

"¡VERGÜENZA!"

CARLOS PACHECO
Y
ARMANDO ROJAS A.

El Bergman metafísico, el poeta, el auscultador y cirujano de almas, el que ha intentado siempre captar el misterio de la existencia del mundo y del hombre, nos habla de nuevo en "¡Vergüenza!", un film que, a pesar de poder integrarse armónicamente en la tradición cinematográfica bergmaniana, presenta unas características diferenciales que lo hacen merecedor de un atento comentario. Bergman se enfrenta ahora con un problema muy humano y muy actual: la guerra, el mal, la violencia en el mundo y en el interior del hombre.

"¡VERGÜENZA!" Y EL BERGMAN CLASICO

Al preguntarnos sobre la evolución que marca este film en la obra global del guionista y director sueco, debemos enfocar diversos aspectos que lo caracterizan:

En primer lugar, Bergman se ha distinguido, junto con Bresson y Buñuel, por la reiteración explícita de la temática religiosa. Encontramos en su filmografía películas inolvidables (especialmente "Luz en invierno", "El manantial de la doncella" y la trilogía "Como en un espejo", "Los comulgantes" y "El silencio") que traducen una indudable preocupación por la búsqueda religiosa de la trascendencia del absoluto. El tema de "¡Vergüenza!" no es explícitamente religioso, como no lo es ya en "La hora del lobo" ni en "Persona". Decimos "explícitamente" porque creemos ver en este último film una especie de Bergman secularizado que continúa hablando en clave religiosa al tratar —seria, honesta y profundamente— de los problemas humanos.

Otra nota que habíamos acusado en Bergman es la preferencia por lo medieval. Parece atraerle —o haberle atrído en un grupo importante de sus obras— el ambiente de leyenda de la lenta, elemental y teocéntrica sociedad rural en la Edad Media. Aunque algunos elementos, presentados sin demasiada insistencia, permiten situar a "¡Vergüenza!" en un ambiente cronológicamente muy cercano a nosotros, algo nos dice que el realizador nórdico se resiste a abandonar la técnica del claroscuro (nunca ha filmado en color), la poesía de los ambientes rurales y marginales (la mayor parte del film se realiza en una isla muy poco habitada), la opacidad y la ambigüedad que nos permiten ingresar al mundo íntimo de los personajes. Estas son algunas de las características que lo mantienen tan alejado de los modernos films comerciales: nítidos y deslumbrantes, pero superficiales y necios.

El cine bergmaniano, como todo el cine sueco, tiene merecida fama de intrincado, simbólico, difícil. Bergman es un contador de cuentos y estos cuentos no pueden ser de fácil e inmediata comprensión porque son el instrumento para expresar la cosmovisión, el análisis del alma humana y la problemática existencial de un director teatral y cinematográfico que es a la vez poeta y metafísico. Aunque "¡Vergüenza!" sigue fiel a este tipo de cine, vemos en ella disminuir la ambigüedad y aumentar la claridad y sencillez en los planteamientos. Hay que notar, por otra parte, que en este film hay evidentes matices de surrealismo: la última secuencia es una barca con los que huyen de la guerra flotando sobre un mar de cadáveres.

Bergman alterna el rodaje de sus films con la puesta en escena de importantes obras teatrales en Estocolmo. Ha montado obras de Camus, Shakespeare, T. Williams, Valle Inclán, B. Brecht, Mollière, Ibsen, Sartre y Chejov. Los

actores del Real Teatro Dramático de Estocolmo, principalmente Max von Sydow, Lyv Ullman, Gunnar Björnstrand, Bibi Anderson, Ingrid Thulin y Harriet Anderson, están definitivamente asociados a su obra fílmica porque sus nombres se repiten en casi toda la filmografía de Bergman. Evidentemente, los méritos artísticos de los tres primeros actores citados que protagonizan "¡Vergüenza!" avalan y respaldan con su actuación el esfuerzo magistral del director.

Una última nota que distingue el cine de Bergman y que puede apreciarse de nuevo en "¡Vergüenza!": la magistral sintonía que va logrando entre el paisaje exterior: la ambientación, los encuadres, los juegos de sombras y manchas luminosas, y el pasaje interior: la situación del alma de los protagonistas, la clave de su momento espiritual.

¿UN BERGMAN COMPROMETIDO?

Sin tomar posición política concreta, sin situarse ideológicamente, Ingmar Bergman se coloca frente al problema desde el estricto punto de vista del artista. En este sentido es fiel a sí mismo y, no obstante haber desviado la línea fundamental de su temática hacia asuntos menos metafísicos, podemos decir que continúa siendo consecuente con lo que ha sido su actitud espiritual básica: la de un artista, la de un hombre angustiado ante los problemas de la existencia, que no "entiende", pero sí intenta transfigurar a través del fenómeno estético. Lo que queremos decir es que Bergman, frente al problema concreto de la guerra, es leal a su universo personal, al ámbito espiritual de toda su obra; y, en este sentido, es exclusivamente un artista, no un ideólogo, ni un partidario de determinada tesis o bando políticos; no está comprometido con otra cosa más que con lo que considera su única forma auténtica y personal de enfrentar el conflicto: la expresión artística, la transmutación del asunto en imágenes significativas. "La Honte" es, en este sentido, el testimonio fiel del horror, del asco, de la desesperanza, pero también de la piedad y la conmiseración de un hombre especialmente sensible, de un artista, ante el fenómeno trágico de la guerra.

Pero este fenómeno en manos de un poeta como Bergman, interiorizado y expresado por un lírico de la imagen como él, contra unas dimensiones sorprendentes, se enriquece con multitud de sugerencias y se transforma, para quien sabe ver, en el problema del mal y el egoísmo humanos.

LA GUERRA FRENTE A LA CAMARA DE BERGMAN

En un primer nivel, la película presenta el conflicto íntimo de un matrimonio situado en el marco de otro conflicto general: una guerra entre países no identificados. Una pareja envuelta en la tensión gigantesca de una guerra cuyos motivos no se aclaran, ni importan, zarandeada constantemente por el movimiento de fuerzas superiores a ella, que la minan, la carcomen, la aniquilan. Es la comunidad natural del hombre y la mujer, inmersa en el choque de grandes masas impersonales encontradas. Es la lenta destrucción del calor y la intimidad por la avasallante inundación de un ambiente bélico que ahoga las manifestaciones más naturales del amor y la cercanía espiritual. Esta pareja, este hombre y esta mujer, pequeños como todos los hombres y mujeres, y la relación entre ambos, son absolutamente frágiles ante la potencia destructora de una guerra que los envuelve y los inmiscuye en ella sin pedirles per-

miso. Todo lo que puede haber en ellos de sensibilidad y capacidad de amor es paulatinamente violentado y exterminado por un conflicto exterior sin nombre, ni fecha, ni significado. En este sentido "¡Vergüenza!" se emparenta con dos extraordinarias creaciones de Jean-Luc Godard: "Week-end" y "Los carabineros". La primera es una crítica mordaz a la sociedad de consumo, enorme impersonalidad que destruye al individuo. La segunda, más cercana a la temática de "La Honte", es una maravillosa y terrible parábola sobre la carga de estupidez, anonimato y mentira que lleva en sí mismo todo conflicto bélico.

En un segundo nivel, más profundo, podemos decir que una de las más poderosas insinuaciones del film es la alienación del hombre en la situación de guerra: es un dejar-de-ser-él-mismo para perderse en el miedo, la desesperación, el hastío y el odio. La última frase de la protagonista, en la angustiosa secuencia final de la película, resume de manera cabal esta sugerencia: "Pensé que tenía que recordar algo, pero no podría recordarlo." Es decir, el hombre en la guerra olvida, pierde la noción de que existen valores permanentes además del instinto de conservación, de la aniquilación del adversario, del temor cotidiano, del sufrimiento continuo, de la división simplista y esquemática de los hombres en "amigos" y "enemigos". El hombre en la guerra no recuerda, no puede recordar que es algo más, que está inmerso en un universo moral que lo trasciende y le da sentido a su existencia. El hombre no encuentra espacio ni tiempo para hallarse a sí mismo, para SER. Los protagonistas de "¡Vergüenza!", enajenados cada vez más intensamente de sí mismos, empiezan a incorporarse mecánicamente a todo lo que suscita la situación existencial donde se ven arrojados la crueldad espontánea, el deseo feroz de posesión, la infidelidad, el asesinato... Como en la novela de C. Virgil Gheorghiu —"La hora veinticinco"—, las grandes entidades abstractas que juegan a la muerte en la guerra terminan por arrancar del ser humano las resonancias más hondas de su corazón.

Hay aún un tercer nivel de problemática: es sabido que una constante bergmaniana es el problema del mal, entendido como pérdida de la inocencia, como "vergüenza" congénitamente enquistada en lo que somos, como destrucción y corrupción de lo que pueden representar un niño, un objeto frágil de porcelana, el agua transparente de un riachuelo, un violín de artista, una muñeca, el anhelo de maternidad, un vino paladeado en cálida intimidad... es decir, la pureza, lo limpio, lo sin mancha, lo que el hombre puede ser o hacer cuando conoce la ternura, el minuto siempre breve de la alegría tranquila y del calor humano.

En "¡Vergüenza!" estas cosas, estas simples cosas que simbolizan lo que puede haber en el mundo de existencia sin mancha, es también arrasado por la presencia de un mal siempre en avance, siempre incapaz de ser erradicado. Por asociación directa se recuerda el diálogo entre Aliocha e Iván de "Los hermanos Karamasov": la misma sensación de rabia impotente frente a un mal que se ve especialmente nítido cuando toca lo más frágil, sencillo, chiquito, bello. También hay una sutil evocación de la problemática camusiana en "La caída": la complicidad de todos en el mal. Porque las escenas de "¡Vergüenza!" no hacen sino visualizar una situación humana que por terrible no deja de ser ordinaria: es el Viet-Nam y el Medio Oriente y las guerrillas y los conflictos de clase, religión y raza y es la violencia institucionalizada; es el mismo problema del hombre y la mujer alienados en la inhumanidad de la injusticia, es la pequeñez angustiosa del ser humano, de la persona (esa que llamamos sagrada y que proclamamos digna de absoluto, de irrestricto respeto) ante el poder alienante que la sobrepasa. Y lo que Bergman hace en "La Honte" es reivindicar el derecho del individuo a ser él mismo.