filósofo, la fe no puede ser objeto de explicación racional,

del mismo modo que aquello que es racionalmente demostrable o empíricamente comprobable no puede ser objeto de creencia, sino de certeza. No tiene sentido creer o tener fe en lo que es evidente, puesto que lo sabemos. En cambio, creemos en aquello que plantea dudas, aquello que no sabemos. Y en ese sinsentido vive el protagonista, lo que persigue es imposible: demostrar lo que es objeto de creencia.

Ahora bien, al final de la película vemos que Antonius no consigue una certeza sobre el más allá. En cambio, sí que acaba encontrando un sentido a su vida, pero no un sentido vinculado a Dios y a la trascendencia, sino que encuentra su sentido en hacer el bien, realizar una buena acción, al salvar a la familia de los juglares. Han sido ellos los que le han enseñado el sentido de la existencia. En la escena en que come fresas con ellos, se da cuenta de la felicidad en la que viven José y María, sin bienes materiales pero con mucho amor. En cambio él dejó a su mujer para ir a las cruzadas y siente que su vida ha sido un vacío: estar solo, matar, odiar... todo ello por un Dios que no sabe si existe. En compañía de los juglares se siente tranquilo, relajado y feliz y por eso lo vive como una revelación. Le parece entonces que todas las preocupaciones sobre la muerte pierden importancia, es como una señal del sentido de la vida, un elogio de la vida en este mundo.

En conclusión, aunque el planteamiento de los personajes es kierkegaardiano, no lo es el final de la película. El silencio de Dios sigue estando patente, Dios no responde. El protagonista no accede al estadio religioso, sino que encuentra su sentido en este mundo, se acerca, por tanto, mucho más a Nietzsche.

El personaje de la Muerte, casi al final de la película afirma "yo no soy nada", con lo que Bergman retoma a Epicuro. La película ha empezado contradiciéndole y acaba dándole la razón. Así se cierra el círculo y el mensaje: la muerte no es nada y el sentido de la vida está en la tierra y en nuestra relación con los otros.

FRESAS SALVAJES

Temática y título

Esta película aborda otra de las preocupaciones existencialistas de Bergman, la derivada de Martin Heidegger (1889-1976), el ser en el tiempo, que aparece en la película a través de los recuerdos que revive el protagonista de *Fresas Salvajes*, de instantes en los que conoció la felicidad o la desdicha, pero que marcaron su vida. Asimismo, recapitula sobre una vida en la que ha primado la razón, pero en que los sentimientos han sido dejados de lado.

Fresas Salvajes trata sobre el individualismo y el egoísmo, sobre la añoranza, la soledad, el espacio interior y exterior, el tiempo, el enlace entre el presente y el pasado. Abordaremos estos temas más abajo.

Aparentemente no religiosa, aparecen en la película símbolos bíblicos, tanto en los nombres de los personajes como en un clavo que se clava en su mano el

protagonista durante el sueño, además de la constante discusión entre los dos chicos que recogen en el coche.

El título original de la película, *Smultronstället*, significa “el lugar de las fresas silvestres”. El título en español, que habría sido mejor traducido por “fresas silvestres”, obvia la referencia al lugar, a pesar de que ese lugar tiene su especial protagonismo en el film, puesto que ahí inicia el protagonista su introspección, su viaje interior y al pasado.

Conviene remarcar también el protagonismo o simbolismo de las fresas. Tanto *El Séptimo Sello* como *Fresas Salvajes* se desarrollan en el escaso verano sueco y en ambas las fresas adquieren un papel relevante. En Suecia es tradicional salir a buscar fresas silvestres y en ambas películas aparecen como símbolo de una felicidad fugaz, como el propio verano, como la juventud y el hecho de compartir los buenos y sencillos momentos que aparecen inopinadamente en nuestras vidas y nos alejan de las preocupaciones.

Fresas como símbolo del buen clima, algo que los suecos estiman y disfrutan cuando pueden, pero también de paz, amor y felicidad, tal como aparece en la escena de *El Séptimo Sello* en que toman fresas con leche, el único momento de felicidad que vive el caballero Antonius.

El lugar de las fresas es donde el protagonista, en su juventud, se encontraba con su prima-novia y donde también conocerá a la chica que vive actualmente en la casa y que se sumará a su viaje. De esta manera, pasado y presente se dan la mano a través de la juventud de una chica representada por la misma actriz. Los dos tiempos de la película se unen en un mismo espacio, de ahí el protagonismo del lugar en el título del film.

Argumento y personajes

El protagonista de la película es el doctor Isak Borg (curiosamente con las mismas iniciales que Ingmar Bergman, y por eso a partir de ahora le llamaré I.B.). Se trata de un anciano médico y profesor universitario que va a ser homenajeado por la Universidad de Lund, al sur de Suecia, con motivo de su jubilación. La noche antes de emprender el viaje sueña con su propia muerte, por lo que siente miedo de coger el avión y decide marchar en coche. En ese viaje le acompañará su nuera, que está viviendo una crisis matrimonial, y también unos jóvenes que recogerá en el camino. A partir de ahí, comienzan dos viajes: uno exterior, en el que van apareciendo diversos personajes, y otro interior, hacia sí mismo y las causas de su soledad e infelicidad. Ese viaje se lleva a cabo a través de recuerdos de su juventud y sueños que va teniendo. Los personajes del viaje exterior también le ayudarán en su viaje introspectivo, principalmente los otros dos personajes centrales: su nuera Marianne y Sara.

Sara en realidad son dos personajes: su antigua novia y la chica que recoge en auto-stop, ambas se llaman Sara y ambas están interpretadas por la misma actriz,

Bibi Andersson. Por tanto, Sara enlaza los dos viajes y los dos tiempos de la película. Cada una es una chica de su tiempo respectivo. La Sara antigua es una chica sencilla que sólo desea casarse y formar familia, lo que acaba haciendo con el hermano de Isak, que era un muchacho no tan complicado ni serio como éste. Ella se siente inferior frente a Isak, en cambio su hermano es un muchacho sencillo como ella. La Sara actual es una chica moderna, segura de sí misma y que también tiene dos pretendientes, a los que domina y manda. Ella hará revivir sentimientos de ternura en el viejo profesor.

Marianne es una mujer fuerte y segura de sí misma, sabe lo que quiere y no tiene ambages en decir a su suegro lo que opinan de él tanto ella como su marido, el hijo de Isak. No obstante, la imagen que tenía de su suegro se transforma cuando ve cómo le querían en el pueblo donde ejerció de médico. También ella ayudará al profesor a encontrarse a sí mismo y variarán sus sentimientos hacia él, a la vez que será capaz de hacer cambiar a su marido. Ella demostrará a todo el mundo que con amor vale la pena vivir.

Vemos cómo nuevamente las mujeres aparecen con más fortaleza que los hombres, a los que Bergman muestra inseguros y atormentados. Ellas son la parte realista de la película y las que saben de qué manera vale la pena vivir.

Semejanzas con El Séptimo Sello

Fresas Salvajes se rodó el mismo año que *El Séptimo Sello*, y la mayor parte del equipo técnico y de la temática son los mismos.

La película nos muestra nuevamente dos viajes, como en *El Séptimo Sello*, uno exterior y otro interior, que arranca de la visión de la muerte y persigue el sentido de la vida. La manera en que lo buscan es diferente. No hay en *Fresas Salvajes* una angustiada búsqueda de Dios, es más, I.B. zanja la discusión que sobre el tema mantienen los dos estudiantes, recitando un poema sobre la amistad. Parece que I.B. nos está diciendo que esa cuestión no es lo realmente importante, sino que el sentido de la vida hay que buscarlo en la ella misma, no en el más allá. Lo que hace I.B. ante la inminencia (o temor) de la muerte es reflexionar sobre lo que ha hecho y se da cuenta de que ha alejado de sí a los demás y se ha centrado sólo en sí mismo y el fruto que ha recogido es la soledad. Más que la muerte, lo que parece importarle al protagonista es la muerte en vida que ha tenido.

Curiosamente, los dos estudiantes, el de teología y el de medicina mantienen una discusión parecida a la del caballero y el escudero en *El Séptimo Sello*, sólo que más virulenta. De nuevo la polémica sobre razón y fe, aunque esta vez, a tortas.

Al igual que en *El Séptimo Sello*, aparece un matrimonio mal avenido (la pareja con la que chocan y luego llevan en el coche) y un matrimonio feliz (el de los dueños de la gasolinera). No obstante, aquí se muestra también un matrimonio que afronta una crisis al borde de la ruptura, pero que el amor consigue salvar: el del hijo del protagonista y la nuera coprotagonista.

Tipos de escenas

Tres tipos de escenas aparecen en la película: Las oníricas, las de los recuerdos y las reales. Las tres se irán mezclando en la mente del protagonista.

- Las escenas oníricas presentan una estética daliniana, al menos el primer sueño, en una secuencia surrealista con gran protagonismo de los relojes, al mismo tiempo surrealista y expresionista. La segunda secuencia onírica, la del examen, se asemeja más a un juicio kafkiano que acaba con el veredicto “culpable de culpabilidad” y la condena a la soledad.
- Los recuerdos presentan un carácter bucólico, ubicados en la campiña sueca o en la casa de campo y en temporada estival.
- Las escenas reales constituyen en conjunto un “Road movie”. Bergman ha sido pionero en muchas técnicas cinematográficas. Recordemos el *travelling* final de *El Séptimo Sello*, es histórico.

La luz es distinta: en las escenas oníricas abunda el contraste blanco-negro y son más oscuras. Las escenas de los recuerdos son muy luminosas y en las escenas reales domina el gris matizado.

El protagonista está presente no sólo en los sueños, sino también en los recuerdos, con su fisonomía actual, lo que le permite marcar una distancia respecto a los recuerdos. Esa distancia será definitiva en el sueño en que se despide de sus padres, que están al otro lado del lago, en el otro mundo.

Los tiempos

Dos tiempos, presente y pasado, a través de los recuerdos del profesor, que intuye su muerte y rememora su vida. Entre ambos tiempos, se van marcando semblanzas y enlaces. La lucha interior se mezcla con la experiencia externa. Hay por tanto una dialéctica entre pasado y presente que hace que la posición vital inicial del protagonista evolucione a lo largo del film y no sea la misma al final que al principio. Veámoslo.

Situación inicial: El protagonista siente que su vida está vacía y que únicamente posee los recuerdos de cuando era joven, cuando vivió los pocos instantes de felicidad. El resto de recuerdos le resultan dolorosos. Ha tenido éxito en su profesión, pero su vida personal ha sido un fracaso: su novia le dejó, su mujer le engañó, su hijo le odia..., se siente “culpable de culpabilidad”, por haber orientado su vida exclusivamente por la razón y no haber tenido en cuenta los sentimientos.

Factores que inciden en el cambio: El repaso de su vida y los acompañantes del viaje: tanto los que parecen felices como los desgraciados. A través de los jóvenes que recoge, revive su juventud. Su nuera le hace ver la verdad crudamente:

que no ha sido capaz de dar ni de recibir amor. El matrimonio mal avenido que se suma al viaje le recuerda el suyo propio y se da cuenta de que no quiere vivir en el desamor. En cambio, el matrimonio feliz de la gasolinera le hace ver que la felicidad está en el amor y la amistad. Ese mismo matrimonio produce un cambio en la visión que Marianne tiene de su suegro. Y ello también lleva a la reconciliación familiar.

Resultado: La película termina con la sonrisa del viejo profesor. Éste ha descubierto que lo que realmente le conecta con las otras personas son los sentimientos, más que el discurso racional.

Conclusiones

Esta película nos muestra que el enemigo de la vida y la felicidad es el egoísmo. Borg se da cuenta de ello ya muy tarde, cuando es un anciano, de que en su vida se ha regido por el cerebro y no por el corazón. No obstante, se trata de una película optimista, ya que el protagonista consigue la paz consigo mismo y con los demás.

La constante pregunta de Bergman sobre el sentido de la vida no encuentra la respuesta en Dios, sino en saber quién es el hombre, en descubrir y amar a nuestros semejantes. Lo más importante es el amor y las relaciones humanas.

La película parte de la desesperación, pero combina escenas vitalistas y un final esperanzador. Al final, lo realmente importante es vivir y amar.

Apéndice: Añado algunas "interpretaciones de los sueños" que se hicieron en el debate final:

Ventanas tapiadas: él ha vivido encerrado en sí mismo.

Reloj sin saetas: su tiempo se ha acabado, o también la eternidad.

Personaje sin rostro: igualdad ante la muerte.

EL MANANTIAL DE LA DONCELLA

Nos encontramos ante un oscar a la mejor película del año 1960. Una película que en su época conmocionó por la crudeza de sus escenas, que lamentablemente hoy ya no causan el mismo efecto, acostumbrados como estamos a ver de todo.

Por la misma época en que se gestó *El Manantial de la Doncella*, Bergman se cartea con Albert Camus (1913-1960). Lo que nos llevará de nuevo a hablar del existencialismo que subyace en la película.

Temática y título

El guión está basado en una balada medieval titulada “La hija de Töre de Vänge” que cantaban en aquel tiempo los frailes mendicantes mientras pedían dinero para la construcción de iglesias. La leyenda se refiere al origen de la primera iglesia de piedra que se edificó en Escandinavia, concretamente en Kärna, al oeste de Gotemburgo.

Bergman introduce algunas variantes en la historia, que conviene analizar. Una de ellas es la coexistencia del cristianismo con el paganismo. En la Suecia del s. XIV aún convivían ambas religiones, principalmente las clases altas eran cristianas, puesto que oficialmente Suecia ya se había convertido al cristianismo y las clases bajas seguían adorando a Odín y los otros dioses de la mitología nórdica. En la película aparecen elementos de las dos religiones: el pecado, la culpa, la expiación, el milagro, elementos cristianos; pero también la invocación a Odín por parte de la criada y el ritual a que se somete el protagonista antes de acometer la venganza.

Es justamente el milagro final lo que da título al film, milagro que supone el triunfo del cristianismo frente al paganismo. Debido a esto, muchos han querido ver en esta obra la reconciliación de Bergman con la fe cristiana. Pero creo que es conveniente no quedarse nunca en la superficie, en lo que es el relato. Intentaremos aquí analizar un poco más a fondo la película, o por lo menos, verla dos veces.

Argumento y personajes

El Manantial de la Doncella trata de una familia acomodada, profundamente cristiana. Pero un hecho tan enormemente traumático como la violación y asesinato de la hija, hace que el padre pierda totalmente su sentido cristiano, y cometa tres asesinatos por venganza, uno de ellos de un niño inocente. Previamente a la comisión del crimen, se somete a un baño de purificación. Su mujer, también cristiana, apoya en todo momento la venganza y sólo parece vacilar cuando Töre mata al niño. Ella intenta evitarlo porque siente compasión por el pequeño; eso hace que su personaje tenga más entereza moral.

Posteriormente Töre clama al cielo, nuevamente el tema del silencio de Dios se plantea en esta película. Pero en este caso, Dios responde con un milagro, que viene a ratificar su perdón. Dios se ha mostrado y Töre promete como penitencia edificar una iglesia de piedra.

Las dos muchachas protagonistas son personajes muy arquetípicos. La chica buena, rica, virginal, rubia y vestida de blanco. La chica mala, morena, vestida con harapos oscuros, que ha perdido su virginidad, pobre, y por tanto, envidiosa de la otra, no hará nada por salvarla.

Los violadores, presentados como tan pobres y tan feos que no pueden resistirse ante el caramelo que se encuentran. La inocente criatura no advertirá sus intenciones hasta que ya es demasiado tarde.

La estética de la película es romántica, naturalista, con el recurso a la leyenda, al mito. Nuevamente la estética de la naturaleza, el buen tiempo, nos remite al bien, a la felicidad. Pero en este caso se ve truncada por la brusca aparición del mal. Mientras la doncella vive, luce el sol y las escenas son blancas y luminosas. Cuando ella muere, arranca una tormenta y las escenas se vuelven tenebrosas.

Problemas filosóficos que plantea

A) La existencia de Dios

Es el tema que aparece en las tres películas que hemos visto, de manera directa, como en *El Séptimo Sello*, o indirecta, como en *Fresas Salvajes*. Aparentemente *El Manantial de la Doncella* es la más religiosa de las tres, parece haber llegado Bergman al tercer estadio de Kierkegaard, el estadio religioso, puesto que triunfa la fe ¿Es así realmente?

El personaje de Töre se encuentra en una situación límite en la que duda de Dios, no comprende cómo Dios ha podido permitir esa tragedia, y exclama: “no te comprendo”. Pero esa duda es muy diferente de la de *El Séptimo Sello*. Es la duda ante el dolor más intenso, el sacrificio más grande, como dudó Cristo en la cruz. Se trata de una duda, digamos, “aceptada”.

La muerte de la hija provocará un cambio radical en la familia, que no vacilará en cometer un triple asesinato, uno de los cuales, de un niño. La fe se trunca al mismo tiempo que la vida de la doncella. Se retoman los rituales paganos antes de emprender la venganza. El mensaje cristiano del perdón, la piedad y la compasión desaparecen cuando el hombre se ve enfrentado a la mayor tragedia.

Después del asesinato, Töre no parece sentir remordimiento, sino que se propone pagar su culpa construyendo una iglesia de piedra. Se arrepiente de los asesinatos cometidos, clama a Dios y Dios produce un milagro que hace que Töre recupere la fe. Ésta es la única película en que la respuesta de Dios se produce.

Vemos que Bergman destaca sobre todo el aspecto irracional de la fe pues no es la convicción racional lo que devuelve a Töre al cristianismo, sino el milagro, lo que el caballero de *El Séptimo Sello* buscaba y no encontraba.

Bergman, como Unamuno, se debate entre la fe y el agnosticismo, necesita un milagro para creer.

B) El problema del mal

El mal impide justificar racionalmente la existencia de Dios, sólo un milagro puede confirmarla. Es justamente el mal lo que hace dudar de la providencia divina: el silencio de Dios ante el mal.

La no aceptación de la muerte. La desesperación que produce la muerte, en este caso, de un ser querido. El sentimiento de injusticia que le lleva a romper momentáneamente con sus creencias cristianas para cometer tres asesinatos a sangre fría y uno de ellos, totalmente injusto. Aquí el destino juega un papel decisivo en el asesinato del niño.

La película nos muestra cómo en un momento dado una persona, aunque sepa racionalmente distinguir entre el bien y el mal, es incapaz de seguir el bien y se deja arrastrar hacia el mal, ya que a parte de la razón, entran en juego otros factores en la toma de decisiones de la conducta, como es la pasión. Aristóteles (384 adC—322 adC.), criticando a los socráticos, decía que no es suficiente conocer el bien para realizarlo, ya que entre el hecho de saber qué es el bien y su realización puede interponerse la pasión.

Finalmente y, para enlazar con el apartado siguiente, vemos cómo aparece en la película el concepto sartriano de mal. Jean-Paul Sartre (1905–1980) afirmó que el infierno son los otros:

“Así que esto es el infierno. Nunca lo hubiera creído... ¿Recordáis?: el azufre, la hoguera, la parrilla... ¡Ah! Qué broma. No hay necesidad de parrillas; el infierno son los otros” (Sartre, Jean Paul: *A puerta cerrada*; traducción a cargo de A. Bernárdez. Barcelona, Orbis, 1985, p. 186

Nuestros personajes ven truncadas su felicidad y sus creencias por la irrupción del otro. Es el otro el que representa el mal, el que no reconoce a la muchacha como ser humano existente, el que la trata como a una cosa, la deshumaniza. Y de este mal arranca la tragedia.

C) Aspectos existencialistas y conclusiones de la película

Töre siente la angustia ante la absurdidad de la vida y ante la impotencia.

Sartre definía así la angustia:

“Angustia ante el hecho de que es uno mismo el responsable de sí mismo y de los demás; desamparo porque la elección se hace en soledad, no existe una tabla de valores en la que apoyarse, ni ningún signo que nos indique la conducta a seguir, es preciso inventarse la moral; y desesperación porque no es posible un control completo de la realidad en la realización del proyecto, porque siempre hay que contar con factores imprevistos, con la posibilidad de que se truequen nuestras buenas intenciones en malos efectos.”

Esto es lo que le ocurre a Törre: toda su vida se hunde ante la presencia del mal. Su vida se ha frustrado porque el proyecto vital de su hija se ha frustrado.

Y esto es lo que le ocurre a la doncella: no ha llegado a desarrollar su vida, a formar su esencia, porque le han robado la existencia. Según Sartre, sólo podemos llegar a ser conscientes de nuestro ser, de nuestra esencia humana, cuando el otro nos reconoce como tal. Y ese reconocimiento es el que se le niega a la doncella Karin.

Efectivamente, la violación supone negar a la otra persona su esencia humana, se la degrada a la categoría de cosa. A Karin, por tanto, se le negó la esencia y también la existencia.

Nuevamente, como en las otras dos películas, se produce un viaje hacia la muerte. No hay en este caso un autodescubrimiento puesto que la vida de la muchacha se ha visto truncada y entonces será su padre el que realizará el viaje interior, a debatirse entre el paganismo y el cristianismo, con el triunfo milagroso de este último.

CONCLUSIONES GENERALES

Hemos asistido en estas tres películas a tres viajes hacia la muerte que nos han hecho reflexionar sobre ella desde diferentes ángulos. Hemos podido asimismo plantearnos problemas vitales como la temporalidad, la culpa, la fragilidad de la existencia, la responsabilidad, el compromiso, la autenticidad, la subjetividad, la libertad,...

Hemos recordado lo que aún hoy podemos aprender del existencialismo. La tesis según la cual la existencia precede a la esencia, significa que primero estamos en el mundo y después nos vamos haciendo a nosotros mismos. Y nos hacemos a través de nuestras elecciones y correspondientes renunciaciones. No obstante, nuestras elecciones no siempre son justificadas racionalmente, lo cual nos explica que los personajes bergmanianos siempre temen haberse equivocado en sus elecciones y ello les produce angustia, puesto que cada uno es responsable de sus elecciones.

Hemos aprendido, en suma, que la reflexión sobre la vida nos ayuda a comprendernos a nosotros mismos y a los que nos rodean y a aprender a aceptar el sentido de la tierra. Que debemos construir nuestra esencia a través de la existencia, lo cual significa que, aunque nos equivoquemos, no debemos caer en la desesperación, porque el error, como la muerte, forma parte de la vida. La aceptación de la vida conlleva la aceptación de lo bueno y de lo malo que en ella hay, sólo así podremos disfrutar de lo primero. Y, para ello, debemos trascendernos y reconocer también a los otros como personas.

Lo importante en la obra de Bergman es que el espectador se plantee problemas trascendentales, pero en sí mismas, las películas se pueden interpretar de diferentes formas y bajo muchos ángulos. Por eso lo esencial no es dar "la respuesta correcta", sino que el film nos provoque la reflexión y el debate. En este sentido, podemos afirmar tras nuestra experiencia con estas tres películas y el selecto público asistente, que se ha logrado plenamente el objetivo.