

## La autodestrucción (\*\*)



**EL HUEVO DE LA SERPIENTE** (Das Schlangenei-The Serpent's Egg).- Alemania Federal Estados Unidos 1977. Director y libretista,

Ingmar Bergman. Fotografía (color), Sven Nykvist. Montaje, Petra von Oelffen. Dirección artística, Rolf Zehetbauer. Música, Rolf Wilhelm. Producción Rialto Film (Berlín) Dino de Laurentiis Corporation (Beverly Hills). Elenco: David Carradine (Abel Rosenberg), Liv Ullmann (Manuela), Gert Frøbe (comisario Bauer), Heinz Bennent (Hans Vergerus), Edith Heerdegen (Frau Holle), James Whitmore (padre católico), Hans Quest (Dr. Silbermann), Fritz Strassner (Dr. Soltermann), Kai Fischer (joven prostituta), Walter Schmidinger (Herr Salomon). Duración: 119 minutos. Duración de copia: 108 minutos. (Cine 18 de Julio: 17/5/1979)

Por las calles de Berlín contempladas desde una ventana del primer piso los carros y tranvías se desplazan ominosos, hay algún caballo esquelético, los seres humanos son figuras vacilantes amortajadas por el frío de la semana del 3 al 11 de noviembre de 1923. Mirando hacia la vereda de enfrente, al término de la noche las ventanas se iluminan y gente presurosa se dispone a salir no se sabe a dónde. En los corredores de la casa atestada de horlas y encajes, un niño solitario y misterioso contempla a David Carradine y una vieja espía sus relaciones con la cuñada Liv Ullman. En esa ciudad en crisis, donde Carradine no entiende el idioma, se encienden ocasionales fogones para atemperar el frío mientras los personajes no alcanzan a apoyarse, decididamente solos. Un hermano de Carradine se ha suicidado y de él queda sólo una carta incomprensible de la que apenas se pueden descifrar dos o tres palabras. Si esas palabras fueran "espíritu" y si desde la ventana de un vagón de feorrraril la lluvia bautismal alcanzara a su protagonista, este film sería **El silencio**, donde Bergman tentó una primera aproximación a las hostilidades de un mundo socialmente corrompido, al que no alcanza la palabra de Dios. En esa ciudad a las vísperas del frustrado golpe de Hitler desde una cervecería de Munich, hay presencias amenazantes, mientras por la noche en los cabarets se sucede el mal gusto erótico que en Montevideo fue aliviado por cortes, y se contraponen las bambalinas y vestuarios a la representación ridícula donde Liv Ullmann trafica con una grotesca ficción que memoria inevitablemente el juego de las primeras secuencias de **Sonrisas de una noche de verano**. Casi todo el film es una repetición de lo que Ingmar Bergman inventó como ficciones (o como creación) en una carrera previa y extensa. Un organillero está parado en la vereda a la que llegan Carradine y Ullmann como otro organillero con monito se estacionaba bajo la ventana de la casa del dueño de circo de **Noche de circo**. Las proyecciones de la realidad (ficción dentro de la ficción) que cierran el relato y delatan la presencia del malévolo Heinz Bennent se emparentan con la proyección de **El demonio nos gobierna** y con el proyector que se detiene y reanuda su marcha en **Persona** donde los televisores acercan imágenes de desasosiego de la guerra de Vietnam y bonzos que se incineran. Esos azotes de la realidad documental están inscritos sobre una distante pantalla sobre la que esas imágenes irreales corresponden a la única realidad directa. Declaradamente, sin embargo, éste debía ser el film de Bergman donde la realidad se impulsiera a las indecisiones y dudas de los personajes, donde el análisis del tiempo histórico se convirtiera en una indagación

crítica. Pero, curiosamente, esa realidad no es la realidad. Es, justamente, una cita entre comillas de todo lo que Bergman ha creado en su obra previa: lugares, situaciones, personajes, amenazas e indecisiones, los tics de conducta, esa réplica de Tiimoka, la devastada ciudad de **El silencio**. La realidad, para Bergman, es su mundo propio, es el mundo de sus fantasmas. Pero lo inesperado ocurre: esa realidad que no es sino su ficción personal, resulta aterradora, la proyección de Bergman en sus personajes es inquietante, el mundo (es decir, su propio mundo personal) está gobernado por el demonio. Y aunque intelectualmente el director quiere desembarazarse de sus fantasmas y afrontar la historia con un pensamiento que confesadamente ha de tener alcances políticos y sociales, el film se convierte en otra lucha personal con sus fantasmas irreales, ficticios, salidos de su imaginación. En uno de los títulos más paradójicos de su carrera, el maestro sueco parece atrapado por su obra. Su querida Liv Ullmann es un paréntesis de Gunnel Lindblom en **El silencio**, el cura al que acude en una secuencia clave es un calco del sacerdote de **Luz de invierno**, el recuerdo de encuentros pasados en la playa mediterránea de Carradine con Bennent equivalen al pasado de Maj-Britt Nilsson cerca de su tío lascivo en **Juventud divino tesoro**. La realidad no existe: existe en su lugar una colección de objetos y personajes que viven con Bergman y son un reemplazo de todo el mundo, es decir su mundo que, instintivamente, el artista siente morir.

Antes de **El huevo de la serpiente** Bergman debió abandonar Suecia, padeció un prolongado cuestionamiento, descubrió que la plácida calma de su país era sólo aparente y advirtió que su torre de marfil era ciertamente vulnerable. Esa inestabilidad personal se convierte en la inestabilidad del mundo que hasta ese momento era apenas una abstracción intelectual (**Vergüenza**). Curiosamente el resultado de la experiencia vivida es de nuevo una abstracción pero la agresión exterior parece destruir sólo a treinta y nueve films previos del director Ingmar Bergman. Pareciera que la destrucción de su confort la compensara con la agresión contra sus personajes: como en **Prisión** Liv Ullmann está cerca de la corrupción, como en ese film (que también se llamó **El demonio nos gobierna**) los personajes parecen gobernados por una presencia demoníaca; como en **Puerto**, el afán de protección de Carradine lo pone cerca de su destrucción; como en **Sonrisas de una noche de verano** los interiores sofisticados son el contrapunto fastuoso de los sentimientos vanos de los personajes. La idea del mundo gobernado por el demonio se desliza a lo largo de casi todos los films del director. Las dificultades de solidaridad de la pareja proviene de los comienzos de su carrera. Con esa obra y su prestigio previo Bergman fue vulnerado. Esa obra (y el mundo que lo rodea, indecifrabable para él) ocultan bajo la membrana perfectamente formada el tiempo que pasa, la muerte de la burguesía la serpiente que amenaza a Bergman: el mundo real se vuelve un asunto personal difícilmente transferible, desprovisto por lo tanto de peso social y el film es apenas otro testimonio del artista Ingmar

Bergman sobre el obsesivo hijo de un pastor luterano en pugna con sus demonios. Como ese hombre es un artista mayor y respetable, **El huevo de la serpiente** parece un despliegue refinado y casi alucinante. La reconstrucción de Berlín en 1923 fepara en detalles (hasta los filamentos de las bombitas son los de la época e imprimen un surco de luz en dos o tres imágenes), el paso de los personajes parece el peso de una crisis histórica, los rizos de Liv Ullmann pueden parecer ingenuos, pero eran así hace algo más de medio siglo. Todo era así, pero quizás todo fuera diferente, un detalle que no invalida necesariamente una posible obra de creación pero cuestiona a Bergman como pensador, incapaz de convertirse en testigo y testimonio de los demás. ■

M. Martínez Carril