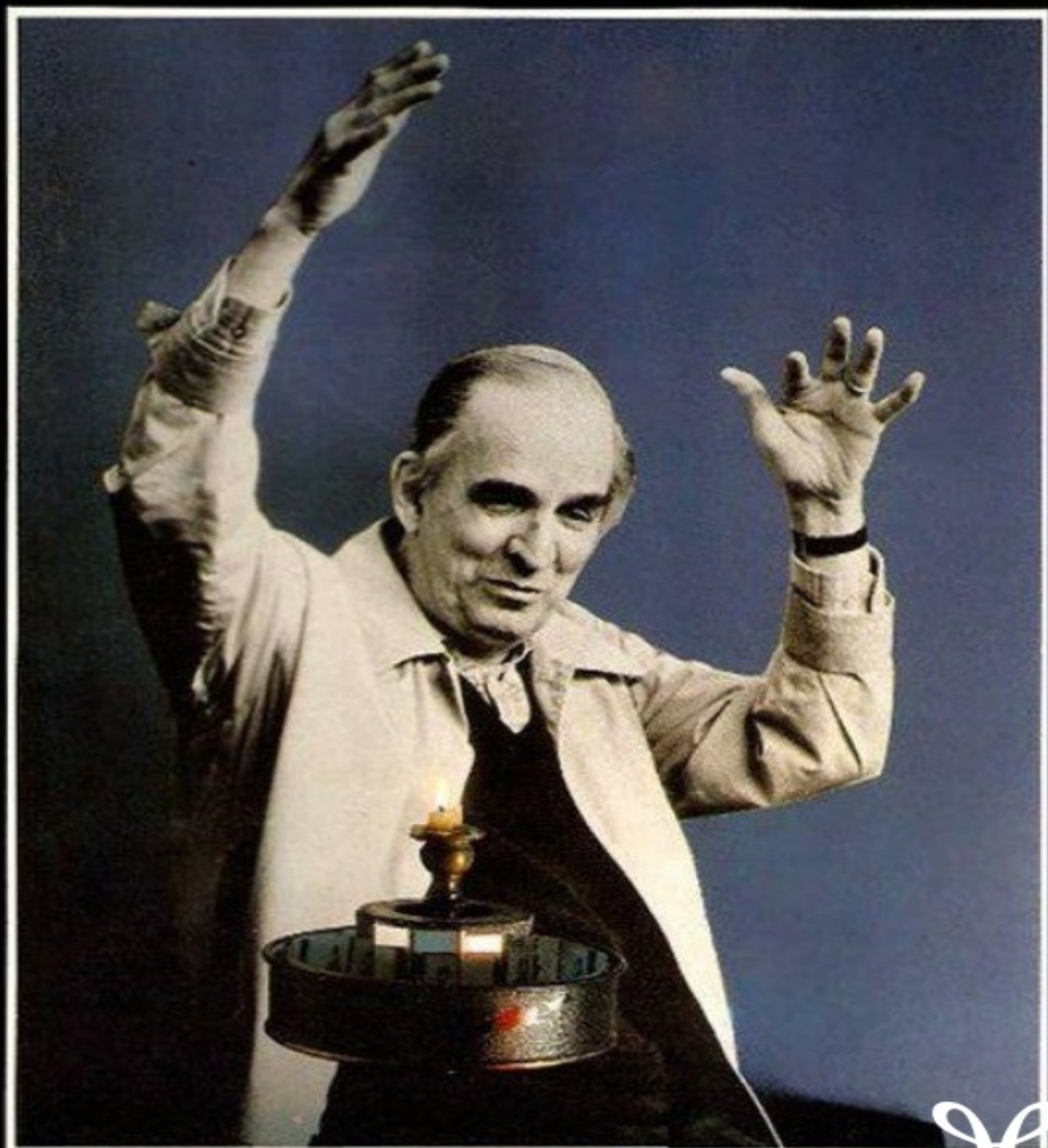


# Ingmar Bergman LINTERNA MAGICA

Memorias



Ingmar Bergman, cineasta y hombre de teatro sueco, ha pasado a ser ya todo un mito en la historia del cine mundial. Pero pocos son los que saben que se casó siete veces, que tuvo ocho hijos, que mantuvo numerosas relaciones amorosas, algunas célebres, y que se codeó, entre otros, con gente como Greta Garbo, Chaplin o Ingrid Bergman. Y casi nadie sabía antes de leer estas memorias cómo, a muy temprana edad, se instaló el miedo en su alma, cómo descubrió, deslumbrado, el cine, con qué problemas tuvo que enfrentarse como artista y realizador, cómo amó a las mujeres a quienes más amó; y cómo la figura del padre, pastor luterano, marcó gravemente toda su existencia y parte de su obra. Al lector le sorprenderá con qué especial sensibilidad de escritor y con cuánta conmovedora sinceridad ha sabido Bergman narrar éstos y otros episodios de su dilatada vida.



Ingmar Bergman

# Linterna mágica

ePub r1.0

Titivillus 21.01.15

Título original: *Laterna magica*

Ingmar Bergman, 1987

Traducción: Marina Torres & Francisco Uriz

Editor digital: Titivillus

ePub base r1.2



Cuando yo nací en el mes de julio de 1918 mi madre tenía la gripe, mi estado general era malo y me hicieron un bautizo de urgencia en el hospital. El viejo médico de cabecera vino un día de visita, me miró y dijo: «Éste se está muriendo de hambre». Entonces mi abuela materna me llevó a la casa de campo que tenía en Dalecarlia. Durante el viaje en tren, que en aquellos tiempos duraba un día, mi abuela me fue dando de comer bizcochos mojados en agua. Cuando llegamos estaba casi muerto. Mi abuela encontró, sin embargo, un ama —una buena muchacha rubia de un pueblo vecino— y, aunque me fui reponiendo, tenía muchos vómitos y me dolía el vientre continuamente.

Sufrió además toda una serie de enfermedades indefinibles; era como si no acabara de decidirme a vivir. Si me adentro en mi conciencia puedo evocar con exactitud lo que sentía: el hedor de las secreciones del cuerpo, las ropas húmedas y rasposas, la suave luz de la lamparilla de noche, la puerta entreabierta de la habitación contigua, la profunda respiración de la niñera, pasos sigilosos, susurro de voces, los reflejos del sol en la botella de agua. De todo esto me acuerdo, pero no recuerdo haber pasado miedo alguno. El miedo llegó más tarde.

El comedor daba a un oscuro patio interior rodeado de un alto muro de ladrillo y en el patio había un retrete, cubos de basura, ratas gordas y un tendedero para sacudir alfombras. Yo estaba sentado en las rodillas de alguien que me daba la papilla. El plato estaba encima de un mantel de hule gris con borde rojo. El esmalte del plato era blanco con flores azules y reflejaba la escasa luz de las ventanas. Yo probaba diferentes ángulos inclinándome a los lados y hacia delante. Según movía la cabeza los reflejos del plato de papilla iban cambiando y tomando nuevas formas. De repente vomité encima de todo.

Probablemente mi primer recuerdo es éste: mi familia vivía en un primer piso de la casa que hace esquina entre las calles de Skeppargatan y Storgatan.

En el otoño de 1920 nos trasladamos al 22 de Villagatan en el barrio de Östermalm. Huele a pintura fresca y a suelos de parquet encerados. En el cuarto de los niños el suelo es de corcho amarillo y las persianas son claras con castillos y flores. Las manos de mi madre son suaves y ella tiene tiempo de contarnos cuentos. Una mañana mi padre tropieza con el orinal al levantarse y exclama: «¡Cáspita!». En la cocina se afanan dos mozas de Dalecarlia a quienes les gusta cantar y lo hacen con frecuencia. Enfrente del zaguán hay una compañera de juegos de mi misma edad que se llama Tippan. Es muy fantasiosa y emprendedora. Comparamos nuestros cuerpos y encontramos interesantes diferencias. Alguien nos pilla, pero no dice nada.

Nace mi hermana; tengo cuatro años y la situación cambia radicalmente: una figura gorda y deforme se convierte de pronto en protagonista. Me echan de la cama de mi madre, mi padre está radiante con ese paquete que sólo sabe dar alaridos. El demonio de los celos ha clavado su garra en mi corazón; estoy furioso, lloro, defeco en el suelo y me embadurno de mierda. Mi hermano mayor y yo, habitualmente enemigos mortales, hacemos las paces y planeamos diversas formas de matar al repugnante gusano. Por no sé qué razón mi hermano considera que yo soy el más adecuado para realizar el acto. Me siento halagado y buscamos el momento propicio.

Una tarde silenciosa y soleada en la que creo estar solo en el piso, entro sigilosamente en el dormitorio de mis padres donde duerme aquel ser en su rosada cuna. Cojo una silla, me subo y contemplo la cara abotargada y la boca babeante. Mi hermano me había dado instrucciones claras de lo que tenía que hacer. Pero yo no las había comprendido bien. En lugar de apretar el cuello de mi hermana trato de aplastar su pecho. Se despierta inmediatamente con un penetrante chillido, le tapo la boca con la mano, los acuosos ojos azul claro bizquean clavados en mí, doy un paso adelante para agarrarla mejor, pero pierdo pie y me caigo al suelo.

Me acuerdo de que la acción misma está unida a un intenso placer que rápidamente se transforma en horror.

Me inclino sobre fotografías de la infancia y estudio el rostro de mi madre con una lupa en un intento de penetrar a través de sentimientos podridos. Sí, sí que la quería y en la foto está muy atractiva: el espeso cabello peinado con raya al medio sobre la amplia frente baja, el delicado óvalo facial, la dulce boca sensual, la cálida y franca mirada bajo las oscuras y bien dibujadas cejas, las manos pequeñas y fuertes.

Mi corazón de cuatro años se consumía en un amor fiel como el de un perro.

La relación, sin embargo, no carecía de complicaciones: mi devoción la molestaba e irritaba, mis muestras de ternura y mis violentos arrebatos la inquietaban. Muchas veces ella me alejaba con un tono fríamente irónico. Yo lloraba de rabia y desilusión. Su relación con mi hermano era más sencilla ya que siempre tenía que defenderlo frente a mi padre, que lo educaba con rigurosa dureza en la que el argumento más repetido era el brutal castigo físico.

Poco a poco fui comprendiendo que mi adoración, a veces tierna y a veces rabiosa, tenía poco efecto. Así que muy pronto empecé a ensayar una conducta que le resultara grata y que lograra despertar su interés. Un enfermo provocaba inmediatamente su compasión. Como yo era un niño enfermizo con innumerables dolencias, convertí esto en un camino, ciertamente doloroso pero infalible hacia su ternura. Las simulaciones, en cambio, se descubrían en seguida —mi madre era enfermera titulada— y se castigaban con rigor.

Había otro camino más peligroso para atraer su atención. Descubrí que mi madre no soportaba ni la indiferencia ni el distanciamiento: ésas eran precisamente sus armas. Aprendí pues a dominar mi pasión y empecé a interpretar una extraña comedia cuyos principales ingredientes eran la arrogancia y una gélida amabilidad. No me acuerdo en absoluto de cómo lo lograba, pero el amor te otorga inventiva y no tardé en despertar interés hacia mi sangrante dignidad herida.

El problema más difícil era que nunca se me daba la posibilidad de descubrir mi juego, arrojar la máscara y dejarme envolver por un amor correspondido.

Muchos años después, cuando mi madre estaba en el hospital a causa de su segundo infarto, con un tubo en la nariz, nos pusimos a hablar de nosotros y de nuestras vidas. Le conté la pasión de mi infancia y ella reconoció que eso la había atormentado, pero no de la manera que yo había creído. Preocupada por mí, se había confiado a un famoso pediatra que la había puesto en guardia en términos muy serios (era a principios de los años veinte) y le había aconsejado rechazar con firmeza mis, según él, «acercamientos enfermizos». Cualquier condescendencia podía dañarme para toda la vida.

Recuerdo con claridad una visita a ese médico. La razón era que me negaba a ir a la escuela a pesar de haber cumplido los seis años. Día tras día me metían a rastras o en brazos en clase mientras yo gritaba de angustia. Vomitaba sobre todo lo que veía, me desmayaba y sufría alteraciones en el equilibrio. Terminé ganando la partida y mi escolaridad se aplazó, pero lo que no pudo evitarse fue la visita al famoso pediatra.

El doctor llevaba una gran barba, cuello alto y olía a cigarro puro. Me bajó los pantalones, cogió mi insignificante órgano con una mano y trazó con el índice de la otra un triángulo sobre mi pubis, diciéndole a mi madre, que estaba sentada detrás de mí con su abrigo orlado de piel y un sombrero de terciopelo verde oscuro con velito: «Aquí, el muchacho sigue pareciendo un niño».

Cuando regresamos a casa después de la visita al médico, me pusieron el delantal amarillo pálido ribeteado de rojo con un gato bordado en el bolsillo. Me dieron una taza de chocolate y una rebanada de pan con queso. Me fui después al reconquistado cuarto de los niños; mi hermano tenía la escarlatina y vivía en otro sitio (evidentemente yo alimentaba la esperanza de que se muriera —en aquellos tiempos la escarlatina era una enfermedad grave—). Saqué del armario de los juguetes un carro de madera con

ruedas rojas y radios amarillos y enganché un caballo de madera a las varas. La amenaza de la escuela había empalidecido y sólo quedaba el agradable recuerdo de victoria.

Un ventoso día invernal de principios de 1965 me telefoneó mi madre al teatro para decirme que mi padre había ingresado en el hospital y que lo iban a operar de un tumor maligno en el esófago. Quería que fuera a verlo. Le dije que no tenía ni ganas ni tiempo, que mi padre y yo no teníamos nada que decirnos, que me era completamente indiferente y que lo único que iba a conseguir con mi visita era asustarlo y molestarlo en su posible lecho de muerte. Mi madre se enfadó. Insistió. Yo también me enfadé y le pedí que no me hiciera objeto de chantaje sentimental. El eterno chantaje del «hazlo por mí».

Mi madre se puso furiosa y se echó a llorar, yo le hice notar que las lágrimas nunca me habían causado la más mínima impresión. Y le colgué.

Esa misma noche tenía guardia en el teatro. Di una vuelta por las diferentes salas, hablé con los actores, y fui metiendo a empujones a los espectadores que llegaban tarde a causa de una terrible tormenta de nieve. La mayor parte del tiempo estuve en mi despacho trabajando en la puesta en escena de la pieza de Peter Weiss «*La investigación*».

Sonó el teléfono y la telefonista me informó de que abajo había una señora Bergman que exigía hablar con el jefe del teatro. Como había unas cuantas señoras Bergman entre las que elegir, pregunté ásperamente de qué coño de señora Bergman se trataba. La telefonista contestó ligeramente asustada que era la madre del jefe del teatro y que quería hablar con su hijo inmediatamente.

Bajé a buscar a mi madre que había llegado al teatro a pesar de la tormenta de nieve. Todavía jadeaba intensamente por el esfuerzo, por sus problemas de corazón y por la ira.

Le pedí que se sentara y le pregunté si quería una taza de té. Me contestó que desde luego no pensaba sentarse y que de ningún modo deseaba tomar té. Venía sencillamente a oírme repetir todos los insultos, crueldades y groserías que le había dicho por teléfono aquella misma tarde. Quería ver la cara que ponía al rechazar e injuriar a mis padres.

La nieve se iba fundiendo alrededor del pequeño personaje envuelto en un abrigo de piel y dejaba manchas oscuras en la alfombra. Estaba muy pálida, con los ojos negros de rabia y la nariz roja.

Traté de abrazarla y besarla, pero me apartó y me dio una bofetada. (La técnica de mi madre para las bofetadas era insuperable. Soltaba el golpe con la rapidez de un relámpago y con la mano izquierda en la que dos pesados anillos, el de compromiso y el de boda, daban al castigo un doloroso énfasis). Yo me eché a reír y mi madre a llorar con desconsuelo. Se derrumbó, no sin habilidad, en una de las sillas de la mesa de conferencias y se tapó la cara con la mano derecha mientras que con la izquierda buscaba un pañuelo en el bolso.

Me senté a su lado y le aseguré que por supuesto iría a visitar a mi padre, que me arrepentía de lo que le había dicho y que le pedía de todo corazón que me perdonase.

Me abrazó vehementemente y declaró que en ese caso no iba a entretenerme ni un minuto más.

A continuación tomamos un té y nos quedamos charlando hasta las dos de la madrugada.

Lo que acabo de relatar ocurrió un martes. El domingo siguiente por la mañana telefoneó una amiga de mi familia, que vivía con mi madre mientras mi padre estaba en el hospital, para decirme que fuera inmediatamente porque mi madre estaba muy mal. El médico de mi madre, la doctora Nanna Svartz, estaba en camino y de momento el ataque había remitido. Me fui volando a Storgatan 7. Me abrió la doctora y en cuanto entré me dijo que mi madre acababa de morir.

Para asombro mío me eché a llorar violenta y descontroladamente. Me pasó pronto; la vieja doctora



estaba a mi lado cogiéndome la mano en silencio. Cuando me serené me dijo que todo había ido bastante rápido, en dos oleadas de veinte minutos cada una.

Poco después me quedé a solas con mi madre en el silencioso piso.

Yacía en su cama, vestida con un camisón de franela blanco y una mañanita azul. Tenía la cabeza ligeramente vuelta hacia un lado y los labios entreabiertos. Estaba pálida, con ojeras, y el pelo, todavía oscuro, bien peinado —no, ya no tenía el pelo oscuro, sino entrecano, y los últimos años lo llevaba corto, pero la imagen del recuerdo me dice que su pelo era oscuro, tal vez con algunas canas—. Las manos descansaban en su pecho. En el dedo índice de la mano izquierda llevaba una tiritita.

De súbito una intensa luz de temprana primavera llenó la habitación. El pequeño despertador hacía tictac apresuradamente en la mesilla de noche.

Me pareció que mi madre respiraba, que su pecho se alzaba, que yo la oía respirar serenamente, creí ver un temblor en sus párpados, me pareció que dormía y estaba a punto de despertar: el engañoso juego de la costumbre con la realidad.

Pasé allí sentado varias horas. Las campanas de la iglesia de Hedvig Eleonora tocaban a misa mayor, la luz vagaba por la habitación, se oía música de piano en alguna parte. No creo que sintiera dolor, tampoco que pensara, ni siquiera creo que me observara o me hiciera mi propia puesta en escena esa deformación profesional que me ha acompañado sin piedad toda la vida y que tantas veces ha robado o escindido mis más profundas vivencias.

No recuerdo mucho de aquellas horas que pasé en la habitación de mi madre. Lo que recuerdo con mayor claridad en la tiritita de su dedo índice izquierdo.

Aquella misma tarde fui a ver a mi padre al hospital y le dije que madre había muerto. Él había salido bien de la operación y de la pulmonía subsiguiente. Estaba sentado en la butaca azul de la habitación, vestido con su viejo batín, pulcro y bien afeitado, con su larga mano huesuda en el puño del bastón. Me contempló fijamente. Tenía los ojos límpidos, serenos, muy abiertos. Cuando le conté lo que sabía no hizo más que asentir con la cabeza y me pidió que lo dejara solo.

Casi toda nuestra educación estuvo basada en conceptos como pecado, confesión, castigo, perdón y misericordia, factores concretos en las relaciones entre padres e hijos, y con Dios. Había en ello una lógica interna que nosotros aceptábamos y creíamos comprender. Este hecho contribuyó posiblemente a nuestra pasiva aceptación del nazismo. Nunca habíamos oído hablar de libertad y no teníamos ni la más remota idea de a qué sabía. En un sistema jerárquico, todas las puertas están cerradas.

Así es que los castigos eran algo completamente natural, algo que jamás se cuestionaba. A veces eran rápidos y sencillos como bofetadas o azotes en el culo, pero también podían adoptar formas muy sofisticadas, perfeccionadas a lo largo de generaciones.

Si Ernst Ingmar se hacía pis, lo que ocurría con demasiada frecuencia y facilidad, tenía que llevar el resto del día una falda roja que le llegaba a las rodillas. Esto se consideraba inofensivo y risible.

Los delitos más graves eran castigados ejemplarmente: todo empezaba con el descubrimiento del delito. El delincuente confesaba ante una instancia de menor entidad, es decir, ante las sirvientas o ante mi madre o ante alguna de las innumerables mujeres de la familia que vivían a temporadas en la casa rectoral.

La consecuencia inmediata de la confesión era el aislamiento. Nadie te hablaba ni contestaba. Esto tenía por objeto, según puedo entender, hacer que el delincuente sintiera deseos de recibir el castigo y el perdón. Después de la comida y del café se convocaba a las partes al despacho de mi padre. Allí seguían los interrogatorios y las confesiones. Después traían la paleta de sacudir alfombras y uno mismo tenía

que decir cuántos azotes creía merecer. Una vez establecida la cuota, se cogía una almohada verde, muy rellena, se bajaban los pantalones y los calzoncillos, lo ponían a uno boca abajo sobre el cojín, alguien sujetaba con firmeza el cuello del malhechor y se daban los azotes.

No puedo afirmar que fuesen particularmente dolorosos, lo que dolía era el ritual y la humillación. Mi hermano lo pasó aún peor. Muchas veces mi madre se sentaba en su cama para curarle la espalda en la que los latigazos habían levantado la piel y marcado sanguinolentas estrías. Como yo aborrecía a mi hermano y temía sus violentos arrebatos de mal genio, sentía una gran satisfacción cuando lo castigaban tan severamente.

Terminada la tanda de azotes, había que besar la mano de mi padre. Inmediatamente se comunicaba el perdón y el peso del pecado caía a tierra dando paso a la liberación y a la misericordia. Es cierto que uno se iba a la cama sin cena y sin lectura, pero el alivio era, de todas maneras, notable.

Había también una especie de castigo espontáneo que podía ser de lo más desagradable para un niño que tenía miedo a la oscuridad: el encierro durante más o menos tiempo en un determinado ropero. Alma, la cocinera, contaba que justo en ese ropero vivía un pequeño ser que les comía los dedos de los pies a los niños malos. Yo oía con toda claridad que algo se movía allí dentro en la oscuridad, estaba totalmente aterrorizado, no me acuerdo de lo que hacía, probablemente me subía a los estantes y me colgaba de los ganchos para evitar que me comieran los dedos. Sin embargo, este tipo de castigo dejó de atemorizarme desde que encontré una solución: escondí una linterna que tenía luz roja y verde en un rincón. Cuando me encerraban la sacaba, dirigía el cono de luz hacia las paredes y me imaginaba que estaba en el cine. En una ocasión, cuando abrieron la puerta, estaba tumbado en el suelo con los ojos cerrados fingiéndome desmayado. Todos se asustaron mucho, salvo mi madre que sospechó que yo simulaba, pero al no poder aportar ninguna prueba no hubo castigo adicional.

Otros castigos consistían en prohibirnos ir al cine, dejarnos sin comer, mandarnos a la cama, encerrarnos en el cuarto, hacer cuentas, palmetazos en las manos, tirones de pelo, trabajar en la cocina (lo que podía resultar muy divertido), ostracismo durante un tiempo determinado, etc., etc.

Ahora comprendo la desesperación de mis padres. La familia de un pastor vive como en un escaparate, expuesta a todas las miradas. La casa tiene que estar siempre abierta. La crítica y los comentarios de los feligreses son constantes.

Tanto mi padre como mi madre eran perfeccionistas que, con toda seguridad, se doblegaban bajo esta absurda presión. La jornada laboral de mis padres no tenía límite, su matrimonio era difícil de gobernar, tenían una autodisciplina de hierro. Sus dos hijos reflejaban rasgos de carácter que ellos castigaban incesantemente en sí mismos. Mi hermano no fue capaz de protegerse a sí mismo ni de defender su rebeldía. Mi padre aplicó toda su fuerza de voluntad a destruirlo, cosa que casi consiguió. A mi hermana la amaban mis padres intensa y posesivamente. Su respuesta fue la autoaniquilación y un suave desasosiego.

Creo que yo fui el que mejor parado salió gracias a que me convertí en un mentiroso. Creé un personaje que, exteriormente, tenía muy poco que ver con mi verdadero yo. Como no supe mantener la separación entre mi persona real y mi creación, los daños resultantes tuvieron consecuencias en mi vida hasta bien entrada mi edad adulta y en mi creatividad. En ocasiones he tenido que consolarme diciéndome que el que ha vivido en el engaño ama la verdad.

Conservo claramente en la memoria mi primera mentira consciente. A mi padre lo habían nombrado capellán de un hospital y nos habíamos ido a vivir a un chalet amarillo situado al borde del gran parque que limita con el bosque de Lill-Jan. Fue un frío día invernal. Mi hermano, sus amigos y yo habíamos

estado tirando bolas de nieve al invernadero que había en el extremo del parque. Se rompieron muchos cristales. El jardinero sospechó inmediatamente de nosotros y se lo dijo a mi padre. Empezó el interrogatorio. Mi hermano confesó, sus amigos también. Yo estaba en la cocina tomando un vaso de leche. Alma estaba amasando en la mesa. Por los cristales empañados yo podía vislumbrar uno de los lados del invernadero dañado. Siri entró en la cocina contando los terribles castigos que se estaban infligiendo. Me preguntó si yo había participado en la vandálica destrucción, cosa que ya había negado en el interrogatorio preliminar (en el que fui absuelto de momento por falta de pruebas). Al preguntar Siri en tono de broma y como de pasada si yo había conseguido romper algún cristal, me di cuenta enseguida de que intentaba enredarme y le contesté con voz tranquila que había estado mirando un rato, que había tirado algunas bolas flojas que le habían dado a mi hermano y que luego me había ido porque tenía los pies helados. Me acuerdo perfectamente de que pensé: así se hace cuando se miente.

Fue un descubrimiento decisivo. Casi tan racionalmente como el Don Juan de Molière, decidí convertirme en un Hipócrita. No pretendo afirmar que tuviera siempre el mismo éxito. A veces me descubrían a causa de mi falta de experiencia, a veces intervenían extraños.

La familia poseía una benefactora incalculablemente rica a quien llamábamos tía Anna. Nos invitaba a fiestas infantiles en las que había prestidigitadores y otras atracciones, siempre nos hacía costosos y ardientemente deseados regalos de Navidad y todos los años nos llevaba al estreno del Circo Schumann en el parque de Djurgården.

Este acontecimiento me ponía en un estado de febril excitación: el viaje en coche con el uniformado chófer de tía Anna, la entrada en el enorme edificio de madera intensamente iluminado, los misteriosos olores, el desmesurado sombrero de tía Anna, la estruendosa orquesta, la magia de los preparativos, los rugidos de las fieras detrás de los cortinajes rojos del pasillo que llevaba a la pista. Alguien susurraba que un león se había asomado a un oscuro ventanuco debajo de la cúpula, los payasos me inspiraban miedo y parecían enloquecidos. Me adormilé agotado por tantas emociones y una música maravillosa me despertó: una joven vestida de blanco cabalgaba sobre un enorme caballo blanco.

Me invadió el amor por aquella joven. Pasó a formar parte de mis fantasías con el nombre de Esmeralda (quizá fuera ése su nombre). Finalmente mis fabulaciones dieron el aventurado paso que las hizo entrar en la realidad cuando le confié, bajo juramento de que no diría nada, a mi compañero de pupitre, que se llamaba Nisse, que mis padres me habían vendido al Circo Schumann, que pronto se me llevarían de casa y de la escuela y que me entrenarían para convertirme en acróbata y trabajar con Esmeralda, que estaba considerada como la mujer más bella del mundo. Al día siguiente, mi fantasía era del dominio público. Había sido profanada.

La profesora consideró que el asunto era tan grave que escribió una carta indignada a mi madre. Hubo un juicio terrible. Me pusieron contra la pared, humillado y avergonzado, en casa y en la escuela.

Cincuenta años más tarde le pregunté a mi madre si se acordaba de mi venta al circo. Se acordaba perfectamente. Le pregunté por qué no se rió o se enterneció nadie ante tamaña fantasía y audacia. Alguien podía también haberse preguntado por qué un niño de siete años siente el deseo de abandonar el hogar y de ser vendido a un circo. Me contestó que ella y mi padre ya habían tenido disgustos con mi mendacidad y mis fantasías. Tan preocupada estaba que había ido a consultar al famoso pediatra. Él había subrayado la importancia que tenía para los niños el aprender a distinguir a tiempo la fantasía de la realidad. Ante una mentira flagrante y descarada como aquélla, el castigo tenía que ser ejemplar.

Me vengué de mi antiguo amigo persiguiéndolo con el cuchillo de caza de mi hermano por el patio del colegio. Cuando se interpuso una profesora, traté de matarla.

Me echaron del colegio y me sacudieron de lo lindo. A mi falso amigo le dio una parálisis infantil y murió, cosa de la que me alegré mucho. A mi clase le dieron las consabidas tres semanas de vacaciones y todo quedó olvidado. Yo seguí, sin embargo, fantaseando con Esmeralda. Nuestras aventuras se fueron haciendo cada vez más arriesgadas y nuestro amor más apasionado. Entretanto aproveché para hacerme novio de una chica de mi curso que se llamaba Gladys, engañando de esa manera a Tippan, mi fiel compañera de juegos.

El parque del Hospital de Sophia es grande; la parte de delante da a una avenida, la Vallhallavägen, un lateral al Estadio Olímpico, el otro a la Universidad Politécnica de Estocolmo, y la parte de atrás se adentra profundamente en el bosque de Lill-Jan. Los edificios, que entonces eran pocos, estaban desperdigados por un terreno extenso y ondulante.

Por allí anduve con bastante libertad y viví múltiples experiencias. Me llamaba particularmente la atención la capilla funeraria, una pequeña construcción de ladrillo situada en la parte baja del parque. Gracias a mi amistad con el portero del hospital que se ocupaba de los transportes entre el hospital y la capilla tuve ocasión de escuchar muchas historias interesantes y pude ver muchos cadáveres en diferentes fases de descomposición. Otro edificio, al que en realidad estaba prohibida la entrada, era la central de máquinas, donde había cuatro enormes y atronadores hornos. El carbón se llevaba en vagonetas y lo echaban al fuego unas figuras negras. Varios días por semana llegaban galeras tiradas por pesados percherones. Hombres con capuchones de arpillera llevaban los sacos hasta las trampas de acero abiertas. De vez en cuando llegaban transportes secretos de órganos sanguinolentos y miembros cortados para ser quemados en los hornos.

Mi padre celebraba misa mayor un domingo sí y otro no en la capilla del hospital que se llenaba de enfermeras, vestidas con sus uniformes de gala negros con delantales blancos almidonados y con la cofia distintiva del Hospital de Sophia sobre los esmerados peinados. Frente a la rectoría estaba Solhemmet, el edificio donde vivían las enfermeras ancianas que habían dedicado su vida al hospital. Se comportaban como una orden religiosa con severas reglas conventuales.

Los habitantes de Solhemmet podían ver muy bien lo que pasaba en la rectoría. No se privaban de hacerlo.

A decir verdad pienso en mis años infantiles con placer y curiosidad. Nunca me faltó alimento para la fantasía y los sentidos, y no puedo recordar haberme aburrido jamás. Al contrario, los días y las horas desbordaban de cosas curiosas, parajes inesperados, instantes mágicos. Todavía puedo pasearme por los paisajes de mi infancia y revivir luces, aromas, personas, habitaciones, instantes, gestos, acentos y objetos. Raras veces se articulan en episodios que contar; son más bien películas rodadas al azar, cortas o largas, sin sentido.

La prerrogativa de la infancia: moverse sin dificultad entre la magia y el puré de patatas, entre el terror sin límites y la alegría explosiva. No había más límites que las prohibiciones y las normas, unas y otras eran sombrías, la mayoría de las veces incomprensibles. Recuerdo, por ejemplo, que yo no entendía eso de las horas: «Tienes que aprender de una vez a ser puntual, ya tienes reloj, ya entiendes el reloj». Y sin embargo el tiempo no existía. Llegaba tarde al colegio, llegaba tarde a las horas de comer. Me paseaba con absoluta despreocupación por el parque del hospital, mirando cosas y fantaseando, el tiempo dejaba de existir, algo me recordaba que en realidad tenía hambre y ya se había armado.

Era difícil distinguir entre lo que yo fantaseaba y lo que se consideraba real. Haciendo un esfuerzo podía tal vez conseguir que la realidad fuese real, pero en ella había, por ejemplo, espectros y fantasmas. ¿Qué iba a hacer con ellos? Y los cuentos, ¿eran reales? ¿Dios y los ángeles? ¿Jesucristo?

¿Adán y Eva? ¿El Diluvio? ¿Qué pasó en realidad con Abrahán e Isaac? ¿Pensaba de verdad *cortarle* la cabeza a su hijo? Excitado, con los ojos clavados en el grabado de Doré, me identificaba con Isaac, eso era real: el padre estaba pensando cortarle la cabeza a Ingmar, ¿y si el ángel llega demasiado tarde? Habrá lágrimas. Se derrama sangre e Ingmar sonrío pálidamente. Realidad.

Y entonces llegó el cinematógrafo.

Fue unas semanas antes de Navidad. Jansson, el uniformado chófer de la incalculablemente rica tía Anna, había venido a traer una gran cantidad de paquetes que, según la costumbre, se ponían en el cesto de regalos de Navidad que se metía en el armario que había debajo de la escalera de acceso al piso de arriba. Había un paquete que despertaba especialmente mi excitada curiosidad: era marrón y cuadrado y en el papel de envolver ponía «Forsners». Forsners era una rienda de fotografía que había en la cuesta de la Hamngaran. No vendían únicamente cámaras, sino también cinematógrafos de verdad.

Lo que yo más deseaba en el mundo era un cinematógrafo. Un año antes había ido al cine por primera vez y había visto una película que trataba de un caballo, creo que se titulaba «*Belleza Negra*» y estaba basada en un famoso libro infantil. La pasaban en el cine Sture y nosotros estábamos en la primera fila del anfiteatro. Para mí ése fue el principio. Se apoderó de mí una fiebre que no desaparecía. Las sombras silentes vuelven sus pálidos rostros hacia mí y hablan con voces inaudibles a mis más íntimos sentimientos. Han pasado sesenta años y nada ha cambiado, sigue siendo la misma fiebre.

Poco después, ese mismo otoño, fui a casa de un compañero de colegio. Tenía un cinematógrafo y unas cuantas películas y nos hizo una función de cumplido a Tippan y a mí. El anfitrión me permitió darle a la manivela mientras él le metía mano a Tippan.

La Navidad era una explosión de regocijo. Mi madre dirigía la fiesta con mano firme. Tuvo que haber habido una considerable organización detrás de aquella orgía de hospitalidad, comidas, parientes que llegaban, regalos y ceremonias religiosas.

En nuestra casa la Nochebuena era un acontecimiento bastante tranquilo que empezaba con la oración de Navidad en la iglesia a las cinco y seguía luego con una comida alegre, pero mesurada. Después se iluminaba el árbol, se leía el evangelio de Navidad y nos íbamos pronto a la cama porque teníamos que levantarnos a tiempo para la misa del alba que en aquella época era de verdad al alba. No se repartía ningún regalo, pero la noche era animada, un prólogo excitante de los festejos del día de Navidad. Después de la misa del alba, con sus velas y trompetas, daba comienzo el desayuno de Navidad. Para entonces mi padre ya había cumplido sus obligaciones profesionales y cambiaba la sotana por el batín. Solía desplegar su mejor humor y pronunciaba un improvisado discurso en verso para los invitados, cantaba canciones especialmente compuestas para la fiesta, brindaba con aguardiente, imitaba a sus colegas y hacía reír a todo el mundo. A veces pienso en su alegre ligereza, su despreocupación, su ternura, su amabilidad, su temeridad. Pienso en todo aquello que las tinieblas, la pesadez, la brutalidad y el distanciamiento borrarón con tanta facilidad. Creo que muchas veces he sido muy injusto con mi padre en mis recuerdos.

Después del desayuno íbamos todos a la cama a dormir unas horas. La organización interna tuvo que haber seguido funcionando ya que a las dos en punto de la tarde, justo al anochecer, se servía el café. La casa estaba abierta para todos los que querían desear Felices Pascuas en la rectoría. Algunos de los amigos eran músicos de profesión y en las festividades de la tarde solía haber un concierto improvisado. Y así se iba acercando el cenit pantagruélico del día de Navidad, que era la cena. Tenía lugar en la amplia cocina donde provisionalmente se había suprimido el rango social. La comida estaba en la mesa y en los bancos del fregadero cubiertos con manteles. Los regalos se repartían en la mesa del

comedor. Se traían los cestos, mi padre oficiaba provisto de un puro y una copa de licor, se entregaban los paquetes, se leían versos, se aplaudían y comentaban; no había regalo sin versos.

Y ahora viene lo del cinematógrafo. Fue a mi hermano a quien se lo dieron.

Yo empecé inmediatamente a aullar, fui reprendido, desaparecí debajo de la mesa donde seguí gritando, me dijeron que hiciera el favor de callarme, me fui corriendo al cuarto jurando y maldiciendo, pensé escaparme de casa y, finalmente, me dormí de tristeza.

La fiesta siguió su curso.

Desperté ya entrada la noche. Abajo, Gertrud cantaba una canción popular, la luz de la lámpara estaba encendida. Una lámina transparente con el portal de Belén y la adoración de los pastores brillaba tenuemente sobre la alta cómoda. En la mesa blanca plegable, entre los demás regalos de mi hermano, estaba el cinematógrafo con su chimenea curvada, su lente circundada por el latón delicadamente trabajado y su soporte para los rollos de película.

Tomé una decisión rápida, desperté a mi hermano y le propuse un trato. Le ofrecí mis cien soldados de plomo a cambio del cinematógrafo. Como Dag tenía un gran ejército y siempre estaba enzarzado en asuntos bélicos con sus amigos, llegamos a un acuerdo satisfactorio para los dos.

El cinematógrafo era mío.

No era una máquina complicada. La luz procedía de una lámpara de queroseno y la manivela estaba unida a una rueda dentada y a una cruz de Malta. En el lado posterior de la caja de hojalata había un sencillo espejo reflector. Detrás de la lente había un soporte para transparencias coloreadas. Con el aparato venía también una caja cuadrada de color violeta. Contenía unas cuantas transparencias de vidrio y una película de 35 mm. de color sepia. Medía unos tres metros y estaba pegada formando una cinta sin fin. En la tapa venía el título de la película: *Frau Holle*. Nadie sabía quién era la tal Frau Holle, pero con el tiempo se aclaró que era el equivalente popular a la diosa del amor de los países mediterráneos.

A la mañana siguiente me retiré al amplio ropero de nuestro cuarto, coloqué el cinematógrafo sobre un cajón, encendí la lámpara y dirigí la luz hacia la blanca pared. Después lo cargué con la película.

En la pared apareció la imagen de una pradera. En la pradera dormitaba una joven vestida con lo que parecía un traje regional. Al mover la manivela —esto no se puede explicar, no puedo poner en palabras mi excitación; puedo, en cualquier momento, recordar el olor del metal caliente, el olor a polvo y alcanfor del ropero, la manivela en mi mano, el tembloroso rectángulo de la pared—.

Yo movía la manivela y la joven se despertaba, se sentaba, se levantaba lentamente, estiraba los brazos, daba una vuelta y desaparecía por la derecha. Si seguía dando a la manivela, la chica volvía a estar en la pradera y luego repetía exactamente los mismos movimientos.

Se movía.

La época de la infancia en la casa rectoral del Hospital de Sophia: el ritmo diario, los cumpleaños, las solemnidades religiosas, los domingos. Deberes, juegos, libertad, obediencia a las normas y seguridad. El largo y oscuro camino al colegio de los inviernos, el juego de los pitos y los paseos en bicicleta de las primaveras, las noches de domingo del otoño con lectura en voz alta y chimenea encendida.

Nosotros no nos enteramos de que mi madre vivió un apasionado enamoramiento ni de que mi padre sufrió una profunda depresión. Mi madre estaba dispuesta a romper el matrimonio, mi padre amenazó con suicidarse, luego se reconciliaron y decidieron seguir juntos «por los hijos», como se decía entonces. Nosotros no notamos nada o casi nada.

Una noche de otoño yo estaba entretenido con mi aparato de cine en nuestro cuarto, mi hermana se había quedado dormida en la habitación de nuestra madre y mi hermano estaba fuera haciendo prácticas de tiro. De pronto oí una violenta discusión en el piso de abajo. Mi madre estaba llorando y mi padre hablaba airadamente. Eran sonidos terribles que yo jamás había escuchado. Me deslicé por la escalera y vi a mi padre y mi madre enzarzados en una violenta discusión en el vestíbulo. Mi madre trataba de coger su abrigo que mi padre tenía bien sujeto. Después de unos segundos mi madre soltó el abrigo y corrió hacia la puerta. Mi padre llegó antes, empujó a mi madre a un lado y se puso delante de la puerta. Mi madre entonces se abalanzó contra él y empezaron a pegarse. Mi madre le golpeó en la cara y mi padre la arrojó contra la pared. Ella perdió el equilibrio y cayó al suelo. Yo di un grito. Mi hermana se despertó a causa del tumulto y apareció en la escalera. Empezó a llorar inmediatamente. Mi padre y mi madre dejaron de reñir.

No recuerdo bien lo que pasó después. Mi madre, sentada en el sofá de su habitación, sangrando por la nariz, trataba de calmar a mi hermana. Yo, en el cuarto de los niños, contemplo mi cinematógrafo, caigo patéticamente de rodillas y le ofrezco a Dios las películas y el aparato si mi padre y mi madre vuelven a hacerse amigos. Mi plegaria fue escuchada. El párroco de la iglesia de Hedvig Eleonora, que era el jefe de mi padre, tomó cartas en el asunto. Mis padres se reconciliaron y la incalculablemente rica tía Anna se los llevó a un largo viaje de vacaciones por Italia. Intervino mi abuela y el orden y la engañosa seguridad fueron restablecidos.

Mi abuela vivía casi todo el tiempo en Upsala, pero tenía una bonita casa de veraneo en Dalecarlia. Al quedarse viuda con poco más de treinta años dividió en dos el espléndido piso que tenía en la Trädgårdsgatan y se quedó con cinco habitaciones, cocina y cuarto de servicio. Al nacer yo, vivía en él sola con la señorita Ellen Nilsson, un monumento sin edad, de la región de Småland, muy religiosa, que cocinaba muy bien y nos mimaba mucho a los niños. Cuando mi abuela murió siguió trabajando con mi madre, amada y temida. A los setenta y cinco años le descubrieron un cáncer de garganta; hizo limpieza de su cuarto, escribió su testamento, cambió el billete de segunda que le había comprado mi madre por uno de tercera, y se fue a casa de su hermana que vivía en Pataholm, donde murió unos meses más tarde. Ellen Nilsson, a quien los niños llamábamos «Lalla», vivió con mi abuela y con la familia de mi abuela más de cincuenta años.

La abuela y Lalla vivían en una temperamental simbiosis llena de conflictos y reconciliaciones, que jamás fue cuestionada. Para mí el enorme —quizá no tan enorme— piso de la silenciosa Trädgårdsgatan significaba ante todo seguridad y magia. Los numerosos relojes medían el tiempo, la luz del sol vagaba sobre la verde inmensidad de las alfombras. El fuego de las estufas olía bien, el tiro de la chimenea bramaba y las portezuelas del hueco de la estufa tintineaban. A veces se oían los cascabeles de un trineo o un carro que pasaba por la calle. Las campanas de la catedral tocaban a misa o a muerto Por la mañana y por la tarde tocaba la campana Gunilla, frágil y lejana.

Muebles antiguos, pesados cortinajes, cuadros tenebrosos. Al final del largo y oscuro vestíbulo había una habitación muy interesante que terna cuatro agujeros perforados en la puerta junto al suelo; estaba empapelada de rojo y había un trono de caoba y felpa con herrajes de bronce y otros adornos. Al trono se accedía subiendo dos escalones revestidos de una mullida alfombra. Al abrir la pesada tapa del sillón la mirada se perdía en un abismo de tinieblas y olores. Había que tener valor para sentarse en el trono de mi abuela.

En el vestíbulo había una alta estufa de hierro que exhalaba un característico olor a carbón quemado y metal caliente. Lalla preparaba la cena en la cocina, una nutritiva sopa de col cuyo aroma se extiende cálido y palpable por todo el piso y se funde en una unión superior con los imprecisos vahos del cuarto secreto.

A una personita que lleva la nariz cerca del suelo las alfombras le huelen mucho al alcanfor que absorben cuando están enrolladas durante el verano. Lalla encera los viejos pisos de parquet todos los viernes con cera y terpentina; es un olor adormecedor. Los nudosos y astillosos suelos de madera huelen a jabón. Los pisos de corcho se abrillantan con una mezcla maloliente de leche descremada y agua. Por lo general la gente anda por el mundo como una sinfonía de olores: polvos, perfumes, jabón de brea, orina, sexo, sudor, brillantina, suciedad y comida. Los hay que huelen simplemente a persona, algunos huelen de manera tranquilizadora, otros amenazadora Emma, la gruesa tía de mi padre, lleva una peluca que fija en el pelado cuero cabelludo con un pegamento especial Toda ella olía a pegamento. Abuela huele a «glicerina y agua de rosas», una especie de agua de colonia que se podía comprar sencillamente en la farmacia. Mi madre huele dulce como la vainilla; cuando se enfada se le humedece el vello del bigote y despidе un olor a metal apenas perceptible. Mi favorita en materia de olores es una niñera jovencita llamada Märít, un poco coja, regordeta y pelirroja. No hay nada comparable a estar en su cama con la cabeza en su brazo y con la nariz aplastada contra su áspero camisón.

Un mundo perdido de luces, de aromas, de sonidos. Si estoy inmóvil y a punto de dormirme, puedo andar de habitación en habitación, ver todos los detalles, sé y siento. Un la calma de la casa de mi abuela se abrieron mis sentidos y decidí conservar todo aquello para siempre. ¿Adónde va todo? ¿Ha



heredado alguno de mis hijos mis sensaciones? ¿Pueden heredarse sensaciones, experiencias, conocimientos?

Los días, las semanas y los meses que pasaba en casa de mi abuela satisfacían probablemente la apremiante necesidad que he sentido toda mi vida de silencio, de regularidad, de orden. Jugaba solo y no echaba de menos la compañía. Abuela se sentaba ante el escritorio del comedor, vestida de negro, con un gran delantal de rayas azules. Leía un libro, llevaba sus cuentas o escribía cartas; la plumilla de acero raspaba levemente el papel. Lalla trabajaba en la cocina, canturreando un poco para sí misma. Yo, inclinado sobre mi teatro de muñecos, levantaba gozoso el telón sobre el oscuro bosque de Caperucita o el iluminado salón de baile de la Cenicienta. Mi juego se adueñaba del espacio escénico, mi imaginación lo poblaba.

Un domingo me levanto con dolor de garganta y no tengo que ir a misa mayor, me quedo solo en el piso. Apenas ha comenzado la primavera y la luz del sol va y viene rápida, acariciando silenciosamente cortinas y cuadros. La enorme mesa del comedor se eleva sobre mi cabeza, yo tengo la espalda apoyada en una de las curvadas patas. Las sillas en torno a la mesa y a lo largo de las paredes están tapizadas de cuero dorado oscurecido y huelen a viejo. Detrás de mí se alza el aparador como un castillo; las botellas y los jarrones de cristal resplandecen con los movimientos de la luz. En la pared de la izquierda hay un cuadro grande que representa unas casas blancas, rojas y amarillas. Parece que surgen de un agua azul: en el agua flotan barcos alargados.

El reloj del comedor, que casi llega hasta el ornamentado techo, habla consigo mismo de una forma huraña y ensimismada, introvertida. Desde donde estoy sentado puedo ver el salón resplandeciente de verde. Paredes verdes, alfombras, muebles, cortinajes; hay también helechos y palmeras en macetas verdes. Puedo divisar la desnuda dama blanca de los brazos cortados. Está un poco inclinada hacia adelante y me mira con una ligera sonrisa. En la panzuda cómoda de patas y herrajes dorados hay un reloj, también dorado, bajo un fanal. Un joven que toca la flauta se apoya contra la esfera del reloj. A su lado hay una joven damisela con un sombrero grande y una falda corta de mucho vuelo. También dorados. Cuando el reloj da las doce, el joven toca la flauta y la chica baila.

La luz del sol empieza a arder y enciende los prismas de la araña de cristal, borra el cuadro con las casas que surgen del agua, acaricia la blancura de la estatua. Suenan las campanadas, la chica dorada baila, el muchacho toca, la dama desnuda vuelve en ese momento la cabeza hacia mí y me saluda, la Muerte pasa su guadaña sobre el piso de corcho del oscuro vestíbulo, yo la vislumbro, vislumbro su cráneo amarillo con la sonrisa, su desgarrada y tenebrosa figura recortada contra las vidrieras de la puerta de entrada.

Me entran ganas de ver la cara de mi abuela y busco una fotografía. En ella están mi abuelo materno, jefe de tráfico, mi abuela y sus tres hijastros. El abuelo contempla a su joven esposa con orgullo. Lleva la oscura barba bien cuidada, los quevedos de oro, el cuello alto, el traje impecable. Los hijos se han acicalado; son jóvenes de mirada insegura y facciones delicadas. Cojo una lupa y estudio los rasgos de la abuela. La mirada es clara, pero dura, el óvalo facial redondo, la barbilla tozuda y la boca enérgica, pese a la sonrisa cortés de la fotografía. El pelo es espeso y oscuro, lo lleva cuidadosamente rizado. No se puede decir que sea guapa, pero exhala fuerza de voluntad, sensatez y humor.

Los recién casados dan la impresión de tener conciencia de que son gente acomodada: hemos adoptado nuestros papeles y estamos dispuestos a representarlos. Los hijos, en cambio, parecen desorientados, oprimidos, rebeldes quizá.

El abuelo construyó una casa de veraneo en Dufnäs, uno de los lugares más hermosos de Dalecarlia, con una vista amplísima sobre el río, los prados, las cabañas y las colinas que se iban tornando azules unas detrás de otras. Como mi abuelo amaba los trenes, los raíles del ferrocarril cruzaban su finca por una ladera situada a unos cien metros de la casa. Así podía, sentado en su veranda, controlar la hora a la que pasaban los ocho trenes, cuatro en cada dirección, dos de ellos de mercancías. También podía ver el puente del tren sobre el río, obra maestra de la técnica, de la que estaba muy orgulloso. Parece que solía tenerme sentado en sus rodillas, pero no me acuerdo de él. De él he heredado los dedos meñiques en ángulo y quizá también el entusiasmo por las locomotoras de vapor.

Mi abuela se quedó pues viuda cuando todavía era joven. Se vistió de negro y le blanqueó el pelo. Los hijos se casaron y se fueron de casa. Se quedó sola con Lalla. Mi madre contaba a veces que mi abuela no quería a nadie excepto a Ernst, el benjamín. Mi madre trató de ganarse su cariño imitándola en todo, pero era más blanda y fracasó.

Mi padre describía a la abuela como una vieja lagarta con ansias de poder. Seguramente no era el único que opinaba eso.

A pesar de ello yo viví lo mejor de mi infancia en casa de mi abuela. Me trataba con áspera ternura e intuitiva comprensión. Habíamos creado, entre otras cosas, un ritual que ella jamás traicionó. Antes de la cena nos sentábamos en su sofá verde. Allí «dialogábamos» durante una hora más o menos. Abuela hablaba del Mundo, de la Vida y también de la Muerte (que ocupaba bastante mis pensamientos). Quería saber lo que yo pensaba, me escuchaba atentamente, se saltaba mis pequeñas mentiras o las apartaba con amable ironía. Me dejaba hablar como una persona auténtica, completamente real, sin disfraces.

Nuestros «diálogos» están siempre envueltos en atardecer, confianza, noche invernal.

Abuela tenía además una característica encantadora. Le gustaba mucho ir al cine y si la película era tolerada para menores (lo que se anunciaba los lunes junto con la cartelera en la tercera página del periódico *Upsala Nya Tidningen*) no hacía falta esperar hasta el sábado o el domingo para ir al cine. Sólo una nube empañaba nuestra alegría. Abuela tenía unos chanclos de goma horribles, y no le gustaban las escenas de amor que a mí, por el contrario, me parecían maravillosas. Cuando los protagonistas manifestaban sus sentimientos demasiado rato y con demasiado afán, los chanclos de mi abuela empezaban a rechinar. Era un ruido espantoso que llenaba todo el cine.

Leíamos en voz alta, nos contábamos historias inventadas, las historias de fantasmas y otros horrores se encontraban entre nuestras preferidas; también dibujábamos monigotes que eran como una especie de tebeos. Uno de los dos empezaba dibujando algo. El otro continuaba con el dibujo siguiente tratando de desarrollar la historia. A veces dibujábamos varios días seguidos, llegábamos a tener cuarenta o cincuenta dibujos. Entre un cuadro y otro escribíamos textos explicativos.

Los hábitos y las rutinas de la vida en casa de mi abuela eran espartanos. Nos levantábamos cuando se encendían las estufas. Eran las siete. Friegas en un baño de latón lleno de agua helada, desayuno a base de gachas de avena y un bocadillo de pan galleta. Oraciones de la mañana Después a la calle hiciera el tiempo que hiciera. Paseo estudiando las carteleras de los cines: el Skandia, el Fyris, el Röda Kvarn, el Slotts, el Edda. Cena a las cinco en punto. Sacábamos los viejos juguetes de cuando el tío Ernst era niño. Lectura en voz alta. Las oraciones de la noche. La campana Gunilla da las campanadas de las horas. A las nueve es de noche.

Estar tumbado en el puf escuchando el silencio. Ver la luz de la farola de la calle proyectar luces y sombras en el techo.

Cuando la tormenta de nieve se desencadena sobre la llanura de Upsala la farola se mueve, las sombras se retuercen; en la chimenea se oyen ruidos y silbidos.

Los domingos cenábamos a las cuatro. Venía tía Lotten que vivía en una residencia para misioneras ancianas y había sido compañera de mi abuela en el instituto, donde fueron unas de las primeras chicas del país que hicieron el bachillerato. Tía Lotten había ido de misionera a China donde perdió su belleza, sus dientes y un ojo.

Abuela sabe que a mí tía Lotten me parece repugnante, pero considera que debo endurecerme. Por eso me coloca al lado de tía Lotten en las cenas dominicales. Yo puedo verle la nariz peluda en cuyos orificios hay siempre un moco amarilloso verdoso. Además huele a orines secos. La dentadura repiquetea cuando habla, acerca mucho la cara al plato y sorbe al comer. De su barriga sube a veces un gruñido sordo.

Esta aborrecible persona posee un tesoro. Después de la cena y del café, desempaqueta un teatro de sombras chinescas de una caja de madera amarilla. Se tiende una sábana sobre la puerta que hay entre el salón y el comedor, se apaga la luz y tía Lotten hace su función de teatro (tuvo que haber sido muy hábil: manipulaba varias figuras al mismo tiempo y hacía todos los papeles; de repente la pantalla se teñía de rojo o de azul, surgía un demonio del rojo o se perfilaba una tenue luna en el azul, de pronto todo era verde y en las profundidades del mar se movían peces extraños).

Los tíos venían a veces de visita con sus horribles esposas. Los hombres eran gordos, con barba, y hablaban muy alto. Las mujeres llevaban grandes sombreros y hedían a sudorosa obsequiosidad. Yo hacía todo lo posible por pasar inadvertido. Tenía que aguantar que me cogieran en brazos, me abrazaran, me besaran, me machacaran y me pellizcaran. También te hacían objeto de indiscretas intimidades: «¿Se ha librado el chico de la faldita roja esta semana?, porque la semana pasada hubo demasiado pis en los pantalones. Abre la boca que quiero ver si se te mueve algún diente, ahí, ahí está el bribón, ¿lo sacamos?, mira que te ganas diez céntimos. A mí me parece que el chico se está poniendo bizco, mira mi dedo, claro que sí, uno de los ojos no lo sigue, habrá que ponerle un parche negro como si fuera un pirata. Cierra la boca, Putte, bostezas demasiado, debes de tener pólipos, los que bostezan parecen tontos, la abuela tendrá que ocuparse de que te operen, es malo para la salud andar por ahí con la boca abierta».

Se movían con brusquedad, lanzaban miradas inseguras. Las esposas fumaban. Al lado de mi abuela sudaban de desasosiego, sus voces eran agudas y apresuradas. Tenían la cura pintada. No se parecían a mi madre aunque también eran madres.

Tío Carl, sin embargo, era diferente.

Tío Carl, sentado en el sofá verde de mi abuela, recibía una regañina. Era un hombre alto, con tendencia a la obesidad, tenía la frente amplia —fruncida de preocupación en ese instante—, la coronilla calva con manchas morrones, con unos cuantos rizos colgándole en la nuca. Tenía las orejas peludas y rojas. Su redonda barriga se le vencía sobre los muslos; las gafas, empañadas por la humedad, velaban su tierna mirada violeta. Tenía las blandas y gordas manos apretadas entre las rodillas.

Mi abuela, menuda y tiesa, estaba sentada en la butaca al lado del velador del salón. Llevaba un dedal en el dedo índice de la mano derecha y, de vez en cuando, subrayaba alguna palabra golpeando con él la brillante superficie de la mesa. Como de costumbre iba vestida de negro, con un cuello blanco y un broche de camafeo. El delantal de diario era de rayas blancas y azules; su abundante pelo blanco brillaba bajo un rayo de sol; era un frío día de invierno, el fuego chisporroteaba en la estufa y las ventanas estaban cubiertas de dibujos florales de la escarcha. El reloj del fanal dio doce rápidas campanadas y la pastora empezó a bailar para su pastor. Un trineo cruzó bajo la bóveda de la entrada: fragor de cascabeles, estrépito de los patines al raspar los guijarros, eco producido por los pesados cascos.

Yo estaba sentado en el suelo de una habitación contigua. Tío Carl y yo acabábamos de poner los raíles del tren que me había regalado la incalculablemente rica tía Anna por Navidad. Abuela se había presentado de pronto en la puerta llamando a tío Carl en un tono frío y cortante. Él se levantó suspirando, se puso la chaqueta y se estiró el chaleco. Fueron a sentarse al salón. Mi abuela había cerrado la puerta, pero se entreabrió. Yo pude ver todo lo que pasaba como en un escenario.

Abuela hablaba y tío Carl hacía pucheros con sus gruesos labios de un rojo azulado. La gran cabeza se le iba hundiendo entre los hombros. En realidad tío Carl era sólo medio tío mío porque era el hijastro mayor de mi abuela y no mucho más joven que ella.

Abuela era su tutora porque él era débil mental, «le faltaba un tornillo», y no podía arreglárselas solo. A veces ingresaba en el manicomio, pero por lo general vivía a pensión en casa de dos señoras de edad madura que lo colmaban de atenciones.

Era cariñoso y mimoso como un perro, pero esta vez las cosas habían llegado demasiado lejos: una mañana había salido corriendo de su cuarto sin pantalones, sin calzoncillos, y había abrazado apasionadamente a tía Beda en medio de un chaparrón de besos húmedos y de palabras indecentes. Tía Beda no se asustó lo más mínimo sino que tranquilamente le dio a tío Carl un pellizco en el sitio adecuado, justo allí donde le había recomendado el médico. Y después había telefoneado a la abuela.

Tío Carl estaba arrepentido y a punto de llorar. Él era un hombre de bien que todos los domingos iba a la iglesia con tía Ester y tía Beda. Vestido con su pulcro traje oscuro, con sus tiernos ojos y su hermosa voz de barítono, casi parecía uno de los predicadores. Ayudaba en la iglesia a lo que hubiese que hacer, era una especie de sacristán sin sueldo que siempre resultaba bien recibido en las reuniones de señoras para tomar café o hacer labor porque leía gustoso en voz alta mientras ellas se dedicaban a sus trabajos manuales.

En realidad tío Carl era inventor. Bombardeaba al Registro Nacional de la Propiedad Industrial con planos y descripciones, pero con escaso éxito. De un centenar de solicitudes le habían aprobado dos una máquina para pelar todas las patatas iguales y un cepillo automático para limpiar la taza del retrete.

Tío Carl era muy desconfiado. Lo que más le preocupaba era que alguien le robase sus nuevas ideas. Por esa razón las llevaba siempre envueltas en un hule entre los pantalones y el calzoncillo. El hule no era en absoluto superfluo. Y es que tío Carl era un urinómano. A veces ocurría, sobre todo si había mucha gente, que no podía contener su secreta pasión: enroscaba el pie derecho en la pata de la silla, se

levantaba un poco y dejaba que el chorro tibio que producía le empapase el pantalón y el calzoncillo.

Abuela, tía Ester y tía Beda conocían su debilidad y podían, con un seco y firme «¡Carl!», detener la satisfacción de su necesidad, pero la señorita Agda había oído una vez para espanto suyo una crepitación en el fogón encendido. Tío Carl, al verse sorprendido, gritó: «Bueno, aquí me tenéis friendo buñuelos».

Yo lo admiraba y creía a pies juntillas a tía Signe, quien sostenía que Carl era el más inteligente de los cuatro hermanos, pero que Albert, por envidia, le había pegado con un martillo en la cabeza y de esa manera le había producido al pobre chico la debilidad mental que lo acompañaría toda la vida.

Lo admiraba porque construía inventos para mi linterna mágica y mi cinematógrafo. Modificó el soporte de las imágenes y el objetivo, montó un espejo cóncavo e hizo experimentos con tres cristales que se movían independientemente, pintados por él. De esa forma conseguía decorados móviles para las figuras. Les crecía la nariz, flotaban en el aire, surgían fantasmas de sepulcros iluminados por la luna, se hundían barcos; una madre que estaba ahogándose sostenía a su hijo sobre la cabeza hasta que las olas se tragaban a los dos.

Tío Carl compraba trozos de película a cinco céntimos el metro y los metía en soda caliente para borrar la emulsión. Cuando se secaba pintaba con tinta china imágenes animadas directamente sobre la película. A veces dibujaba estructuras no figurativas que se transformaban, explotaban, se hinchaban y se reducían.

En el cuarto, profusamente amueblado, se sentaba ante su mesa de trabajo con la película sobre un cristal opaco iluminado por debajo. Se ponía las gafas en la frente y se colocaba una lupa en el ojo derecho. Fumaba una pipa corra y combada; tenía delante, en la mesa, una fila de pipas iguales, limpias y rellenas de antemano. Yo miraba fijamente las pequeñas figuras que iban surgiendo en cada cuadro, rápidamente y sin vacilaciones. Mientras trabajaba, tío Carl hablaba, aspiraba su pipa, hablaba, gemía, otra bocanada:

«Aquí, Teddy, el perro de lanas del circo, da una voltereta hacia adelante, le sale bien, eso lo sabe hacer muy bien. Ahora el cruel director del circo obliga al pobre perro a dar una voltereta hacia atrás y eso no le sale. Se da de cabeza contra la pista y ve soles y estrellas, vamos a ponerles otro color a las estrellas, son rojas. Ahora le sale un chichón en la cabeza que también es rojo. Me parece que tía Ester y tía Beda no están en casa, vete al comedor, abre el cajoncito de la izquierda del aparador y verás un paquete de bombones que tienen escondido porque Ma dice que yo no puedo comer dulces. Coge cuatro bombones, pero ándate con ojo, no te vayan a pescar».

Llevo a cabo la misión encomendada y me gano un bombón. Los otros desaparecen tras sus gruesos labios: la saliva de la gula le reluce en las comisuras. Se reclina en la silla y con los ojos entrecerrados mira el gris anochecer invernal. «Voy a enseñarte una cosa», dice de pronto, «pero no le vayas con el cuento a Ma». Se levanta y se acerca a la mesa que está bajo la lámpara del techo. Enciende y la luz amarilla cae sobre el dibujo oriental del tapete. Se sienta y me invita a que me siente frente a él. Empieza a vendarse la muñeca izquierda con un jirón del tapete, al principio con cuidado, luego con violencia, la retuerce y la dobla. Por fin, la mano y la muñeca se desprenden a la altura del puño almidonado y unas gotas de un líquido turbio se extienden por el tapete.

«Tengo dos trajes, todos los viernes me ordenan que vaya a casa de tu abuela a cambiarme de muda y de traje. Así estamos desde hace veintinueve años. Ma me trata como si fuese todavía un niño. Es injusto, Dios la va a castigar. Dios castiga a los que abusan del poder. ¿Ves?, ¡hay fuego en la casa de enfrente!».

El sol invernal ha abierto una ranura en las aceradas nubes de nieve y arde en la calle, en Gamla Ågatan, justo sobre los cristales de la casa de enfrente. Los reflejos reproducen cuadrados de un amarillo oscuro sobre los dibujos del empapelado, la ardiente luz ilumina la parte derecha del rostro de tío Carl. Entre los dos, sobre la mesa, está la mano desprendida.

Al morir la abuela, mi madre quedó como tutora. Carl se trasladó a Estocolmo donde alquiló dos habitaciones pequeñas en casa de una señora mayor que pertenecía a una secta protestante y que vivía en la Ringvägen, cerca de la Götgatan.

Las costumbres no cambiaron: todos los viernes venía a la casa rectoral, se mudaba, se ponía un

traje impoluto y recién planchado y comía con nosotros. Su aspecto era el mismo, el cuerpo igual de pesado y gordo, la cara igual de sonrosada y los ojos color violeta igual de tiernos tras las gruesas gafas. Siguió acosando infatigablemente a la Dirección Nacional de Patentes Industriales con sus inventos. Los domingos cantaba salmos en la iglesia de la misión. Mi madre administraba su economía y le daba la paga semanal. Él la llamaba «Hermana Karin» y alguna vez ironizó sobre sus torpes intentos de imitar a la abuela. Decía entonces: «Estás tratando de ser como Madrastra. No te empeñes, eres demasiado buena. *Mammchen* era dura como el pedernal toda ella».

Un viernes se presentó la patrona de tío Carl. Ella y mi madre sostuvieron una larga conversación a solas. La patrona lloraba de tal manera que se la oía a través de varias paredes. Al cabo de unas horas se despidió, con la cara enrojecida por el llanto. Mi madre se fue a la cocina a ver a Lalla, se dejó caer en una silla y se echó a reír a carcajadas diciendo: «Tío Carl se ha echado novia. Una chica treinta años más joven que él». Unas semanas más tarde los prometidos vinieron de visita.

Querían hablar de la ceremonia de boda con mi padre porque iba a ser sencilla, naturalmente. Pero en la iglesia. Tío Carl llevaba una amplia camisa sport, sin corbata, una americana a cuadros y unos pantalones de franela muy bien planchados y sin una mancha. Había cambiado sus antiguas gafas por unas modernas con montura de carey, y las botas por unos modernos mocasines. Habló poco, pero serenamente y con seriedad. No se le escapó ni una palabra que denotara confusión o chifladura.

Había conseguido empleo como sacristán en la iglesia de Sophia. Había dejado lo de los inventos: «Eso no eran más que ilusiones, hermanita».

La novia tenía poco más de treinta años, era delgada y bajita, con hombros huesudos y largas piernas delgadas. Tenía los dientes blancos y anchos, el pelo color miel, recogido en moño, la nariz larga y bien formada, la boca estrecha y la barbilla redonda. Los ojos oscuros, pero muy brillantes. Miraba a su novio con una ternura posesiva, mientras su fuerte mano descansaba como sin darse cuenta en la rodilla de él. Era profesora de gimnasia.

La tutela de por vida tenía que terminar: «Las ideas de mi madrastra acerca de mi estado de salud mental eran ilusiones tuyas. Era una mujer ansiosa de poder, necesitaba alguien a quien dominar. Mi hermanita nunca podrá llegar a ser como mi madrastra, por mucho que se empeñe. Es una ilusión».

La novia contemplaba a la familia con sus oscuros y brillantes ojos y guardaba silencio.

El compromiso se rompió unos meses más tarde. Tío Carl volvió a sus habitaciones de la Ringvägen y dejó el empleo de sacristán en la iglesia de Sophia. Le confesó a mi madre que tenía que terminar sus inventos. La novia había intentado impedirselo, se habían enfadado, empezaron a gritar y llegaron a las manos. Carl acabó con arañazos en las mejillas: «Yo creía que podía dejar lo de los inventos. Era una ilusión»; Mi madre volvió a ser tutora, tío Carl volvió a venir a la casa rectoral todos los viernes a cambiarse de traje y de ropa interior y a cenar con nosotros. Aumentaron sus ansias de hacerse pis encima.

Tenía otra inclinación más peligrosa. Cuando iba a la Biblioteca Real o a la Municipal, donde le gustaba pasar los días, acostumbraba a tomar un atajo a través del túnel del ferrocarril del barrio Sur. No en vano era hijo de un ingeniero de tráfico que había construido el ferrocarril entre Krylbo e Insjön, así que amaba los trenes. Cuando pasaban con estruendo a su lado, se pegaba al muro de roca y gozaba del fragor, de la vibración de la tierra, borracho de polvo y de humo.

Un día de primavera lo encontraron destrozado entre las vías. En los pantalones llevaba una funda de hule que contenía los datos de una construcción para simplificar el cambio de bombillas en la iluminación de las calles.

Cuando tenía doce años tuve la oportunidad de acompañar detrás del decorado a un músico que tocaba la celesta en la pieza de Strindberg *El sueño*. Fue una vivencia que se me grabó a fuego. Noche tras noche era testigo, escondido en la torre del proscenio, de la escena matrimonial entre el Abogado y la Hija de Indra. Fue la primera vez que experimenté la magia del actor. El Abogado tenía una horquilla entre el pulgar y el índice. La retorció, la enderezaba y la partía en trozos. *No había horquilla alguna, pero ¡yo la veía!* El Oficial, detrás de la puerta del decorado, esperaba el momento de entrar en escena. Estaba inclinado hacia adelante contemplándose los zapatos, las manos a la espalda, carraspeaba silenciosamente, era una persona completamente corriente. De pronto abre la puerta y entra a la luz del escenario. Se transforma, se convierte en el Oficial, *es el Oficial*.



Como llevo dentro un constante tumulto que tengo que vigilar, siento angustia ante lo imprevisible, lo imprevisible. El ejercicio de mi profesión se convierte, por tanto, en una meticulosa administración de lo indecible. Transmito, organizo, ritualizo. Hay directores de escena que materializan su propio caos, de ese caos crean, en el mejor de los casos, una función. Esa falta de profesionalidad me da asco. Yo no participo jamás en el drama, yo traduzco, concretizo. Y lo más importante: no hay sitio para mis propias complicaciones, excepto como llaves para abrir los secretos del texto o como impulsos controlados para estimular la creatividad del actor. Odio el tumulto, las agresiones, las explosiones de sentimientos. Un ensayo es una operación que se realiza en local preparado para ese fin. Allí reina la autodisciplina, la limpieza, la luz y la calma. Un ensayo es un trabajo serio, una terapia privada para director y actores.

Desprecio a Walter, que a las once de la mañana se presenta ligeramente borracho y nos vomita todos sus problemas privados. Me da asco Teresa, que se me echa encima a abrazarme envuelta en una nube de sudor y perfume. Me ría sacudirle a Paul, el miserable marica, que se presenta zapatos de tacón aunque sabe que tiene que estar subiendo y bajando escaleras todo el día. Aborrezco a Vanja, que irrumpe en la sala justo con un minuto de retraso con el pelo revuelto, descuidada y jadeante, cargada de maletas y bolsas. Me irrita Sara, que ha olvidado su libreto y que siempre está esperando dos importantes llamadas telefónicas. Quiero que haya calma, orden, amabilidad. Sólo así podremos romper los límites, acercamos a lo ilimitado. Sólo así solucionamos misterios y aprendemos el mecanismo de la repetición, repetición, la viva, la palpitante repetición. La misma función cada tarde, la misma función y sin embargo recién nacida. Por cierto ¿cómo enseñar ese rubato permitido, instantáneo, que es tan necesario para que una representación se convierta en rutina muerta o en insoportable obstinación? Todos los buenos actores conocen el secreto, los mediocres tienen que aprenderlo, los malos no lo aprenden nunca.

Mi trabajo es pues administrar textos y horarios de trabajo. Soy responsable de que los días no parezcan demasiado inútiles. No mezclo nunca la vida privada. Observo, registro, constato, controlo. Soy el ojo y el oído interinos del actor, pongo, incito, estímulo o rechazo. No soy espontáneo, impulsivo, yo no participo. Es sólo apariencia. Si por un momento levantase la máscara y dijese lo que realmente siento, mis compañeros de trabajo se volverían contra mí, me harían pedazos y me tirarían por la ventana.

A pesar de la máscara no estoy disfrazado. Mi intuición habla con rapidez y claridad, estoy completamente presente, la máscara es un filtro. No debe dejar pasar nada de la esfera privada que no venga a cuento. El tumulto se mantiene a raya.

Viví un cierto tiempo con una actriz mayor, extremadamente talentosa. Se burlaba de mi teoría de la limpieza y sostenía que el teatro es mierda, cachondez, furia y cabronadas. Decía: «Lo único aburrido contigo, Ingmar Bergman, es tu pasión por lo sano. Debes abandonar esa pasión, es falsa y sospechosa, establece límites que no te atreves a franquear. Tú, igual que el Doctor Faustus de Thomas Mann, tendrías que buscarte tu puta sifilítica».

Tal vez tuviera razón; tal vez fuera simplemente la romántica palabrería que seguía tras las huellas del arte pop y el mundo subterráneo de la droga. No sé, sólo sé que la hermosa y genial actriz perdió la memoria y los dientes y murió a los cincuenta años en un manicomio. Eso fue lo que le proporcionó su desenfreno.

En todo caso, los artistas que tienen talento para formular bien sus ideas son peligrosos. De repente sus elucubraciones se ponen de moda y eso puede ser catastrófico. A Igor Stravinski le encantaba formular sus ideas. Escribió bastante sobre interpretación. Como llevaba dentro un volcán, aconsejaba

mesura. Las medianías lo leyeron y se proclamaron de acuerdo. Los que no tenían ni asomo de volcán, levantaron sus batutas y observaron mesura, mientras Stravinski, que jamás vivió como enseñaba, dirigía su propio *Apollon Musagète* como si hubiese sido Chaikovski. Nosotros, los que habíamos leído sus trabajos, escuchábamos sin salir de nuestro asombro.

Era el año 1986 y yo iba a dirigir *El sueño* de Strindberg por cuarta vez. Me sentía satisfecho con la decisión: *La señorita Julia* y *El sueño* el mismo año. Habían arreglado mi despacho del Dramaten. Me instalé en él. Ya estaba en casa.

Los preparativos empezaron con complicaciones. Me había puesto en contacto con un escenógrafo de Gotemburgo. La amiga que había tenido los últimos diez años se escapó con un actor joven. Al escenógrafo le salió una úlcera de estómago y llegó a Fårö poco después de *Midsommar*, la fiesta de San Juan, en un estado lamentable.

Con la esperanza de que el trabajo fuese un remedio para su depresión, comenzamos nuestros encuentros diarios. Los labios del artista temblaban, me miraba con ojos de cordero degollado y susurraba: «Quiero que vuelva». No me metí a hacer de pastor de almas, sino que me mantuve en mis trece. Al cabo de unas semanas se derrumbó y me explicó que no podía más. Luego hizo la maleta y se volvió a Gotemburgo. Allí izó velas y zarpó con una nueva amante.

Realmente apurado me dirigí a mi vieja amiga y colaboradora Marik Vos. Ella manifestó un amable entusiasmo y se instaló en nuestra casita para huéspedes. Ya estábamos muy retrasados pero pusimos manos a la obra con buena disposición. Marik había hecho años atrás *El sueño* con Olof Molander, el pionero de la tradición strindberguiana.

Yo no había quedado especialmente satisfecho de mis anteriores montajes: la versión de televisión se había atascado en desastres técnicos (en aquellos tiempos ni siquiera se podía cortar en la cinta de vídeo). El montaje en la «sala pequeña» del Dramaten fue demasiado pobre a pesar de los extraordinarios actores. La aventura alemana quedó aplastada bajo una apabullante escenografía.

Esta vez quería utilizar el texto sin cambios ni tachaduras, exactamente como lo había escrito el autor. Mi intención era traducir las complicadísimas acotaciones escénicas en soluciones hermosas, técnicamente realizables. Quería que el espectador sintiera el hedor a patio interior del despacho del Abogado, la gélida belleza del nevado paisaje estival de Fagervik, la neblina sulfurosa y el vislumbre del infierno en Skamsund, el esplendor floral en torno al «Castillo que crece», el viejo teatro detrás del pasillo del teatro.

La «sala pequeña» del Dramaten es poco práctica, estrecha y está muy estropeada. En realidad es un cine adaptado y no se han hecho grandes reparaciones desde que se inauguró a principios de los años cuarenta. Para conseguir espacio e intimidad, decidimos eliminar las cuatro primeras filas del patio de butacas y ganar así cinco metros de escenario.

De esa manera disponíamos de un espacio exterior y otro interior. El espacio exterior, el más próximo al público, sería el dominio del Poeta. Allí está su escritorio junto a una ventana polícroma *art nouveau*, allí está la palmera con las bombillas de colores, la librería con la puerta falsa. A la derecha del escenario hay un montón de cachivaches dominado por un crucifijo enorme, pero roto, y la misteriosa puerta de la despensa. En el rincón, como hundida en los polvorientos cachivaches, está Edith *la Fea* al piano; la actriz que la interpreta, una excelente pianista, acompaña la acción con su actuación y su música.

Este espacio conseguido con la ampliación del escenario, el más próximo al público, se abre hacia un espacio posterior mágico. De niño solía estar en casa en el oscuro comedor mirando al salón a través de las puertas correderas entreabiertas. El sol iluminaba muebles y objetos, resplandecía en la araña de cristal, proyectaba sombras móviles sobre la alfombra. Todo era verde como en un acuario. Allí se movían personas, desaparecían, regresaban, se quedaban inmóviles, hablaban en voz baja. Resplandecían las flores de las ventanas, los relojes hacían tictac y daban las horas: una habitación

mágica. Ahora íbamos a recrear un espacio así en el interior del escenario. Adquirimos diez proyectores de gran potencia. Debían proyectar sobre cinco pantallas especialmente construidas. No sabíamos qué imágenes íbamos a mostrar pero consideramos que teníamos tiempo para pensárnoslo. El escenario se cubrió con una moqueta de un suave gris azulado. Sobre el escenario exterior se instaló un techo del mismo tono. La acústica, que en la «sala pequeña» es realmente caprichosa, se estabilizó y adquirió una extremada sensibilidad. Los actores podían hablar con naturalidad y rapidez. El principio de la música de cámara quedaba así establecido.

En mayo de 1901 se casa Strindberg con una joven actriz, de belleza un tanto exótica, del Teatro Dramático. Es treinta años más joven que él y ya ha conocido el éxito. El escritor alquila un piso de cinco habitaciones en una casa recién construida en la Karlaplan, elige muebles, el empapelado, cuadros, objetos. La joven esposa entra en el decorado, concebido en su totalidad por el marido de avanzada edad. Los cónyuges se esfuerzan amorosa, leal y talentosamente en representar los papeles ya establecidos desde el principio. Sin embargo, las máscaras comienzan a resquebrajarse bastante pronto y un drama imprevisto irrumpe en la escena bucólica tan cuidadosamente planeada. La esposa huye del hogar en un arrebatado de cólera y se va a vivir al archipiélago con unos familiares. El escritor se queda solo en su espléndido decorado. Es pleno verano y la ciudad está vacía. Un dolor, hasta entonces insospechado, se abate sobre él. En *Camino a Damasco* el Desconocido le dice a la Dama cuando ella le reprocha que juegue con la muerte: «De la misma manera que juego con la vida, pues yo era escritor. A pesar del carácter sombrío que tengo de nacimiento, nunca he podido tomarme nada realmente en serio, ni siquiera mis propios sufrimientos, y hay momentos en que dudo que haya en la vida más realidad que en mis obras».

Ahora la herida es profunda y sangra abundantemente, no se puede abrir o cerrar a voluntad como en anteriores calamidades de la vida. El dolor penetra hasta espacios desconocidos y abre camino a límpidos manantiales. Escribe en su diario que llora, pero las lágrimas le limpian la mirada y se ve a sí mismo y a sus prójimos con una tolerancia conciliadora. Habla, en verdad, un nuevo idioma.

Se discute con entusiasmo qué parte de la obra fue concebida antes de que Harriet Bosse volviera al hogar con el embarazo asumido y el idilio recompuesto. La primera mitad es un desbordamiento incomparable: no hay nada difícil de entender. Todo es placer y dolor, todo es vivo, original, inesperado. El drama se pone en escena solo. La inspiración llega a su cumbre en la escena de casa del Abogado. El comienzo, la desilusión y el fracaso de un matrimonio quedan plasmados en doce minutos exactos.

Luego ya se hace más difícil: la escena de Fagervik sigue a la de Skamsund, la inspiración avanza dando traspies y tropezones, es como la fuga sin solución de la sonata de Beethoven *Hammerklavier*, la precisión queda sustituida por el exceso de notas. Si se limpia excesivamente muere la escena, si se interpreta todo el texto el espectador se aburre.

Lo importante es mantener la cabeza fría e incorporar un ritmo perdido. Esto es posible y compensa, ya que el texto sigue siendo fuerte, acre, divertido y conserva su poesía. La sorprendente escena de la escuela es, por ejemplo, una obra maestra. Por el contrario, los desgraciados carboneros constituyen un espectáculo intragable: el sueño ya no es un sueño sino una revista musical de la época con un número de discutible calidad.

Sin embargo aún quedan los problemas más enrevesados. Primero la gruta de Fingal. Sabemos que la paz reinaba en el hogar. La joven esposa embarazada se dedica a esculpir y a leer buenos libros. El escritor deja de fumar para demostrar su buena voluntad. Iban al teatro y a la ópera, invitaban a cenar a los amigos, organizaban tardes musicales. El *sueño* prosperaba. Strindberg descubrió entonces que el drama estaba adquiriendo la forma de un panorama de la vida de los hombres bajo la dudosa vigilancia de un Dios distraído. Sintió de pronto la necesidad de formular con palabras la dualidad del Ser que ya había mostrado con tal naturalidad en situaciones y escenas. La Hija de Indra coge al Poeta de la mano y, desgraciadamente, lo lleva a la gruta de Fingal en la orilla del mar. Allí empieza un recitado de versos hermosos intercalados con otros pésimos, lo más horrible y lo más hermoso crece lo uno junto a lo otro pegados.

Un director que no tenga cuidado y permita que el escritor se cueza en su propia salsa aderezada de

*art nouveau* se encuentra con un problema casi insoluble. ¿Cómo representar la gruta de Fingal para que no se sabotee ella misma? ¿Cómo manejo yo el gran memorial de quejas que el Poeta dirige al dios Indra? No son más que lloriqueos. ¿Cómo doy forma a la tempestad, al naufragio y, lo más difícil de todo lo difícil: Jesucristo caminando por encima de las olas? (un momento de paz y emoción en un espectáculo teatral ampuloso).

Probé haciendo una pequeña función teatral dentro de la representación. El Poeta prepara un escenario para hacer la función con un biombo, una silla y un antiguo gramófono de bocina. Envuelve a la Hija de Indra en un chal oriental, se ciñe delante del espejo la corona de espinas del crucifijo. Le da unas hojas del manuscrito a su compañera. Se deslizan de lo lúdico a lo serio, de la parodia a la ironía, vuelta a la seriedad, gozo de aficionados, gran teatro y acordes sencillos, puros. Se debe dejar que lo sublime siga siendo sublime, lo que lleva la huella del tiempo debe estar salpicado de tierna Ironía.

Nos satisfizo la solución, por fin un camino transitable.

La escena siguiente en el pasillo del teatro es seca y no dice nada, pero no se puede eliminar. El juego con los Bienpensantes, el Secreto tras la puerta y el asesinato espiritual del Abogado, son escenas de relleno, velozmente trazadas, nunca profundizadas. El único método aplicable es ligereza, rapidez y amenaza: los Bienpensantes tienen que convertirse indefectiblemente en seres peligrosos cuando la angustia se apodera de ellos ante la inexistencia del Secreto que revela la puerta ya abierta.

La escena final junto al altar es, a pesar de todo, soberbia y la despedida de la Hija, sencilla y conmovedora. Va precedida de un extraño añadido: la Hija de Indra traiciona la Solución del Enigma de la Vida. Según su diario, Strindberg estudió un ensayo sobre mitología y filosofía india mientras estaba terminando el drama. Echó los frutos de su lectura en olla y le dio vueltas. Pero se negaron a mezclarse y a dar gusto al guiso. Siguieron siendo un trozo de leyenda india domicilio en el texto.

En la escena final, así como en la escena inicial, desbordante de frescor, hay un problema insoluble, aunque bien escondido. Al principio parece que habla un hijo a su padre: «El Castillo sigue creciendo de la tierra. ¿Ves cuánto ha crecido desde el año pasado?». En el último instante habla un escritor viejo: «Oh, ahora conozco todo el dolor del ser, en esto consiste pues ser hombre». Al principio un niño, al final un anciano, entre ambos una vida humana. Dividí el papel de la Hija de Indra entre tres actrices. Resultó bien. El principio brilló, el final fue adecuado. Hasta el Enigma de la Vida se convirtió en una leyenda conmovedora gracias a la experiencia y el fervor de una gran actriz. La Hija adulta pudo pasar por la vida como una persona fuerte, curiosa, vital, alegre, caprichosa y trágica.

Nunca antes había conquistado la solución de una puesta en escena con tantos esfuerzos y tan desesperante lentitud. Lo esencial era, claro, aniquilar los recuerdos de resultados anteriores. Al mismo tiempo era importante no tirar al niño con el agua del baño. Había que salvar las buenas soluciones que se adecuaban sin fricciones a la nueva concepción. Pero se trataba de seleccionar y seguir el duro consejo de Faulkner: «*Kill your darlings*». Mientras el montaje de *La señorita Julia* había sido un juego lleno de placer, la conquista de *El sueño* se presentaba como una batalla complicada.

Por primera vez sentí la vejez como un sabotaje. Las imágenes surgían con reluctancia, me costaba mucho tomar decisiones, me sentía desacostumbradamente incómodo. Lo imposible seguía siendo imposible, eso era algo que estaba a punto de ahogarme. Varias veces quise tirar la toalla, lo que es, realmente, un impulso infrecuente en mí.

Los ensayos comenzaron el 4 de febrero con una reunión general. Hablamos de cuestiones prácticas, planificación y técnica. Ya antes nos habíamos puesto de acuerdo en que habría que aprenderse el texto tan pronto como fuese posible; el viejo machaqueo con el libreto debajo de la nariz y un brazo inmóvil,

inicialmente lanzado por Lars Hanson, que odiaba aprenderse las cosas de memoria como en la escuela, era ya una etapa superada. Los actores perezosos utilizaban ese evangelio con el difuso razonamiento de que el texto debía crecer orgánicamente a lo largo de los ensayos. Ello llevaba siempre a situaciones caóticas; unos se sabían su papel, otros miradas y gestos, toda la cohesión de la interpretación convertía en un batiburrillo.

La tarea más importante de un actor es, como todo el mundo sabe, adecuarse a sus compañeros. Sin un tú, no hay yo, como ha dicho una persona inteligente.

Leo mis notas del diario de trabajo con *El sueño*; no es lectura estimulante. Estoy en mala forma. Inquieto, cande mal humor, me duele la cadera derecha, me duele incesantemente y las mañanas son fastidiosas. El vientre hace lo posible para sabotearme con retortijones y ataques de diarrea. El hastío cuelga como trapos de cocina húmedos en torno al alma.

Sin embargo, no dejo traslucir nada. Mostrar las calamidades privadas en el trabajo es una falta profesional grave. El humor tiene que ser parejo y estimulante. Lo que, en cambio, no se puede conseguir por medio de órdenes es el ingrediente extra de indefinible placer creativo. Uno tiene que apoyarse en una preparación meticulosa y esperar tiempos mejores.

Unos meses antes del comienzo de los ensayos, Lena Olin, la actriz que va a hacer el papel de la Hija de Indra, pide hablar conmigo. Se ha contagiado de la fertilidad que hace estragos en el teatro. El día del estreno estará «probablemente» en el quinto mes, va a dar a luz en agosto, la planeada temporada de otoño es imposible, la primavera siguiente no se puede dar una pieza con un reparto tan amplio como el de *El sueño*. Podremos dar cuarenta representaciones como máximo.

La situación es un tanto cómica. Mi pieza para televisión *Después del ensayo* trata del encuentro entre una joven actriz (interpretada por Lena Olin) que va hacer el papel de la Hija de Indra y un director mayor que va a poner en escena *El sueño* por cuarta vez. Ella le dice que está embarazada. El viejo director, que ha puesto todo aquello en marcha para poder colaborar con la joven actriz, queda en evidencia. La actriz revela más adelante que ya ha abortado.

Lena Olin no tiene intención de abortar. Es una persona fuerte, hermosa y vital, violentamente emotiva, a veces caótica, dotada de un sentido común campesino firme y de excelente funcionamiento. Está feliz. Piensa tener el hijo, se da cuenta de las dificultades pero dice que si ha de tener un hijo tiene que ser ahora, cuando está empezando a subir por sólidos escalones en su carrera.

La situación es, como digo, un tanto cómica, quiero decir cómica para el director. Una madre joven no puede ser nunca cómica, es hermosa y honorable, deja además la carrera para dar a luz a su hijo.

Los sentimientos son la mayoría de las veces ingobernables: a mí me parece que ella me traicionó. La llamada realidad había corregido el sueño y la planificación. La amargura cedió casi inmediatamente: ¿qué quejas son éstas? En una perspectiva más o menos larga nuestros esfuerzos teatrales son relativamente indiferentes. El nacimiento de un niño aporta, a pesar de todo, un ilusorio aire de sentido. Lena Olin estaba contenta. Yo me alegré de su alegría.

El aburrimiento de los ensayos no tenía nada o casi nada que ver con lo que acabo de referir. Las semanas pasaban volando. El resultado del trabajo había sido y seguía siendo de una grisura total. Además Marik Vos, la escenógrafa, había tenido un *black-out*, o era simplemente agotamiento. La sastrería masculina del Teatro Dramático ha estado durante muchos años en manos de incompetentes «loquitas». Marik luchó en silencio y tozudamente contra la estupidez, la pereza y la suficiencia; nada se había hecho como debiera, no había nada terminado. Resultó que con todo el ajetreo había olvidado nuestras proyecciones. Ella había confiado la búsqueda de imágenes a una jovencita que debido a su

incompetencia estaba relegada a un puesto ínfimo. Ésta desplegó una extremada actividad y encargó fotografías por valor de decenas de miles de coronas sin que nadie reaccionase. Cuando me pareció que un sospechoso silencio envolvía nuestras proyecciones comencé a mover el asunto. Me encontré con que disponíamos de nuevos y excelentes proyectores (que nos habían costado casi medio millón de coronas) pero nada que proyectar. La catástrofe se cernía sobre nosotros, pero tuvimos suerte: apareció un joven fotógrafo con talento y ganas que se dedicó día y noche a buscar imágenes y solucionar los problemas. Las últimas fotos se acabaron justo para el ensayo general.

El viernes 14 de marzo ensayamos toda la obra por primera vez; se iba a pasar como saliese, sin interrupciones ni repeticiones. En el diario apunté: «Frustrante pase de la pieza. Miro, sentado en la butaca. Totalmente al margen». Completamente impávido. Bueno, todavía hay tiempo. (El estreno estaba anunciado para el 17 de abril, justo setenta y nueve años después del estreno original).

El domingo estamos Erland Josephson y yo en mi despacho hablando de Juan Sebastián Bach. El maestro acababa de regresar de un viaje, durante su ausencia habían muerto tu esposa y dos de sus hijos. Escribió en su diario: «Dios mío, no dejes que pierda mi alegría».



Desde que tengo uso de razón he vivido con eso que Bach llamaba su alegría. Me salvó de crisis y miserias y funcionó con la misma fidelidad que mi corazón. A veces avasalladora y difícil de manejar, pero jamás hostil ni destructiva. Bach llamaba a ese estado su alegría, una alegría de Dios. «Dios mío, no dejes que pierda mi alegría».

De repente me oigo decirle a Erland: «Estoy perdiendo mi alegría. Lo siento físicamente. Se va, dejándome vacíos sensibles y superficies húmedas que se secan y se pulverizan».

Me echo a llorar, me asusto porque yo no lloro nunca. En mi infancia yo era un llorón entusiasta. Mi madre adivinaba el verdadero motivo del llanto y me castigaba. Y dejé de llorar. Alguna vez percibo un grito demencial en lo más profundo de la mina, sólo me llega el eco, me ataca sin avisar. Un niño que, desconsolado, berrea inconteniblemente, encerrado para siempre.

Aquella tarde, en el crepúsculo de mi despacho, el estallido me llegó inopinadamente. La tristeza era tenebrosa y amarga.

Hace unos años fui a ver a un amigo que se estaba muriendo de cáncer, la enfermedad lo corroía, lo había convertido en un gnomo encogido con ojos grandes y enormes dientes amarillos. Estaba tumbado de lado, acoplado a diversos aparatos, tenía la mano izquierda pegada a la cara y movía los dedos. Me dirigió una sonrisa espantosa y dijo: «Mira, aún puedo mover los dedos, siempre es una distracción». Lo importante es prepararse, acortar las líneas del frente, la batalla en todo caso está perdida, no se podía esperar otra cosa, aunque yo viví con la falsa ilusión de que Bergman seguiría intacto eternamente: «¿No hay reglas especiales para los cómicos?», pregunta el actor Skat en *El séptimo sello* agarrándose desesperadamente a la copa del Árbol de la Vida. «No, no hay reglas especiales para actores», dice la Muerte aplicando la sierra al tronco.

La noche del domingo tengo mucha fiebre. Tiemblo y sudo, cada nervio se me rebela. Es una experiencia desacostumbrada. Casi nunca estoy enfermo, a veces no me encuentro bien, pero nunca estoy tan enfermo como para dejar los ensayos o un rodaje.

Durante diez días tengo fiebre alta, no puedo leer siquiera, me paso la mayor parte del tiempo tumbado dormitando. Cuando me levanto de la cama pierdo inmediatamente el equilibrio, me siento tan enfermo que casi es interesante. Dormito, duermo, me despierto, toso, moqueo. La gripe está en pleno apogeo y no se decide a dejarme: la fiebre sube. Ahí está mi oportunidad. Si quiero dejar *El sueño*, lo tengo que hacer ahora.

Hemos grabado en vídeo el desafortunado pase de la pieza. Lo veo una y otra vez, compruebo las debilidades, analizo los defectos. La posibilidad de abandonar el proyecto me ha dado coraje para seguir. Lo absurdo sigue pareciéndome igual de absurdo y el tedio igual de tedioso, pero me siento atacado por una ira que me produce buena cantidad de adrenalina. Todavía no me he muerto.

Decido ponerme a ensayar el primero de abril independientemente de cómo me encuentre. La víspera tengo una recaída con fiebre y retortijones en el vientre. Sin embargo trabajamos con normalidad, destruyo largos pasajes y empezamos desde el principio. Los actores responden con generoso entusiasmo. Paso las noches en vela, llenas de inquietud y malestar físico, la gripe ha dejado como secuela una depresión que no reconozco, pero que vive su propia vida envenenada en mi cuerpo.

El miércoles 9 de abril trabajamos por última vez en la sala de ensayos. Anoté: «Los temores se confirman y se refuerzan. Tengo que actuar con mayor dureza. Triste, pero de ninguna manera hundido».

Bajamos pues a las apreturas e incomodidades de la «sala pequeña». La distancia y la clara luz de trabajo nos muestran implacablemente las irregularidades de la representación. Corregimos y

cambiamos. Iluminación, vestuario, maquillaje. El edificio, tan laboriosamente construido, se desploma; todo rozaba, chirriaba y forcejeaba.

El mundo tiembla y se derrumba: ¿tengo que ponerme de verdad esa barba? Si me tengo que poner un pantalón encima de otro no tengo tiempo de cambiarme, aquí hace falta una cinta Belcro, tu maquillaje es demasiado blanco. El asesino de Palme sigue todavía en libertad, la máquina de la nieve está descompuesta, la nieve cae apelmazada, hay algo mal colgado, ¿por qué da el proyector de la izquierda una luz más cálida que los otros?, el espejo está mal, defecto de fabricación, no hay espejos de éstos en Suecia, lo tenemos que encargar a Austria, disturbios en Sudáfrica, catorce muertos, muchos heridos, por qué hacen ruido los ventiladores, no tienen que hacerlo, la ventilación es espantosa, en mitad del salón hay una corriente fría, ¿por qué no llevas los zapatos?, el zapatero está enfermo, los hemos encargado en la ciudad, nos los traerán probablemente el viernes. ¿Podría hablar hoy algo más bajo?, me duele la garganta, no, fiebre no, no actúo en *El revisor* pero tengo una lectura en la radio. Quédate ahí, da dos pasos a tu derecha, está bien, ¿sientes esa lámpara?

Paciencia y buen humor, reír en lugar de reñir. De esa manera todo va más deprisa, pero en todo caso duele. Ahora llega esa escena, no, no hay cambio, sigo mudo, veo, sí, cómo tiembla él, como si le estuviese dando un ataque, ¿he hecho algo mal? ¿Se hubiese arreglado con otra dirección? No, nada hubiese mejorado la situación. El tiene tantas ganas, golpea contra los muros de la cárcel, tiene que haber una salida.

El mundo se agita y tiembla y nosotros zumbamos enérgicos y un poco excitados, protegidos tras las gruesas paredes de la Casa. Un pequeño mundo de angustiado desorden, trabajo, ternura y profesionalidad. Sólo sabemos hacer esto.

La mañana siguiente al asesinato de Olof Palme nos reunimos en el vestíbulo de la sala de ensayos, era imposible empezar el trabajo del día. Hablábamos inciertos y vacilantes, tratábamos de establecer contacto, alguno lloraba. Nuestra profesión es tan extraña esos días en que la realidad irrumpe masacrando nuestros juegos ilusorios. Cuando Alemania ocupó Noruega y Dinamarca, yo dirigía una compañía de aficionados que iba a representar *Macbeth* en el salón de actos del Instituto de Sveaplan. Habíamos construido un escenario simultáneo y nos habíamos matado a trabajar durante un año. El instituto se convirtió en acuartelamiento, a la mayoría de nosotros nos llamaron a filas. Por uno de esos motivos indescifrables nos dieron permiso para presentar nuestro montaje. En el patio de la escuela habían instalado cañones antiaéreos, el suelo de los pasillos y de las aulas estaba cubierto de paja, soldados de uniforme pululaban por doquier. La ciudad a oscuras.

Yo interpretaba el papel de Duncan, el rey, y, como me habían dado una peluca demasiado pequeña, me pinté el pelo de blanco con grasa de maquillaje y me pegué una barba en la barbilla. No creo que haya habido jamás un Duncan tan parecido a una cabra. Lady Macbeth no había ensayado nunca sin gafas y tropezaba en el camión. Macbeth peleó con más energía que nunca (habíamos conseguido las espadas en el último momento) y le dio a Macduff en la cabeza haciéndole sangre. Lo tuvieron que llevar al hospital después de la función.

Ahora se trataba del asesinato de Olof Palme. ¿Qué actitud adoptar con respecto a nuestra perplejidad? ¿Debíamos suspender el ensayo, debíamos suspender la función de la tarde? Ahora archivamos *El sueño* para siempre. No se puede poner en escena una pieza en la que alguien se pasea por la vida repitiendo «qué pena dan los hombres». Un producto artístico insoportablemente viejo, bello pero lejano, tal vez muerto.

Una de las actrices jóvenes dijo: «Tal vez me equivoque pero creo que tenemos que ensayar, creo

que tenemos que hacer la función. El que ha matado a Palme quiere que haya caos. Si suspendemos la función contribuimos al caos, permitimos que nuestros sentimientos se apoderen de nosotros. Lo importante en estos momentos no son los efímeros sentimientos privados. No debe imperar el caos».

Lentamente, con vacilaciones, *El sueño* se fue convirtiendo en una función. Ensayamos con público. Unas veces atento y entusiasta, otras mudo y desinteresado. Un optimismo prudente comenzaba a colorear nuestras mejillas. Los colegas nos felicitaban, recibíamos cartas y entusiastas gritos de estímulo.

Para el director, la última semana de ensayos es difícil de soportar. La empresa ha perdido lo que tenía de excitante, el hastío es agobiante, los defectos saltan a la vista, una fría indiferencia envuelve el cerebro y los sentidos como una niebla que no levanta.

Duermo pésimamente. Van desfilando ante mí las calamidades, los acentos, los gestos. Las iluminaciones fallidas están ante el ojo como las imágenes fijas de un proyector. ¡Ahí tienes! La noche va a ser larga y triste. No me molesta la falta de sueño, lo que me cansa son los sentimientos. ¿Dónde está el error básico? ¿Está ya en el texto: la ruptura entre la inspiración genial y la actitud redentora, la belleza acre y la edulcorada cháchara? Pero, joder, ésa es precisamente la contradicción que quería presentar. ¿Es irreverente la traviesa parodia de la gruta de Fingal? ¿Es que no se puede uno reír del Titán aunque lo haga amorosamente? Que no se me olvide abrir un poco más la luz del foco treinta y seis sobre la cama en el despacho del Abogado, por lo demás esa escena está bien iluminada, pocas lámparas y mucho ambiente. Sven Nykvist estaría orgulloso de mí. Las vacas de la estéril explanada que hay delante de la fragua me miran fijamente, una nube de moscas revolotea en torno a los hocicos y los ojos, la pequeña vaca tiene unos cuernos cortos y puntiagudos y dicen que es brava. Ahora viene Helga con la blusa húmeda sobre los turgentes pechos, huele a sudor y leche, se ríe enseñando sus dientes anchos y blancos, uno de los incisivos está desportillado, se lo hizo Brynolf. Entonces Helga fue a la ribera del río y le hundió la barca a Brynolf, luego abrió una lata de sardinas y se escondió detrás de la puerta. Cuando Brynolf vino a cenar, ella le estampó al marido la lata en la cara, apretó y giró. Brynolf se quedó pensativo. Cuando recuperó la vista cogió su sombrero abombado y se fue a pie a Borlänge con la sangre manándole de la frente y las mejillas, y las sardinas colgándole de la barba. Fue al fotógrafo Hultgren y le pidió que lo fotografiase con el sombrero abombado, las ropas de trabajo manchadas, la nariz ensangrentada y las sardinas pegadas a la barbilla y las mejillas. Y así se hizo. Le envió la foto a Helga como regalo de cumpleaños. Ahora me duermo, ahora suena el despertador.

Estoy tumbado en la cama, inmóvil, despierto y angustiado: podría matar al que dijera algo desfavorable de mis actores. Vamos a hacer el ensayo general, nos vamos a separar. Pasado mañana leerán los periódicos aunque digan que no los leen. Allí los habrán hecho pedazos, triturado, ensalzado, animado, destruido o silenciado. La misma tarde tienen que subir al escenario. Saben que los espectadores saben.

Hace muchos años vi a un amigo en un rincón, vestido y maquillado para salir a escena. Se había mordido el labio inferior, le caía la sangre en una fina hebra por la barbilla, le salía baba por la comisura de los labios. Sacudía la cabeza murmurando: «No salgo, no salgo». Y salió.

El ensayo general es el 24 de abril por la tarde. Por la mañana tenemos una reunión sobre *Hamlet*. Un montón de gente está sentada en torno a una mesa preparando una representación que se va a estrenar el 19 de diciembre. Explico lo que he pensado: una escena vacía, tal vez dos sillas, pero no estoy completamente seguro. Iluminación fija, nada de filtros coloreados, nada de ambientes. Un círculo de cinco metros de radio, fijo en el suelo, cerca de los espectadores. Allí se desarrolla la acción.

Fontinbrás y sus hombres derriban la puerta de atrás del escenario, penetra la tormenta de nieve, se echan los cadáveres a la tumba de Ofelia, se honra a Hamlet con frases burlescamente formales. Horacio es asesinado por un asesino a sueldo.

En algún lugar de mi ser estoy furioso y quiero abandonar el proyecto. Muchos meses antes pedí que Ingvar Kjellson fuese el sepulturero. Aceptó una vez consultado. A mis espaldas Kjellson se traslada o es trasladado a un papel más importante en otro montaje. Un joven actor, casi sin destetar aún, explica que va a pedir una excedencia para cuidar al hijo que acaba de tener. A un tercero lo han sacado de mi reparto ante el ultimátum de un director invitado. Un joven sin carácter, pero con talento, no quiere hacer de Gyldenstern. Los jóvenes que empiezan su carrera odian estar en el escenario junto a un Hamlet de la misma edad o más joven. Les produce convulsiones y molestias psicósomáticas, se acuerdan hasta de sus hijos recién nacidos. Además ya no es tan importante estar a buenas con Bergman. Ya ha dejado de hacer cine.

Al mismo tiempo comprendo, claro que comprendo, tengo mucha facilidad para comprender; un actor piensa ante todo en sí mismo, se mueve serpenteando o en zig-zag, hace conjeturas y sopesa pros y contras. Comprendo, pero sigo estando igual de furioso. Me acuerdo de cuando Alf Sjöberg quiso sacudirme por haberle quitado a Margaretha Byström de su *Alcestes*. La situación es análoga. En el entierro de Sjöberg un vocal de la directiva se volvió hacia uno de los componentes del comité de representantes de los actores y le dijo: «Enhorabuena, ya os habéis librado de uno de los directores problemáticos del Dramaten». Me acuerdo de cómo eché a Olof Mölander. Que no me falte la inteligencia para marcharme a tiempo. ¿Cuándo es «a tiempo»? ¿Ha llegado ya el «a tiempo»?

El jueves 24 de abril a las siete de la tarde (en todos los diarios se anuncia que no se dejará entrar a nadie una vez empezada la función) tenemos por fin el ensayo general. Los actores olfatean un cierto olor a éxito, se sienten alegremente despreocupados y acelerados. Me esfuerzo por compartir sus optimistas expectativas. En algún sitio en lo profundo de mi conciencia ya he registrado nuestro fracaso: no es que esté descontento con la representación, al contrario. Después de todas las calamidades, presentamos una función de primera calidad, bien pensada y, para nuestras posibilidades, bien interpretada. No hay pues motivos para hacernos reproches.

Sin embargo sé que a pesar de nuestros esfuerzos nos vamos a quedar cortos, no vamos a alcanzar nuestro objetivo.

Comienza el ensayo general. Suena el do mayor. Abandono la sala con el jefe del teatro. Cuando salimos a la calle por la puerta trasera, somos agredidos por unos fotógrafos que lanzan sus flashes y nos empujan. Un bronceado Alguien me coge del hombro y me dice que tengo que dejarlo entrar, ha llegado con diez minutos de retraso, no podrá ver la función en otra ocasión, ha tratado de convencer a los porteros, que, siguiendo instrucciones, no le han hecho caso. Respondo acremente al atrevido que ni puedo ni quiero ayudarlo, y que la culpa es suya. Después reconozco al jefe de la sección cultural y crítico teatral del diario *Svenska Dagbladet* y añado, esforzándome por ser amable, que tiene que entenderlo y respetarlo. Al mismo tiempo me entran unas ganas enormes de sacudirle al tío: pretende ser un profesional y llega con unos minutos de retraso. Además tiene la falta de tacto de agredir al director de la función con la exigencia de que se le permita entrar. Se aleja. El jefe del teatro, que intuye una larga persecución por parte de la página cultural del *Svenska Dagbladet* como consecuencia del incidente, va corriendo tras el hombre y logra meterlo en la sala.

Un episodio sin importancia que confirma definitivamente mi sensación de pálido punto cero. La úlcera del primer escenógrafo y su huida, el embarazo de Lena Olin, las reluctantes soluciones, la

grisura del primer pase completo de la obra hacia la mitad del período de ensayos, mi gripe con la subsiguiente depresión, nuestras desgracias técnicas, el reparto de Hamlet, el ofendido jefe de la página de cultura. Amén del asesinato de Palme que, ocasionalmente o para siempre, cambia la luz en torno a nuestros esfuerzos. Todo esto en conjunto, lo pequeño con lo grande, fue creando una certeza; sabía cuál iba a ser el resultado.

Después del ensayo general nos reunimos en una de las nuevas salas de ensayo que hay encima de la «sala pequeña». Comimos bocadillos y bebimos champagne. El ambiente era alegre, pero también se respiraba la melancolía. Es difícil separarse después de una convivencia larga e íntima. Siento una ternura impotente por estas gentes. El cordón umbilical está cortado, pero me duele todo el cuerpo. Hablamos de *Director de orquesta de Wajda*, donde demuestra que no se puede hacer música sin amor. En la alta tensión emocional del momento nos ponemos de acuerdo en que, en realidad, se puede hacer teatro sin amor, pero que entonces no vive ni respira. Sin amor es imposible. Sin un tú, no hay yo. Es cierto que hemos visto teatro extraordinario, creado en un odio orgiástico, pero el odio es también contacto y el amor es tan lúcido como el odio. Pensamos y ponemos ejemplos.

Las velas de la mesa arden titubeantes. La cera se escurre. Es hora de separarse. Nos abrazamos y nos besamos como si no nos fuésemos a ver nunca más. ¡Joder, si nos vamos a ver mañana!, decimos y nos reímos. Mañana es el estreno.

Por primera vez en mi vida profesional me he sentido afligido más de cuarenta y ocho horas por un fracaso. Generalmente uno se consuela con la sala llena. La asistencia de público a las cuarenta funciones de la «sala pequeña» no fue mala, pero sí insuficiente. ¡El absurdo se ríe burlescamente! Tanto esfuerzo, dolor, preocupación, hastío, esperanza, para nada. Ni la más mínima alegría. Todo inútil.

La casa de veraneo de Dalecarlia se llamaba «Våröms», que en dialecto de Orsa significa «nuestra». Fui por primera vez cuando tenía un mes y todavía vivo allí en mi recuerdo. Es siempre verano; el enorme abedul susurra, el calor espejea sobre los cerros, las personas, vestidas con ropas ligeras y claras, se mueven en la terraza, las ventanas están abiertas, alguien toca el piano, la bola del croquet rueda, el tren de mercancías cambia de agujas y pita allá abajo en la estación de Dufnäs, el río fluye misteriosamente negro incluso en los días más luminosos, los troncos se mueven en círculos lentos a veces y a veces veloces, huele a lirio de los valles, a hormiguero y a asado de ternera. Los niños tienen arañazos en las rodillas y en los codos; nos bañamos en el río o en el lago Svartsjön y aprendemos pronto a nadar porque en ambos lugares hay fondos fangosos en los que se pierde pie en seguida y surgen pozos donde menos se piensa.

Mi madre había cogido a una muchacha del lugar. Se llamaba Linnéa, era bondadosa y un poco callada, pero cariñosa y acostumbrada a tratar con niños porque tenía hermanos pequeños. Yo tenía seis años y me moría por su alegre sonrisa, su cutis blanco y su gran mata de pelo de un rubio rojizo. Obedecía al menor de sus gestos y ensartaba fresillas en una paja para caerle bien. Ella me enseñó a nadar, nadaba muy bien. Cuando nos bañábamos ella y yo solos no se ponía el pueblerino bañador negro, cosa que a mí me encantaba. Era alta y delgada con anchos hombros pecosos, senos pequeños y el vello del pubis de un rojo flamígero. Nunca he vuelto a bañarme tanto como aquel verano, me castañeteaban los dientes y los labios se me ponían morados. Ella hacía una tienda con una toalla grande de baño y allí nos calentábamos.

Una tarde de septiembre, poco antes de regresar a Estocolmo, entré en la cocina. Linnéa estaba sentada a la mesa de la cocina, no había encendido la lámpara de queroseno. Tenía una taza de café delante. Con la frente apoyada en la mano lloraba con desconsuelo, pero en silencio. Me asusté mucho y la abracé, pero ella me apartó. Eso no había sucedido nunca antes y me eché a llorar también porque todo era tan triste. Quería que ella dejara de llorar inmediatamente para que me consolase a mí. No lo hizo. No me hizo el menor caso.

Cuando, unos días después, nos fuimos de «Våröms», no vino con nosotros a Estocolmo. Le pregunté a mi madre por qué no venía como otros años. Me contestó con evasivas.

Cuarenta años más tarde le pregunté a mi madre qué había pasado con Linnéa. Entonces me enteré de que se había quedado embarazada y el padre había negado la paternidad. Como la familia de un pastor no podía albergar a una sirvienta soltera encinta, mi padre se vio obligado a despedirla, a pesar de las encendidas protestas de mi madre. Abuela quiso intervenir para ayudar a la chica, pero ésta ya había desaparecido. Unos meses más tarde la encontraron debajo del puente del tren. Estaba aprisionada bajo un tronco de madera y tenía una herida que le hundía la frente. La policía consideró que se había causado la herida ella al tirarse del puente.

La estación de ferrocarril de Dufnäs era un edificio rojo con esquinas blancas, que constituía la estación propiamente dicha, un retrete en el que ponía «Señoras» y «Caballeros», dos semáforos, dos cambios de aguja, un almacén de mercancías, un andén empedrado y un sótano de tierra con fresas silvestres en el tejado. La vía principal doblaba más allá de la peña de Djurmo y pasaba junto a «Våröms», que se veía desde la estación. A unos doscientos metros en dirección sur, el río formaba un poderoso meandro llamado Grådan y era un sitio peligroso con profundos remolinos y piedras puntiagudas. A gran altura sobre la curva del río se alzaba el puente del ferrocarril con una estrecha vereda por el lado derecho. Estaba prohibido pasar andando por el puente. Nadie hacía caso de la prohibición porque era la vía más rápida para llegar al lago Svartsjön, donde había pesca abundante.

El jefe de estación se llamaba Ericsson. Vivía desde hacía veinte años en la casa de la estación con su mujer, que padecía de bocio. En el pueblo lo consideraban un recién llegado al que, por eso mismo, había que tratar con desconfianza. Se hacían muchos silencios en torno al señor Ericsson.

La abuela me daba permiso para estar en la estación. El tío Ericsson, al que nadie le había preguntado su opinión, me trataba con distraída amabilidad. Su oficina olía a humo de pipa, moscas soñolientas zumbaban en las ventanas, de vez en cuando se oía el telégrafo que escupía una estrecha cinta con puntos y rayas. El tío Ericsson, inclinado sobre su escritorio, escribía en cuadernos negros o clasificaba hojas de porte. De cuando en cuando alguien golpeaba la ventanilla de la sala de espera para comprar un billete para Repbäcken, Insjö o Borlänge. La calma reinante era como la eternidad y seguro que igual de digna. Yo evitaba molestar con cháchara innecesaria. Pero de pronto sonaba el teléfono: un corto mensaje, el tren de Krylbo acababa de salir de Lännheden; el tío Ericsson farfullaba algo como respuesta, se ponía la gorra de uniforme, cogía la bandera roja, salía a la cuesta y le daba a la manivela para subir el semáforo del sur. No se veía un alma. La intensa luz del sol quemaba contra la pared del almacén y sobre los raíles, olía a brea y a hierro. Lejos, donde el puente, se oía el rumor del río, el calor vibraba sobre las traviesas manchadas de grasa, las piedras relampagueaban. Silencio y espera; el deforme gato del tío Ericsson dormía sobre la vagoneta.

La locomotora silba allá lejos en la curva que hay antes de Långsjön, el tren aparece en la lejanía como un borrón negro en el denso verdor, al principio casi inaudible, en seguida con estrépito creciente; pasa ya sobre el río y el fragor se hace más profundo, restallan los cambios de agujas, la tierra se estremece, la locomotora cobra velocidad a su paso por el andén, exhala rítmicamente nubes de vapor por la chimenea, sale humo de los pistones. Los vagones pasan vertiginosos, sopla el viento de la velocidad, las ruedas golpean las juntas de los raíles, la tierra tiembla. El tío Ericsson saluda con la mano en la gorra al conductor, que le devuelve el saludo. El estrépito se acalla en unos instantes, el tren está torciendo ya hacia «Våröms», desaparece en el monte, aúlla al pasar por la serrería.

Después volvía la calma. El tío Ericsson le daba a la manivela del teléfono y decía: «Sale de Dufnäs a las dos y treinta y tres». El silencio era absoluto, ni siquiera las moscas se molestaban en zumbear contra los cristales. El tío Ericsson se retiraba al piso de arriba para comer y echarse una siestecilla antes de que el tren de mercancías que iba hacia el sur llegara, entre las cuatro y las cinco. Como cambiaba de vagones en casi todas las estaciones, no llegaba nunca puntual.

En el camino que sube a la estación hay una fragua cuyo propietario parece un príncipe mongol. Está casado con una mujer todavía hermosa, aunque muy estropeada, que se llama Helga. Tienen muchos hijos y viven en dos pequeñas habitaciones situadas encima de la fragua. Allí reina el desorden, pero también la amabilidad. A mi hermano y a mí nos gusta jugar con los hijos del herrero. Helga da de mamar al más pequeño. Cuando el niño se ha hartado, la madre llama a mi amigo, que es de mi edad: «Ven, Jonte, que ahora te toca a ti». Con el corazón lleno de envidia veo a mi amigo que se pone entre las rodillas de la madre y, cuando ella le acerca su turgente pecho, se inclina hacia adelante y chupa con glotonería. Pregunto si me deja probar, pero Helga se echa a reír y dice que antes le tengo que pedir permiso a la señora Åkerblom. La señora Åkerblom es mi abuela. Comprendo avergonzado que he tropezado con una de esas complicadas reglas que se van amontonando en mi camino.



¡Una instantánea! Estoy en la cama, en la de la cabecera alta, es por la noche, la lamparilla está encendida. Estoy atareado apretando muy a gusto una salchicha, la cojo con las manos, es blanda y dócil, y huele a algo íntimo. De repente la tiro al suelo y llamo ansiosamente a Linnéa, la niñera. Se abre la puerta y entra mi padre; su figura se recorta, imponente, en el vano de la puerta contra la luz del vestíbulo. Señala la salchicha y pregunta qué es aquello. Levanto los ojos y contesto temblando que yo creo que eso no es nada. Escena siguiente: me han dado azotes en el culo y estoy llorando a gritos sentado en el orinal. La lámpara del techo está encendida y Linnéa cambia la sábana de mi cama con movimientos airados.

Secretos. Silencios súbitos. Oscuras molestias físicas. ¿Son remordimientos de conciencia, como dice la Hija de Indra en *El sueño*? ¿Qué he hecho?, me pregunto espantado. Tú lo sabes mejor que nadie, contesta la Autoridad. Claro que he pecado, nunca deja de haber alguna falta no revelada que inquieta nuestro ánimo. Hemos estado al pie de los retretes espiando traseros. Hemos robado pasas del armarito de las especias. Nos hemos bañado junto a los profundos remolinos que hay debajo del puente del tren. Hemos hurtado monedas del abrigo de nuestro padre. Hemos ofendido a Dios cambiando su nombre por el del Diablo en la Bendición: «El Diablo nos bendiga y nos proteja, que vuelva su mirada hacia nosotros y nos dé mucha jodienda». «Nosotros» somos mi hermano y yo, a veces unidos en empresas comunes, pero más frecuentemente separados por un odio corrosivo. Dag opinaba que yo mentía, que escurría el bulto y me las arreglaba para salir bien librado de todos los líos. Yo estaba además muy mimado por el hecho de ser el preferido de mi padre. A mí me parecía que mi hermano, cuatro años mayor que yo, gozaba de injustos privilegios; él podía quedarse hasta tarde por las noches, ir a ver películas no toleradas para menores, pegarme cuando le apetecía. No comprendí hasta más tarde que siempre fue objeto del celoso desagrado de mi padre.

El odio cainita casi nos llevó al fratricidio. Dag me había sacudido a conciencia y yo decidí vengarme. Costase lo que costase. Agarré una pesada garrafa de cristal y me subí a una silla detrás de la puerta del cuarto que compartíamos en «Vårøms». Cuando mi hermano abrió la puerta le tiré con todas mis fuerzas la garrafa sobre la cabeza. La garrafa se hizo añicos, mi hermano se desplomó y empezó a salirle sangre de la herida abierta. Unos meses después me agredió de improviso y me hizo saltar dos dientes. Respondí prendiendo fuego a su cama mientras dormía. El fuego se apagó solo y las hostilidades cesaron por una temporada.

El verano de 1984 mi hermano y su esposa, que era griega, vinieron a verme a Fårö. Él tenía entonces sesenta y nueve años. A pesar de su grave parálisis había seguido incansablemente en su cargo. Ya sólo podía mover la cabeza, respiraba con dificultad y apenas se le entendía cuando hablaba. Dedicamos aquellos días a recordar nuestra infancia.

Se acordaba de muchas más cosas que yo. Habló de su odio a nuestro padre y de su profunda dependencia de nuestra madre. Para él, seguían siendo los padres, seres míticos, arbitrarios, incomprensibles y de tamaño exagerado. Tratamos de orientarnos por unos caminos medio borrados ya por el olvido y nos miramos asombrados: éramos dos señores mayores, salidos del mismo seno materno y, ahora, a una distancia insalvable. Se había esfumado nuestra mutua antipatía, pero lo que quedaba era el vacío. No había contacto, no había familiaridad. Mi hermano quería morir y al mismo tiempo tenía miedo de la muerte; una furiosa voluntad de vivir mantenía en funcionamiento sus pulmones y su corazón. Me dijo que no podía suicidarse porque las manos no le obedecían.

Este hombre fuerte, arrogante, ingenioso, aficionado al riesgo, pendenciero, hedonista, pescador, amigo de andar por los bosques, desconsiderado, egoísta, humorista. Siempre complaciente con nuestro padre a pesar del odio. Siempre dependiente de nuestra madre a pesar de los intentos de liberación y de los desgarradores conflictos que vivieron.

Entiendo muy bien la enfermedad de mi hermano; quedó paralizado por la rabia, paralizado por dos figuras avasalladoras, estranguladoras, inasequibles y deslumbrantes: nuestro padre y nuestra madre. Tal vez haya que decir que el desprecio de mi hermano por el arte, el psicoanálisis, la religión y la realidad espiritual, era total. Era radicalmente racionalista, hablaba siete idiomas y leía preferentemente historia y biografías políticas. Además se dedicaba a dictar sus memorias a un magnetófono. Hice pasar a máquina el material. Resultaron ochocientas páginas escritas en un tono secamente humorístico y académico. Hay algunas excepciones, como cuando habla de una manera sencilla y directa de su esposa. Y también unas páginas sobre nuestra madre. El resto es superficial, sarcástico, burlesco e indiferente. La vida contada como una historia de aventuras sin tensión, conflictos sin emoción. En las ochocientas páginas no hay ni una línea sobre su enfermedad; no se quejó nunca, pero su destino le parecía despreciable. El dolor y la humillación física los afrontaba con una rabiosa impaciencia y se preocupó mucho de hacerse lo suficientemente desagradable como para que a nadie se le ocurriese sentir compasión.

Celebró su setenta cumpleaños con una fiesta en la embajada sueca de Atenas. Estaba muy débil y su esposa pensaba que la fiesta debía suspenderse. Él se negó y pronunció una brillante alocución en honor a sus invitados. Días más tarde ingresó en el hospital, le aplicaron un tratamiento equivocado y murió en medio de largos ataques de asfixia. Conservó el conocimiento hasta el último momento, pero no podía hablar porque le habían hecho un orificio en la garganta. Al no poder comunicarse murió furioso y mudo.

Mi hermana pequeña Margareta y yo nos lo pasábamos bastante bien juntos. Es verdad que tenía cuatro años menos que yo, pero compartíamos los juegos con sus muñecos y representábamos complicados acontecimientos en su ingeniosa casa de muñecas. En una foto del álbum familiar veo a una persona redondita con el pelo casi albino y los ojos desmesuradamente abiertos por el espanto. Todo es sensibilidad, desde la blanda boca hasta la inseguridad de sus manos. Nuestros padres la querían con pasión y ella hacía lo posible por corresponder a su amor intentando ser la dulce hija que les compensara de los sufrimientos que les causaban los difíciles hijos.

Mis recuerdos infantiles de Margareta son pálidos y huidizos. Construimos un teatro de títeres, ella hacía los trajes, yo pintaba los decorados. Nuestra madre era un espectador paciente e interesado que nos regaló un precioso telón de terciopelo bordado. Jugábamos como niños obedientes y tranquilos, yo estaba más a gusto con mi hermana que con mi hermano. No creo que nunca nos pegáramos o riéramos.

Cuando yo tenía once años y mi hermana siete, pasamos un verano en Långängen, en las afueras de Estocolmo. Mi madre había sufrido una grave operación y estuvo internada varios meses en el Hospital de Sophia. Nuestro padre quería tenernos cerca y contrataron a una amable ama de llaves que, en realidad, era maestra. A mi hermana y a mí nos dejaron vivir en total libertad. A la casa pertenecía también una caseta de baño pegada al mar en la que había un vestuario y un cuarto exterior, sin techo, con una piscina. Nos pasábamos allí las horas muertas jugando a nuestros juegos vagamente culpables. Un día, sin más explicaciones ni interrogatorios, nos prohibieron de repente estar solos en la caseta.

Margareta fue absorbida cada vez más por la relación con nuestros padres y poco a poco perdimos el contacto. Yo me escapé de casa a los diecinueve años. Desde entonces no liemos vuelto a vernos prácticamente. Margareta sostiene que una vez me enseñó una cosa que había escrito y que yo, con la falta de sensibilidad de los años jóvenes, critiqué demoledoramente. No tengo el menor recuerdo de ello. Ahora escribe libros de vez en cuando. Si la he leído bien, su vida ha debido de ser un infierno. Alguna vez hablamos por teléfono y una vez nos encontramos inesperadamente en un concierto. Su rostro atormentado y su extraña voz átona me asustaron y me desazonaron mucho.

En ocasiones he pensado en mi hermana con breves y apresurados remordimientos. Empezó a escribir en secreto. No dejaba ver a nadie lo que escribía. Por fin, armándose de valor, me lo dejó leer a mí. Yo estaba envuelto en dudas y vacilaciones: se me consideraba un director joven y prometedor, pero, como escritor, nadie creía que tuviese nada que hacer. Escribía mal, amaneradamente y bajo la influencia de Hjalmar Bergman y Strindberg. Encontré el mismo estilo, forzado y ampuloso, en lo que escribía mi hermana y destruí su intento sin darme cuenta de que ésa era la única posibilidad que ella tenía de expresarse. Me dijo que entonces dejó de escribir. Si fue para castigarme a mí o a sí misma o fue por falta de coraje, no lo sé.

La decisión de colgar la cámara cinematográfica no *resultó* especialmente dramática y fue surgiendo durante la filmación de *Fanny y Alexander*. Si mi cuerpo decidió por mi alma o el alma influyó en el cuerpo no lo sé, pero el malestar físico se fue haciendo cada vez más difícil de dominar.

El verano de 1985 tuve una idea de película, a mi parecer, adorable. Quería acercarme al cine mudo, pensaba trabajar, en buena parte, sin diálogo ni efectos sonoros y veía, por fin, una ocasión excelente para romper con el parloteo de mis películas habladas.

Me puse inmediatamente a escribir el guión. Expresado melodramáticamente: la Gracia me había rozado una vez más, sentía una gran alegría. Los días estaban llenos de esa especie de secreta satisfacción que es la mejor prueba de una visión firme.

Después de tres semanas de fructífero trabajo caí gravemente enfermo. El cuerpo reaccionaba con calambres y pérdida del equilibrio. Me sentía como envenenado, destrozado por la angustia y el desprecio ante mi flaqueza. Me di cuenta de que ya no volvería a hacer cine, que el cuerpo se negaba a colaborar y que la incesante tensión que implica el rodaje era ya un estadio impensable y pasado. Guardé el guión sobre el caballero Finn Konfusenfej [el que camina por las granjas y recibe buenos consejos], un viejo cineasta anónimo de la época del cine mudo, cuyas películas medio estropeadas se descubren en una enorme cantidad de cajas metálicas en el sótano de un chalet que van a restaurar. Entre las imágenes existen relaciones vagamente intuidas, un experto en lenguaje de sordomudos trata de leer los labios de los actores para saber lo que dicen. Se prueban diferentes órdenes de secuencias y se consiguen diferentes argumentos. Un número creciente de personas se interesan en el proyecto que crece y se multiplica, y devora más y más dinero. Se va haciendo imposible de manejar. Un día se quema todo, el original de nitrato y las copias de acetato, un almacén entero se esfuma. El alivio es general.

Siempre he sufrido de lo que se llama vientre nervioso, una calamidad tan ridícula como humillante. Mis intestinos han saboteado mis esfuerzos con una refinada e inagotable riqueza inventiva. La escuela fue un martirio incesante, ya que jamás podía prever cuándo me iba a dar el ataque. El hacerse de repente en los pantalones es una experiencia traumática. No se necesita haberlo sufrido muchas veces para estar constantemente preocupado.

A lo largo de los años he aprendido pacientemente a dominar mi dolencia hasta tal punto que he podido realizar mis actividades sin interferencias demasiado patentes. Es como albergar un demonio mal intencionado en el centro más sensible del cuerpo. Puedo controlarlo por medio de férreos rituales. Lo que limitó seriamente su poder sobre mí fue mi decisión de que era yo y no él quien mandaba sobre mis actos.

No hay medicina eficaz ya que o restriñen o actúan demasiado tarde. Un médico inteligente me dijo que debería aceptar este *handicap* y obrar en consecuencia. Es lo que he hecho. En todos los teatros donde he trabajado un cierto tiempo, he tenido mi propio retrete. Esos retretes son, probablemente, mi permanente aporte a la historia del teatro.

Parecería pues que el demonio interior, a pesar de todo, ha derrotado mi afición a hacer cine. No es así. Desde hace más de veinte años sufro de insomnio crónico. En realidad no es nada grave, uno se las puede arreglar con mucho menos sueño de lo que cree; en todo caso, a mí me bastan perfectamente cinco horas. El agotamiento viene con la vulnerabilidad de la noche, el cambio de las proporciones, el dar vueltas a actuaciones estúpidas y humillantes, el arrepentimiento de maldades irreflexivas o intencionadas. A menudo vienen bandadas de pájaros negros a hacerme compañía angustia, cólera, vergüenza, arrepentimiento, hastío. Hasta para el insomnio hay rituales: cambiar de cama, encender la

luz, leer un libro, oír música, comer galletas y chocolate, beber agua mineral. Un Valium a tiempo puede tener un efecto extraordinario; también puede ser demoledor por el aumento de irritabilidad y la angustia que puede provocar.

El tercer motivo de mi decisión es el envejecimiento, u fenómeno que ni lamento ni celebro. La solución de los problemas es cada vez más lenta, la concepción de las escena provoca una mayor preocupación, la toma de decisiones e muy lenta, me siento paralizado por dificultades práctica imprevistas.

Con el cansancio aumenta también mi meticulosidad. Cuanto más cansado, más quisquilloso: mis sentidos se aguzar hasta el máximo y veo limitaciones y defectos por todas partes.

Paso revista críticamente a mis últimas películas o puesta: en escena teatrales, y encuentro por doquier un perfeccionismo puntilloso que espanta la vida y el alma. En el teatro e peligro no es tan grande, allí puedo vigilar mis debilidades y, en el peor de los casos, los actores pueden corregírmelas. En el cine todo es irremediable. Cada día de rodaje son tres minutos de película terminada. Todo tiene que vivir, respirar ser una creación. A veces tengo la sensación clara, casi física, de que dentro de mí se mueve un monstruo prehistórico, mitad animal, mitad hombre, al que estoy a punto de dar a luz.: una mañana mastico una barba hirsuta, que sabe muy mal, siento sus débiles y temblorosos miembros en mi cuerpo y oigo su jadeante respiración. Intuyo un ocaso que no tiene nada que ver con la muerte sino con la extinción. A veces sueño que se me caen los dientes y escupo pedazos amarillos carcomidos.

Me retiro antes de que mis actores o mis colaboradores vislumbren al monstruo y los invada el asco o la compasión. He visto a demasiados colegas morir en la pista del circo como payasos cansados, aburridos de su propio aburrimiento, silbados o abucheados o cortésmente silenciados, apartados de los focos por bondadosos o despectivos mozos de pista.

Cojo mi sombrero, porque aún llevo a la percha, y me voy andando solito, aunque me duela la cadera. La creatividad de la vejez no es, en verdad, un axioma. Es periódica y está condicionada, aproximadamente como la sexualidad, que se va extinguiendo suavemente.

Elijo un día de filmación de enero de 1982. Según las notas hace frío —veinte grados bajo cero—. Me despierto como de costumbre a las cinco, es decir, me despiertan, algún malévolo espíritu me saca como en espiral de mi más profundo sueño, estoy totalmente despejado. Para mantener a raya la histeria y el sabotaje de mis intestinos me levanto inmediatamente y me quedo de pie unos instantes, inmóvil en el suelo con los ojos cerrados. Paso revista a mi situación presente: cómo se siente el cuerpo, cómo se siente el alma y sobre todo qué es lo que hay que hacer hoy. Compruebo que tengo taponada la nariz (el aire reseco), me duele el testículo izquierdo (probablemente cáncer), me duele la cadera (lo de siempre), tengo un agudo zumbido en el oído malo (desagradable, pero nada preocupante). Noto también que la histeria está dominada, que el miedo de un retortijón de vientre no es demasiado intenso, recuerdo que el trabajo del día es la escena entre Ismael y Alexander, y me entra la preocupación de que dicha escena sobrepase la capacidad de mi joven y valiente protagonista. Sin embargo, la colaboración que me espera con Stina Ekblad me proporciona una sensación de alegre expectativa. La primera inspección del día está pues acabada y me ha dado un superávit, pequeño, sí, pero sin embargo positivo: si Stina es tan buena como creo, yo me las arreglaré con Bertil Alexander. Tengo elaboradas ya dos estrategias: una que utilizo con actores del mismo nivel, otra con una estrella y un actor secundario.

Ahora lo importante es tomárselo con calma, estar tranquilo.

A las siete, Ingrid y yo desayunamos en un silencio amable.

El vientre se mantiene tranquilo y tiene cuarenta y cinco minutos para joderme. Mientras espero

para saber cómo piensa comportarse, leo la prensa de la mañana. A las ocho menos cuarto vienen a buscarme y me conducen al estudio, que precisamente esos días es el de Sundbyberg, propiedad de Europafilm AB.

Estos estudios, tan famosos un día, se encuentran en plena decadencia. Se dedican fundamentalmente a la producción de vídeos, el personal que queda de la época del cine está desorientado y desalentado. El plato está sucio, mal insonorizado y mal conservado. La sala de proyección que, a primera vista, produce una impresión de lujo que da risa, demuestra ser inutilizable. Las máquinas de proyección son horribles: ni pueden enfocar bien ni congelar un fotograma; el sonido es malo, la ventilación no funciona y la moqueta está llena de manchas.

A las nueve en punto comienza el rodaje del día. Es importante que el inicio de nuestro trabajo en común sea a la hora. Las discusiones y las inseguridades deben quedar al margen de este círculo íntimo de concentración. Desde este momento somos una máquina complicada que funciona en armonía con la finalidad de producir imágenes vivas.

El trabajo entra pronto en un ritmo tranquilo, la familiaridad es directa y natural. Lo único que nos molesta es la mala insonorización del estudio y la falta de respeto por las lámparas rojas del pasillo y otros lugares que muestra la gente que está fuera. Por lo demás es éste un día de sencilla alegría. Ya desde el primer minuto sentimos toda la sorprendente afinidad de Stina Ekblad con el desgraciado Ismael. Lo mejor de todo es que Bertil Alexander ha entrado inmediatamente en situación. De esa manera extraña que tienen los niños, expresa con conmovedora autenticidad un complejo estado de curiosidad y miedo.

Los ensayos avanzan con facilidad, reina una serena alegría. Nuestra creatividad va sobre ruedas. Además Anna Asp nos ha construido un decorado estimulante y Sven Nykvist lo ha iluminado con esa intuición, tan difícil de describir, que es su marca de fábrica y que lo convierte en uno de los mejores iluminadores del mundo, tal vez el mejor. Si se le pregunta cómo lo hace, nos remite a unas reglas sencillas básicas (que me han sido muy útiles en mi trabajo en el teatro). El secreto en sí no quiere —o no puede— explicarlo. Si él, por algún motivo, se siente molesto, tenso o poco a gusto, todo sale mal y tiene que volver a empezar desde el principio. En nuestra colaboración reina la confianza y una total seguridad. Alguna vez lamento que no volvámos a trabajar nunca más juntos. Lo lamento cuando pienso en un día como éste. Hay una satisfacción sensual cuando se trabaja en unión íntima con personas fuertes, independientes y creativas: actores, asistentes, electricistas, productores, atrezzistas, maquilladores, sastres, todas esas personalidades que habitan el día y lo hacen tolerable.

A veces echo en falta intensamente a todos y a todo. Comprendo lo que Fellini quiere decir cuando sostiene que para él hacer cine es una manera de vivir. Entiendo también la pequeña anécdota que contó de Anita Ekberg. Su última escena en *La dolce vita* se desarrollaba en un coche que estaba en el plató. Una vez filmada la escena, con la que terminaba su papel en la película, ella se echó a llorar y se negó a abandonar el coche agarrándose al volante. Tuvieron que utilizar una suave violencia para sacarla del estudio.

A veces hay una especial felicidad en ser director de cine. Una expresión no ensayada nace en un instante y la cámara la registra. Eso ocurrió hoy. Sin ensayarlo ni prepararlo, Alexander se queda muy pálido, una expresión de puro dolor se dibuja en su rostro. La cámara registra el instante. El dolor, el inasible, pasó unos segundos por su rostro y nunca volvió, tampoco había estado allí antes, pero la película captó el instante preciso. Entonces me parece que todos esos días y meses de minuciosa planificación han valido la pena. Tal vez yo viva para esos cortos instantes.



Como un pescador de perlas.

Yo era jefe del Teatro Municipal de Helsingborg y estábamos en 1944. Ya llevaba bastante tiempo de revisor de guiones en Svensk Filmindustri, me habían filmado un guión (*Tortura* dirigido por Alf Sjöberg), estaba considerado como una persona talentosa pero difícil y tenía una especie de contrato con Svensk Filmindustri que, en verdad, no me proporcionaba ninguna ventaja económica, pero me impedía colaborar con otras productoras cinematográficas. Claro que el peligro no era muy grande. A pesar del relativo éxito de *Tortura*, nadie me llamó excepto Lorens Marmstedt, que me telefoneaba de vez en cuando. Me preguntaba en un tono amistosamente cáustico cuánto tiempo consideraba yo que merecía la pena seguir siendo fiel a Svensk Filmindustri y afirmaba que ellos con toda seguridad acabarían conmigo, pero que él, Lorens, podría hacer de mí un buen director de cine. Yo dudaba, pero como sentía la necesidad de someterme a alguna autoridad decidí permanecer con Carl Anders Dymling, que me trataba paternalmente y con cierta condescendencia.

Un día cayó en mi escritorio una pieza teatral. Se titulaba *Instinto materno* y era de un escritorzuelo danés. Dymling me propuso que escribiese un guión basado en esa pieza. Si se aprobaba el guión, podría dirigir mi primera película. Leí la pieza y la encontré espantosa. Si me lo hubiesen pedido, con toda seguridad hubiese filmado la guía telefónica. Así pues, escribí el guión en catorce noches y me lo aprobaron. Se rodaría en el verano de 1945. Hasta ahí todo fue sobre ruedas. Yo estaba trastornado de alegría y evidentemente no veía la realidad. El resultado fue que caí de bruces en todos y cada uno de los hoyos que otros y yo habíamos cavado al alimón.

Los Estudios de Råsunda eran una fábrica que en la década de los cuarenta producía entre veinte y treinta películas al año. Allí había un tesoro de profesionalidad y tradición artesanal, rutina y bohemia. Durante mis años de «negro» en la sección de guiones había frecuentado los estudios, el depósito de las películas, el laboratorio, la sala de montaje, el departamento de sonido y el comedor, por lo que conocía el lugar y a la gente bastante bien. Además estaba excitadamente convencido de que pronto iba a revelarme como el mejor director de cine del mundo.

Lo que yo no sabía era que se pretendía producir una película barata en la que se iban a aprovechar actores contratados por la empresa. Después de innumerables conversaciones, me permitieron hacer un corto de prueba con Inga Landgré y Stig Olin. El fotógrafo iba a ser Gunnar Fischer. Teníamos la misma edad, desbordábamos de entusiasmo y nos encontrábamos a gusto juntos. Resultó un corto bastante largo. Al verlo, mi entusiasmo no tuvo límites. Telefoneé a mi mujer, que se había quedado en Helsingborg, y grité excitado por el teléfono que Sjöberg, Molander y Dreyer ya podían retirarse y hacer sitio. Ahora llegaba Ingmar Bergman.

Mientras yo derrochaba confianza en mí por todas partes, aprovecharon para cambiar a Gunnar Fischer por Gösta Roosling, un veterano samurai lleno de cicatrices, que había conseguido celebridad con unos cuantos cortos que mostraban amplios cielos con nubes bellamente iluminadas. Era el típico documentalista y no había trabajado casi nunca en estudio. En lo tocante a iluminación no tenía prácticamente experiencia, además despreciaba el cine de ficción, y se encontraba a disgusto en un estudio. Desde el primer momento nos detestamos. Como los dos nos sentíamos inseguros, disimulábamos nuestra inseguridad con sarcasmos y desplantes.

Los primeros días de rodaje fueron una pesadilla. Me di cuenta inmediatamente de que me había metido en un aparato que no controlaba en absoluto. Comprendí también que Dagny Lind, a quien, después de haber dado mucho la lata, había conseguido de protagonista, no era actriz de cine y le faltaba experiencia. Comprendí con gélida claridad que todos se habían dado cuenta de que yo era un

incompetente. Me enfrenté a su desconfianza con instantes arrebatos de cólera.

El resultado de nuestros esfuerzos fue lamentable. Además la cámara estaba estropeada y algunas escenas salieron desenfocadas. También el sonido era malo, a duras penas se entendían las réplicas de los actores.

A mis espaldas se desarrollaba una febril actividad. La dirección de los estudios consideró que se debía abandonar la película o que se debían cambiar el director y la protagonista. Cuando ya habíamos trabajado como fieras tres semanas recibí una carta de Cari Anders Dymling que estaba de vacaciones. Me decía que había visto los *rush*, que el resultado no le parecía especialmente bueno, pero sí prometedor. Me proponía que empezásemos desde el principio. Acepté agradecido su propuesta sin ver el escotillón que aún sostenía en el aire mi delgado cuerpo.

Como por casualidad, Victor Sjöström comenzó a aparecer en mi camino. Me agarraba firmemente por la nuca y nos paseábamos yendo y viniendo por la plataforma de asfalto que había ante el estudio. Andábamos generalmente en silencio pero de pronto él decía cosas sencillas y comprensibles: «Haces escenas demasiado enrevesadas, ni tú ni Roosling podéis con esas complicaciones. Trabaja con mayor sencillez. Fotografía a los actores de frente, eso les gusta, sale mejor así. No riñas tanto con todo el mundo, lo único que sacas es que todos se enfaden y trabajen peor. No puedes convertir todo en cosas esenciales, el público se duerme. Una escena de relleno debe ser tratada como lo que es sin que por ello tenga que notarse que es una escena de relleno». Dábamos vueltas y vueltas, yendo y viniendo por el asfalto. Me agarraba del cuello, era concreto, objetivo y no se enfadaba conmigo a pesar de mi impertinencia.

El verano fue caluroso. Los días en el estudio, bajo el tejado de cristales, fueron pesados y tristes. Yo vivía en una habitación realquilada en la Ciudad Vieja. Todas las noches me derrumbaba en la cama y allí permanecía como paralizado de angustia y vergüenza. Al atardecer bajaba a cenar a una cafetería. Luego me iba al cine, siempre el cine, y veía películas americanas pensando: «Debería aprender eso, ese movimiento de cámara es sencillo, hasta Roosling lo podría hacer. Eso está bien montado, tengo que acordarme».

Los sábados me emborrachaba, buscaba malas compañías, me metía en líos, me pegaba con cualquiera, me echaban de los bares. Alguna vez vino a verme mi mujer; estaba embarazada, reñíamos, se iba. Además leía piezas de teatro y preparaba la temporada que se iba a abrir en el Teatro Municipal de Helsingborg.

Íbamos a rodar, de todos los lugares imaginables, en Hedemora. No sé el motivo. Tal vez tuviera una vaga necesidad de impresionar a mis padres que aquel verano estaban en «Våröms», unos kilómetros más al norte. Nos pusimos en marcha. En aquellos tiempos era como un safari: coches, grupo electrógeno, camiones de sonido y la gente. Nos instalamos en el Stadshotell de Hedemora.

Y ocurrieron dos cosas.

El tiempo cambió. La lluvia empezó a caer desconsolada e incesantemente. Roosling, que por fin podía trabajar en exteriores, no veía nubes interesantes, únicamente un cielo uniformemente gris. Se metía en la habitación del hotel a beber y se negaba a fotografiar. Me di cuenta también muy pronto de que si en el estudio había dirigido el trabajo de una manera lamentable, aquí, en la lluviosa Hedemora, estaba perdido.

La mayor parte del personal se quedaba en el hotel, jugando a cartas y bebiendo. Los restantes estaban abatidos por la soledad y deprimidos. Todos estaban convencidos de que el director tenía la culpa del mal tiempo. Algunos directores tienen suerte con el tiempo, otros no. Éste pertenecía a la

segunda especie.

Algunas veces salíamos a toda velocidad, montábamos nuestros travellings, instalábamos nuestros pesados focos, llevábamos los camiones del grupo electrógeno y del sonido, lográbamos montar sobre su trípode la pesada cámara Debri, ensayábamos con los actores, sonaba la claqueta, nuevo aguacero. Pasábamos el tiempo en portales, cobertizos, encerrados en coches, encogidos en algún café, la lluvia cedía, la luz se apagaba. Era ya hora de regresar al hotel a cenar. Cuando por casualidad lográbamos filmar alguna escena en uno de los escasos instantes de sol, yo estaba tan excitado y confuso que, según testigos fidedignos, me comportaba como un loco.

Gritaba, juraba y me enfurecía, insultaba a la gente que estaba a mi alrededor y maldecía a la ciudad de Hedemora.

Por las noches solía haber bastante follón y gritos en el hotel. Tuvo que intervenir la policía. El director del hotel nos amenazó con ponernos de patitas en la calle. Marianne Löfgren bailó un cancán en una mesa del restaurante (con gracia y talento) pero se cayó al suelo y estropeó el parquet.

Al cabo de tres semanas las fuerzas vivas de la ciudad se hartaron. Se pusieron en contacto con Svensk Filmindustri e imploraron a la dirección que sacase de la ciudad a aquella pandilla de locos.

Un día después recibimos orden de dejarlo todo inmediatamente. En veinte días de rodaje habíamos filmado cuatro de las veinte escenas planeadas.

Me llamó Dymling. Me metió una bronca impresionante. Me amenazó abiertamente con quitarme la película. Es posible que intercediese Victor Sjöström. No lo sé.

Todo esto fue duro pero aún no había llegado lo peor. En la película hay un salón de belleza que, según el guión, está pared con pared con un teatro de variedades. Por las noches se oye música y risas provenientes del teatro. Pedí que construyesen la calle, ya que no encontraba un lugar adecuado en Estocolmo. Iba a ser una construcción costosa, eso lo entendía hasta yo a pesar de mi enloquecido estado. Pero tenía una visión de la sanguinolenta cabeza de Jack debajo del periódico, el parpadeante anuncio luminoso del teatro, el escaparate iluminado del salón de belleza con los rígidos rostros de cera bajo artísticas pelucas, el asfalto mojado por la lluvia, el muro de ladrillos al fondo. Yo quería mi calle.

Para asombro mío el proyecto fue aprobado sin discusión. Inmediatamente se puso en marcha la magna obra en una zona que estaba a unos cien metros del estudio principal. Iba a visitar con frecuencia el lugar y me sentía bastante orgulloso de haber podido obligar a la empresa a hacer una obra tan costosa. Suponía que la dirección, a pesar de todos los follones y vicisitudes, creía en mi película. Lo que no entendía era que mi calle iba a convertirse en un arma mortal en manos de la dirección de los estudios, tan ansiosa de poder, un arma dirigida contra mí y contra Dymling, que por entonces aún me apoyaba. Siempre había habido fuertes tensiones entre la omnipotente oficina central y los estudios de Filmstaden, que fabricaban las películas. La calle, tan costosa y totalmente inútil, iban a cargarla a mi película impidiendo así que se recuperasen los gastos de producción. Todos estaban pues contentos y se adoquinó la acera.

El rodaje tuvo un desarrollo espantoso. La primera escena se filmó una tarde de otoño justo después del crepúsculo. Era un plano general. La cámara estaba en un andamio a unos tres metros del suelo. El anuncio del teatro parpadeaba intermitente, Jack se había pegado un tiro y Mariane Löfgren estaba tumbada sobre el cadáver gritando de un modo que helaba la sangre. Llegó la ambulancia, el asfalto brillaba y los maniqués del salón de belleza miraban fijamente. Yo estaba agarrado al andamio, enfermo de vértigo pero embriagado por la sensación de poder: todo aquello era creación mía, la realidad que yo había previsto, planeado y realizado.

La realidad real se abatió sobre nosotros rápida y cruelmente. Iban a bajar la cámara, un asistente se había colocado en el borde del andamio y, junto con otro compañero, habían levantado la cámara del trípode. De repente ésta se soltó y el hombre cayó al suelo con la pesada cámara encima. No recuerdo exactamente lo que pasó. Había una ambulancia en el estudio y se pudo llevar rápidamente al herido al Hospital Carolino. El personal pidió que se suspendiera el rodaje, ya que todos estaban convencidos de que su compañero estaba muerto o agonizante.

Me sentí presa del pánico y me negué. Me puse a gritar que el hombre estaba borracho, que todos estaban siempre borrachos en los rodajes nocturnos (lo que en parte era cierto), que estaba rodeado de incompetentes y de gentuza, que el rodaje iba a seguir hasta que se nos comunicase del hospital que el hombre había muerto. Acusé a mis colaboradores de todo: pereza, desidia y dejadez. Nadie contestó, un silencio sordo, muy sueco, me rodeó. Seguimos trabajando, se cumplió el plan de rodaje, pero se suprimieron todos los planos de rostros, objetos y gestos que yo había imaginado.

Ya no pude más, me hundí en la oscuridad y me puse a llorar de rabia y decepción. No podía más.

Luego se echó tierra sobre el asunto. El herido no estaba tan grave y además aquel día estaba borracho.

Los días iban pasando. La actitud de Roosling era ya abiertamente hostil y se reía de mí cuando le proponía alguna colocación de cámara. El laboratorio revelaba nuestras imágenes demasiado claras o demasiado oscuras. Mi productor se reía mucho y me daba palmaditas en la espalda. Era de mi edad y ya había hecho una película. Me vi envuelto en repetidas disputas con el jefe de los eléctricos sobre los descansos y el horario. Los últimos restos de disciplina laboral desaparecieron, el personal iba y venía como le daba la gana. Me habían congelado.

Sin embargo tenía un amigo que se negaba a bailar al son que tocaban. Era el montador de la película, Oscar Rosander. Parecía una tijera, todo en él era afilado, delimitado. Hablaba con unas erres aristocráticas y era bastante altivo, a la manera inglesa. Derramaba su amable desprecio sobre directores, dirección del estudio y corifeos de la oficina central. Era un hombre muy leído y poseía una colección notable de pornografía. Los grandes momentos de su vida eran la colaboración con el príncipe Wilhelm quien, de vez en cuando, hacía un corto en Svensk Filmindustri. Todos le tenían un poco de miedo a Oscar, nadie sabía cuándo iba a ser amable o mordaz. A las mujeres las trataba con una cortesía anticuada, versallesca, pero manteniéndolas a distancia. Se decía que había frecuentado a la misma puta veintitrés años, dos veces por semana, todas las estaciones del año.

Cuando iba a verlo después del rodaje del día, decepcionado, sangrando y furioso, me recibía con una ruda y amable objetividad. Me señalaba inmisericorde lo que era malo, horrible o inaceptable. Pero me encomiaba lo que le parecía bien. Además, me inició en los secretos del montaje cinematográfico, me enseñó, entre otras cosas, una verdad fundamental: el montaje se realiza ya en el rodaje, el ritmo se crea en el guión. Sé que muchos directores hacen lo contrario. Para mí la enseñanza de Oscar Rosander ha sido básica.

El ritmo de mis películas lo concibo en el guión, en el escritorio, y nace ante la cámara. La improvisación en cualquiera de sus formas me es ajena. Si alguna vez me veo obligado a tomar una decisión improvisada, el miedo me hace sudar y me paraliza. El hacer cine es para mí una ilusión planeada con todo detalle, el reflejo de una realidad que, cuanto mayor me voy haciendo, me parece cada vez más ilusoria.

Cuando el cine no es documento, es sueño. Por eso Tarkovsky es el más grande de todos. Se mueve con una naturalidad absoluta en el espacio de los sueños; él no explica, y además ¿qué iba a explicar?

Es un visionario que ha conseguido poner en escena sus visiones en el más pesado, pero también en el más solícito, de todos los medios. Yo me he pasado la vida golpeando a la puerta de ese espacio donde él se mueve como pez en el agua. Sólo alguna vez he logrado penetrar furtivamente. La mayoría de mis esfuerzos más conscientes han terminado en penosos fracasos.

Fellini, Kurosawa y Buñuel se mueven en los mismos barrios que Tarkovsky. Antonioni iba por ese camino, pero se mató, ahogado en su propio aburrimiento. Méliès estuvo siempre allí sin pararse a reflexionar en ello. Es que él era mago de profesión.

Cine como sueño, cine como música. No hay arte que, como el cine, se dirija a través de nuestra conciencia diurna directamente a nuestros sentimientos, hasta lo más profundo de la oscuridad del alma. Un pequeño defecto del nervio óptico, un efecto traumático: veinticuatro fotogramas iluminados por segundo, entre ellos oscuridad, el nervio óptico no registra la oscuridad. Cuando yo, en la movida, paso la película cuadro por cuadro siento todavía la vertiginosa sensación de magia de mi infancia: allí en la oscuridad del armario ropero daba yo vueltas lentamente a la manivela pasando las imágenes una por una y veía así los cambios apenas perceptibles. Aceleraba: un movimiento.

Las sombras mudas o parlantes se dirigen sin rodeos hacia mis espacios más secretos. El olor a metal caliente, la temblorosa luz de las imágenes, el ruido de la cruz de Malta, la manivela en la mano.

Antes de que las tinieblas sangrientas de la pubertad cayesen sobre mí llenándome de confusión el cuerpo y los sentidos, tuve ocasión de vivir un amor feliz. Fue durante el verano que pasé solo con mi abuela en «Våröms».

No me acuerdo de los motivos de aquel arreglo, pero sí de mi satisfacción, de la sensación de seguridad y de placer que experimenté. De vez en cuando venían invitados a pasar unos días, lo que aumentaba mi bienestar. Pese a que yo era aún muy niño, tenía aspecto infantil y apenas había llegado al cambio de voz, abuela y Lalla me consideraban «un joven» y me trataban en consecuencia. Fuera de la obligada participación en los quehaceres de la casa (cortar leña, recoger piñas, secar la loza, acarrear agua) no tenía nada que hacer y me movía con toda libertad. Pasaba la mayor parte del tiempo solo y estaba a gusto con mi soledad. La abuela me dejaba en paz con mis ensoñaciones. Seguíamos manteniendo nuestras charlas íntimas de las noches con lectura en voz alta, pero no como obligación. Me dejaban decidir mi vida como nunca antes. Tampoco se tomaba muy en serio lo de la puntualidad. Si llegaba tarde a las comidas, siempre había un bocadillo y un vaso de leche en la despensa.

Lo único inamovible eran las tempranas mañanas. A las siete en punto tocaban diana, tanto los días laborables como los festivos. Las abluciones con agua fría las vigilaba mi abuela en persona. La obligación de llevar las uñas limpias y las orejas lavadas eran atentados contra la libertad que llevaba con paciencia, aunque sin comprenderlos. Creo que la abuela pensaba que la limpieza exterior mantenía y reforzaba la limpieza espiritual.

En mi caso el problema no se había presentado aún. Mis ideas sobre la sexualidad eran difusas, quizá sentía una vaga sensación de culpabilidad. Aún no había hecho presa en mí El Horrible Pecado de Juventud. Era un perfecto inocente en todos los aspectos. Me liberé de la pesada envoltura de mentiras de la que me revestía en la casa rectoral y vivía libre de preocupaciones día a día, sin angustia y sin mala conciencia. El mundo era inteligible y yo dominaba mis sueños y mi realidad. Dios no decía una palabra y Cristo no me atormentaba con su sangre y sus turbias insinuaciones.

No tengo del todo claro en qué momento aparece Märta en este contexto. Ya otros veranos, una familia de Falun que tenía varios hijos había alquilado el piso de arriba del local de la Sociedad de Abstinencia, propiedad de los municipios de Dufnäs y Djurmo, donde se daban clases y se exhibían películas en los meses de invierno. A unos metros de la casa pasaba la vía del tren, en el terreno había una charca. Bajo la cuesta había una serrería pequeña que funcionaba con el agua del arroyo Grimån, justo antes de su desembocadura en el río. Había también un profundísimo embalse rico en sanguijuelas que capturábamos para venderlas a la farmacia más próxima. Todo ello envuelto en un aroma a madera soleada y recién cortada que se apilaba alrededor de los ruinosos talleres.

Mi hermano había encontrado mucho antes chicos de su edad entre los hermanos de Märta. Eran muchachos audaces, agresivos, pendencieros, y se juntaban con los hijos del misionero que vivía en el extremo sur del pueblo. Desafiaban a los gamberros del pueblo a pegarse en una acusada pendiente que estaba llena de helechos. Llegaban allí, cada uno por su lado, se buscaban y se pegaban con palos y piedras. Yo me mantenía al margen de aquellas peleas rituales; tenía bastante con defenderme de mi hermano, que me sacudía siempre que podía.

Un caluroso día, en pleno verano, Lalla me mandó a una cabaña que estaba al otro lado del río, más allá de los páramos. Allí vivía una vieja que se llamaba Liss-Kulla y a la que todos apodaban la Tía. Era una persona mítica que gozaba de fama por sus procedimientos medicinales y por los quesos que nacía. Había estado loca unos años. En lugar de mandarla al manicomio de Sätter, lo que hubiera constituido un deshonor para la familia, la encerraron en una casucha de la finca. A veces se oían sus alaridos en el

pueblo. Una mañana temprano se presentó a la puerta de «Våröms». Llevaba en las manos un pañuelo a modo de bandeja y exigió que mi abuela depositara en él cuatro coronas. Si no le daba el dinero iba a amontonar ramas en el camino para que se llenara de víboras y mordiesen a los niños en los pies descalzos. Abuela invitó a Liss-Kulla a pasar a tomar algo y habló con ella amablemente. Además le dio el dinero, por lo que la vieja invocó la bendición de Dios, le sacó la lengua a mi hermano y se alejó trotando.

Un frío día de invierno intentó ahogarse en el río Gradan, cerca de Bäsna. Unos hombres que iban en el transbordador la vieron y la sacaron. Más tarde se apaciguó y recuperó el juicio, pero no hablaba mucho. Se retiró a una cabaña y allí cuidaba a los animales que iban a pastar en el verano. En el invierno tejía lienzos y preparaba medicinas a base de hierbas que se consideraban mejores que las pócimas del médico de la provincia.

Era pues un día de mucho calor. Me bañé en las negras aguas del lago Svartsjön, donde los nenúfares surgen de las profundidades en lo alto de enmarañados tallos. El agua estaba siempre helada y se decía que el lago no tenía fondo y que se comunicaba con el río por un canal inexplorado y subterráneo. Un muchacho que se había hundido en el lago fue encontrado meses después flotando en la desembocadura del río Solbacken. Tenía el estómago lleno de anguilas; le asomaban por la boca y por el ano.

Cogí el camino del pantano. Estaba prohibido, pero conocía bien las sendas; olía a agrio y el agua fangosa hacía burbujas entre los dedos de los pies. Una pequeña nube de moscas y tábanos me acompañaba.

La cabaña estaba en la linde del bosque al pie del cerro. Al sur ondulaban los pastizales. Al norte se alzaba el bosque hacia la montaña. Estaba entre otras cabañas, cobertizos y graneros que formaban el caserío utilizado en verano, todo bien conservado y pintado de rojo, retejado recientemente y con macizos de flores bien cuidados. La familia de Liss-Kulla era de campesinos acomodados y ahora que la Tía había recuperado la cordura no había nada que empañase su honor.

La vieja era alta, llevaba el canoso cabello con raya al medio. Tenía los ojos azul oscuro. La cara era enérgica, la boca larga, nariz grande, frente ancha y orejas salientes. Llevaba los brazos y las piernas al aire y estaba en el corral serrando leña. Märta sostenía el otro extremo de la sierra.

Me enteré de que Märta se había ido a vivir a la cabaña para ayudar a Liss-Kulla con los animales y otros quehaceres por un pequeño salario.

Me dieron un refresco de grosellas negras y un bocadillo que comí sentado a la mesa frente a la ventana. Liss-Kulla y Märta estaban de pie junto al fogón tomando café como solían hacer los campesinos de la zona, echándolo al platillo y bebiéndolo de él. El pequeño cuartito estaba muy caliente, olía a leche ácida; por todas partes zumbaban las moscas. Los pegajosos cazamoscas estaban ennegrecidos por una especie de amasijo apaciblemente móvil.

Liss-Kulla me preguntó por el estado de salud de la señorita Nilsson y de la señora Ackerblom. Contesté que se encontraban bien. Empaquetaron el enorme queso en mi mochila, les di la mano, me incliné y di las gracias por la grata acogida. Luego me despedí. Por alguna razón Märta me acompañó un trozo del camino.

Aunque éramos de la misma edad, Märta me sacaba media cabeza. Era ancha y huesuda, tenía el pelo lacio, casi blanco del sol y del agua, y lo llevaba muy corto. Su boca era fina y ancha, cuando se reía me parecía que le llegaba hasta las orejas dejando ver sus fuertes y blancos dientes. Tenía los ojos azul claro, las cejas rubias como el pelo, la nariz larga y recta con un pequeño botón en la punta. Era

ancha de espaldas, no tenía caderas, los brazos y las piernas largos y muy morenos, cubiertos de vello dorado. Olía a establo y a la misma acritud que la ciénaga. El vestido, que alguna vez debía de haber sido azul, estaba desteñido y roto. Bajo los brazos y entre los omoplatos estaba oscuro de sudor.

Fue un flechazo, como el de Romeo y Julieta. La diferencia en que a nosotros nunca se nos ocurrió tocarnos. Aún menos besarnos.

Con la excusa de tener ocupaciones que reclamaban mucho tiempo desaparecía de «Våröms» muy temprano por las mañanas y no volvía hasta el anochecer. Así pasaron varios días. Finalmente la abuela me preguntó sin ambages y confesé. Sabiamente me dio permiso ilimitado desde las nueve de la mañana hasta las nueve de la noche. Me dijo también que Märta podía venir a «Våröms» siempre que quisiera, gentileza que aprovechamos raras veces porque los hermanos menores de Märta se dieron cuenta enseguida de nuestra pasión. Una tarde que nos atrevimos a bajar al río a pescar y estábamos sentados juntos, aunque sin tocarnos, apareció una caterva de pilletes detrás de unos arbustos cantando:

«El novio y la novia  
se quieren casar  
La Polla y el Coño  
se ponen a follar».

Me abalancé sobre ellos y repartí golpes a diestro y siniestro, pero también me llevé lo mío. Märta no vino en mi ayuda. Probablemente quería saber hasta qué punto podía arreglármelas solo.

Ella no hablaba, era yo el que lo hacía. Nunca nos tocábamos, pero nos sentábamos, nos tumbábamos o estábamos simplemente de pie muy cerca uno de otro, nos chupábamos nuestras postillas y nos rascábamos nuestras picaduras de mosquito, nos bañábamos hiciera el tiempo que hiciera, pero con timidez y sin contemplar nuestra desnudez. Por mi parte ayudaba todo lo que podía en las labores del campo aunque las vacas me daban un poco de miedo. Además el perro gris me vigilaba celosamente y mordisqueaba mis piernas. A veces Märta recibía una regañina. La Tía era muy puntillosa con las obligaciones; en una ocasión le dio una bofetada y Märta se echó a llorar desesperadamente, yo no sabía qué hacer para consolarla.

Ella se estaba callada y yo hablaba. Le contaba que mi padre no era mi padre de verdad, que yo era hijo de un famoso actor que se llamaba Anders de Wahl. El pastor Bergman me odiaba y me perseguía constantemente, cosa comprensible. Mi madre amaba todavía a Anders de Wahl y asistía a todos sus estrenos. Yo lo había visto una vez fuera del teatro, él me había mirado con los ojos llenos de lágrimas y me había dado un beso en la frente diciendo con su hermosa voz: «Dios te bendiga, hijo mío». «¡Märta, tú puedes oírlo cuando lee *Las campanas de Año Nuevo* en la radio! Anders de Wahl es mi padre y yo, cuando termine la escuela, seré actor del Teatro Dramático».



He arrastrado la vieja bicicleta de la abuela por el puente del ferrocarril, avanzamos haciendo eses por los senderos y los caminos serpenteantes al pie del bosque. Märta es quien pedalea; yo voy en la parrilla, agarrado a los muelles del sillín con los dedos entumecidos. Asistimos a un servicio religioso de carácter misionero en Lännheden. Märta es creyente y canta con voz potente las esperanzadas canciones. Yo soy incapaz de dominar mi desagrado, odio a Dios y a Jesucristo, sobre todo a Jesucristo que me repugna con su tono, su babosa comunión y su sangre. Dios no existe, nadie puede demostrar que exista. ¡Y si existe es un dios claramente desagradable, mezquino, rencoroso y arbitrario, eso es lo que es Dios! ¡Ahí queda eso! No hay más que leer el Antiguo Testamento, donde se muestra en todo su esplendor. Y que digan que éste es el dios del amor que ama a los hombres... ¡El mundo no es más que una mierda, como dice Strindberg!

Sobre la loma brilla la luna llena, muy blanca. La niebla que ha subido de la laguna está inmóvil. El silencio sería total si yo no hablase tanto, no tengo más remedio que contarle a Märta que temo a la Muerte. Un viejo pastor de la parroquia se murió de repente. El día del entierro yacía en el ataúd abierto mientras los asistentes bebían vino y mordisqueaban galletas en la habitación de al lado. Hacía calor. Las moscas zumbaban alrededor del cadáver. Tenía la cara cubierta por un paño blanco porque la enfermedad le había corroído la mandíbula inferior y el labio superior. Entre los pesados aromas de las flores se percibe un hedor dulzón. De pronto, el maldito cura se incorpora y, sentado en la caja, se arranca el paño manchado y muestra un rostro putrefacto, cae a continuación hacia un lado, el ataúd vuelca y todo acaba por los suelos. Se ve entonces que la esposa del pastor le ha puesto una sortija de oro en el pito y un dedal en el ano. «Es la pura verdad, Märta, yo estaba presente y si no me crees, pregúntaselo a mi hermano que también estaba, aunque él se desmayó, claro está. No, no, la Muerte es algo terrible, no se sabe lo que pasa después. Eso que dice Jesús de que en la casa de mi padre hay muchas moradas yo no me lo creo. Además, declino el ofrecimiento. El día en que me vea libre de las moradas de mi propio padre no pienso meterme en las de alguien que, seguramente, será peor. La Muerte es un espanto inexplicable, no porque haga daño sino porque está llena de pesadillas horribles de las que no se puede despertar».

Un día llueve, llueve todo el día, como el agua de una regadera y a rachas. La Tía ha ido a visitar a un vecino que sufre del estómago. Estamos solos en la pequeña y cálida habitación. La luz es suave, la lluvia hace rayas en las pequeñas ventanas y el viento sopla en la buhardilla. «Después de esta lluvia vas a ver cómo viene el otoño en serio», dice Märta. Me doy cuenta de repente de que los días están contados, de que la inmensidad tiene un final, de que la separación es inminente. Märta se inclina sobre la mesa, su aliento huele a leche dulce: «Hay un mercancías que sale de Borlänge a las siete y cuarto», dice. «Lo oigo cuando sale. Entonces pensaré en ti. Tú lo oyes y lo ves cuando pasa por “Våröms”. Piensa entonces en mí».

Tiende su mano, ancha y morena, con las uñas sucias y mordidas. Pongo la mía encima y me la encierra en la suya. Guardo silencio al fin porque una insuperable tristeza me ha hecho enmudecer.

Llegó el otoño y tuvimos que ponernos zapatos y calcetines. Ayudamos a recoger los nabos, maduraron las manzanas, empezaron las heladas y todo se hizo como de cristal en el espacio y en el suelo. La charca que estaba fuera del local de la Sociedad de Abstinencia se cubrió de una película de hielo y la madre de Märta empezó a hacer las maletas. La luz del sol calentaba a mediodía, al atardecer hacía un frío crudo. Los campos ya estaban cosechados y los trillos atronaban en las eras. A veces echábamos una mano, pero en cuanto podíamos desaparecíamos. Un día nos fuimos a pescar lucios en el barco de los Berglund. Pescamos uno grande que me mordió en el dedo. Cuando Lalla abrió el lucio

para limpiarlo encontró una alianza en la tripa. Con ayuda de una lupa mi abuela vio que, en el interior del anillo, estaba grabado el nombre de Karin. Mi padre había perdido su alianza hacía unos años allá por Gimmen. Pero no tenía por qué ser la misma.

Una cruda mañana, mi abuela nos manda a la tienda que hay a mitad de camino entre Dufnäs y Djurmo. Nos lleva en el carro el hijo de Berglund que va por allí a vender un caballo viejo. Nosotros nos sentamos en la parte de atrás y el trayecto se hace lentamente y a trompicones a causa de los baches que la lluvia ha hecho en el camino. Vamos contando los coches que nos pasan o que vienen de frente. Tres en dos horas. En la tienda cargamos las mochilas y emprendemos el regreso a pie. Al llegar al viejo muelle del transbordador nos sentamos en un negro tronco que ha llegado flotando hasta la orilla y nos tomamos una botella de zumo de manzana y unos bocadillos. Hablo con Märta de la Esencia del Amor. Le explico que no creo en el amor eterno, que el amor de los hombres es egoísmo, como ha dicho Strindberg en *El pelícano*. Afirmo que el amor entre hombre y mujer es sobre todo lujuria. Le hablo de una señora, hermosa pero gorda, que hace el amor con mi padre en la sacristía todos los jueves por la tarde después de comulgar.

El zumo de manzana se ha terminado. Märta tira la botella al río. Yo hablo de las trágicas parejas amorosas de la literatura y hago alardes un poco cautelosos de mis muchas lecturas. De súbito siento angustia, casi me da vueltas la cabeza y pregunto avergonzado si opina que hablo demasiado. «No, qué va», dice moviendo gravemente la cabeza. Me callo un buen rato pensando en farolear un poco con una historia divertida acerca de mis propias experiencias eróticas, pero me siento cada vez peor y me pregunto si el zumo de manzana no estaría envenenado. Tengo que tumbarme en el césped al borde del camino. Empieza a caer una fina lluvia helada, El tajo al otro lado del río se difumina en la neblina.

Una noche llegó la nieve. El río se puso todavía más negro, desapareció el verdor y los tonos amarillos. Se calmó el viento, todo quedó en silencio, un silencio sobrenatural. Aunque ya oscurecía pronto, lo blanco deslumbraba porque venía de abajo y daba justo donde el ojo no tiene protección. Íbamos por la vía del ferrocarril hasta el local de la Sociedad de Abstinencia. La serrería gris se acurrucaba bajo su tejado agrietado, abandonada bajo el peso de la blancura. La presa producía un rumor sordo; junto a las compuertas cerradas había una delgada capa de hielo.

No podíamos hablar; tampoco nos atrevíamos a mirarnos, el dolor era demasiado intenso. Nos dimos la mano y nos dijimos adiós y hasta el próximo verano, quizá.

Y entonces se dio la vuelta rápidamente y echó a correr hacia la casa. Volví a «Våröms» por la vía del ferrocarril pensando: «Si pasa un tren ahora, no me importa nada que me arrolle».

El viernes 30 de enero de 1976 reanudamos los ensayos de *La Danza de la muerte* de Strindberg. Anders Ek había estado enfermo unas semanas, pero ya se encontraba, según su propio testimonio, completamente recuperado.

Durante los inesperados días libres la novelista Ulla Isaksson, la directora Gunnel Lindblom y yo habíamos trabajado en el guión de *La plaza del Paraíso*, basado en una novela de Ulla. Mi productora, Cinematograph, iba a producir la película y el rodaje iba a empezar en mayo. Todos estábamos completamente enfrascados en los preparativos, firma de contratos, localización. Acababa de terminar mi serie de televisión *Cara a cara... al desnudo*. La versión cinematográfica se iba a proyectar el fin de semana para unos financieros norteamericanos venidos para tal fin. Unos meses antes había terminado el guión de *El huevo de la serpiente*, que iba a producir Dino De Laurentis.

Había empezado a orientarme, lentamente y con ciertas dudas, hacia Estados Unidos. La razón era obviamente la de disponer de más recursos para mí y para Cinematograph. La posibilidad de poder producir películas de calidad, dirigidas por otros, aumentaba drásticamente con dinero norteamericano. A mí me encantaba hacer de productor, un papel que, pensándolo ahora, no creo que interpretase especialmente bien. Cinematograph descansaba, sin embargo, sobre dos columnas de acero que además eran íntimos amigos y colaboradores míos desde hacía años: Lars-Owe Carlberg (la colaboración empezó en 1953 con *Noche de circo*) llevaba nuestra considerable administración y Katinka Farago (*Una lección de amor* 1954), se ocupaba de nuestras producciones cada día más numerosas. Habíamos alquilado la última planta de una hermosa casa del siglo XVIII donde tenía sus locales la productora Sandrew. Allí habíamos instalado una espaciosa oficina con sala de proyección, varias salas de montaje, cocina y una atmósfera hogareña.

Durante unos meses habíamos recibido la visita de dos corteses y calmosos señores de la Administración Tributaria Nacional. Les habíamos hecho sitio en uno de los despachos ocasionalmente vacíos y se dedicaban a repasar nuestra contabilidad. Habían expresado también el deseo de repasar las cuentas de Personafilm, mi empresa suiza. Inmediatamente pedimos los libros y los pusimos a disposición de ambos señores.

Nadie tenía tiempo de ocuparse de los silenciosos señores del despacho vacío. Según mi diario veo que un voluminoso informe de la Administración Tributaria Nacional cayó en mi mesa el jueves 22 de enero. No lo leí, sino que se lo remití a mi abogado.

Unos años antes, creo que en 1967, cuando mi economía empezaba a desbordarme de una manera obviamente agradable, pero abrumadora, le pedí a mi amigo Harry Schein que me recomendase un abogado implacablemente honrado que aceptase ser mi «tutor» económico. La elección recayó en Sven Harald Bauer, un abogado relativamente joven y de buena reputación, que además era un alto dignatario del movimiento de *scouts* internacional. Él se comprometió a ocuparse de mi economía.

Nos llevábamos bien y la colaboración funcionaba irreprochablemente. El contacto con el abogado suizo que se ocupaba de los asuntos de Personafilm también era bueno. Nuestras actividades se fueron intensificando: *Gritos y susurros*, *Secretos de un matrimonio*, *Alegato de un loco*, de Kjell Grede, *La flauta mágica*.

En mis notas del 22 de enero me preocupó menos del informe de la Administración Tributaria Nacional que del doloroso eccema que me ha salido en el anular de la mano izquierda.

Ingrid y yo llevábamos cinco años casados. Vivíamos en una casa recién construida en el número 10 de Karlaplan (donde había estado la casa de Strindberg).

Vivíamos una vida tranquila, burguesa, nos veíamos con nuestros amigos, íbamos al teatro y a

conciertos, veíamos mucho cine y trabajábamos con placer.

Lo que acabo de contar es, en pocas palabras, el trasfondo del día 30 de enero y de lo que siguió a continuación.

En mi diario no hay notas de los meses siguientes. Reanudé la escritura, esporádica y fragmentariamente, un año después. Por eso lo que recuerdo son instantáneas, nítidas en el punto de enfoque, pero borrosas por los lados.

Hemos empezado pues el ensayo de *La Danza de la muerte* a las diez y media, como de costumbre. Estamos Anders Ek, Margaretha Krook, Jan-Olof Strandberg, el ayudante de dirección, el apuntador, el traspunte y yo. Nos encontramos en una sala de ensayo luminosa y acogedora en el último piso del Dramaten.

El trabajo se desarrolla de una manera distendida y lúdica como ocurre casi siempre en los primeros días de ensayos. La puerta se abre y entra Margot Wirström, secretaria del jefe del teatro. Me dice que debo ir inmediatamente a su despacho donde me esperan dos policías para hablar conmigo. Le contesto que tal vez podrían tomarse una taza de café y que nos podríamos ver a la hora de la comida. Margot Wirström dice que quieren hablar conmigo inmediatamente. Le pregunto de qué se trata pero Margot no lo sabe. Nos reímos asombrados y les digo a los actores que sigan ensayando y que nos veremos a la una y media, después de la comida.

Margot y yo bajamos a su despacho, que está pegado al del jefe del teatro. Allí hay un hombre sentado, con abrigo oscuro. Se levanta, me da la mano y dice su nombre. Le pregunto qué ocurre, a qué se deben las prisas. Desvía la mirada y me dice que es lo de esos asuntos de impuestos y que tengo que acompañarlo a un interrogatorio. Lo miro como alucinado y digo —lo que es cierto— que no entiendo nada. Entonces me acuerdo de que la gente en mi situación (en las películas norteamericanas) suele llamar a su abogado, Le digo que mi abogado tiene que estar presente indefectiblemente en ese interrogatorio, que quiero telefonar a mi abogado. El policía sigue mirando a un lado y dice que es Imposible, ya que el abogado también está mezclado en el asunto y ya se lo han llevado para interrogarle. Pregunto desamparado si puedo ir a mi despacho a coger mi abrigo. «Entonces vamos juntos», dice el policía. Y así vamos. Camino de mi despacho nos cruzamos con algunas personas que miran sorprendidas al personaje ajeno a la Casa que me sigue pisándome los talones. En el pasillo donde están los despachos de los directores me cruzo con un colega. «¿No tienes ensayo?», me dice sorprendido. «Me acaba de agarrar la policía», le digo. Mi colega se echa a reír.

Cuando me pongo el abrigo, me da un violento retortijón y digo que tengo que cagar. El policía inspecciona el retrete y me prohíbe cerrar la puerta. Los retortijones me presionan y hago mucho y sonoramente. El policía se ha sentado litera junto a la puerta entreabierta.

Por fin estamos preparados para salir del teatro. Me encuentro mal y lamento para mis adentros carecer de talento para desmayarme. Nos cruzamos con actores y personal del teatro que van al restaurante a comer. Los saludo pálido. En la centralita veo una cara de niña curiosa.

Salimos a la Nybrogatan. Se acerca otro policía y saluda. Ha estado apostado en la esquina de Nybrogatan y Almlöfsgatan para, según sus propias palabras, impedir que yo pudiese escapar.

El detective fiscal Kent Karlsson (o su colega, nunca llegué a distinguir a ambos señores, los dos eran regordetes, llevaban camisas floreadas, tenían la piel llena de impurezas y las uñas sucias) ha aparcado su coche delante del teatro. Subimos y nos vamos. Voy sentado en el asiento de atrás entre los policías. El detective fiscal (o su colega) conduce. Uno de los policías es un buen hombre, habla, se ríe, cuenta chistes. Le pregunto si no podría callarse. Me contesta, un poco dolido, que lo hacía para

descargar el ambiente.

El comisario de policía está instalado en un despacho en la Kungsholmstorg; aunque no estoy muy seguro, a partir de ahora las imágenes se hacen más difusas, las réplicas más difíciles de oír.

Un hombre mayor de aspecto bonachón viene a mi encuentro y se presenta. Ha colocado sobre la mesa unos papeles que me invita a estudiar. Pido un vaso de agua porque tengo secos la boca, la garganta y el paladar. Bebo, me tiembla la mano, respiro con dificultad. Más allá en la habitación (que de pronto me parece interminable) hay un indefinible grupo de personas sentadas, cinco o seis, tal vez más. El comisario me dice que he hecho una declaración de impuestos falsa y que Personafilm es una «nulidad». Le contesto la verdad, que nunca leo mis declaraciones de impuestos, que no he tenido jamás la intención de defraudar al Estado ni una sola corona. El comisario empieza a preguntarme cosas diversas saltando de unas a otras. Le repito que les he pedido a otras personas que se ocupen de mi economía, debido a mi incompetencia en ese terreno, y que nunca me lanzaría a aventura alguna en esas cuestiones, que eso no va con mi carácter. Reconozco de buen grado que he firmado papeles sin leerlos. Si alguna vez los he leído no los he entendido.

En esta historia interminable y difícilmente soportable que duró varios años, que me causó a mí y a los míos considerables sufrimientos, que me costó una fortuna en minutas de abogados, que me lanzó al exilio durante nueve años y que finalmente terminó en un impuesto adicional (sin multa ni cualquier otro tipo de reserva) de 180 000 coronas, en todo este asunto, repito, puedo aceptar una responsabilidad, una sola, aunque importante: firmé papeles que no había leído, ni mucho menos entendido. De esa manera aprobé operaciones financieras que no entendía o no podía abarcar. Me aseguraron que todo era legal y que todo se hacía dentro de la ley. Con eso me contenté. No vi que mi bondadoso abogado, a pesar de ser un líder internacional del movimiento de *scouts*, tampoco comprendía dónde se había metido. Por eso se hicieron mal una serie de transacciones o no se hicieron. Esto a su vez despertó, con toda razón, las sospechas de las autoridades fiscales. El detective fiscal Karlsson y su colega intuyeron el gran golpe. Un fiscal perplejo e ignorante, al que probablemente asustaron diciéndole que yo podría marcharme al extranjero y de esa manera burlar a las autoridades, les dio luz verde.

Pasan las horas. Los señores del otro extremo de la habitación, tan notablemente alargada, van desapareciendo uno tras otro. Yo permanezco la mayor parte del tiempo sentado en silencio diciendo de vez en cuando con una voz apagada que esto es una catástrofe vital. Además le explico al comisario que esto es una gran noticia para los medios de comunicación. Me tranquiliza diciendo que la conversación es confidencial. Los han instalado a él y a su unidad precisamente allí, en la Kungsholmstorg, lejos de la Jefatura Central de Policía, para evitar llamar la atención innecesariamente. Pregunto si puedo telefonar a mi esposa, me dicen que no, que en ese momento se está realizando un registro domiciliario en mi casa. En ese instante suena el teléfono. Es el diario *Svenska Dagbladet* que acaba de recibir una pista. El bondadoso policía queda cortado y le pide al periodista que no escriba nada. Luego me comunica que no puedo salir del país. Además me van a quitar el pasaporte. Levantan acta del interrogatorio. Firmo a pesar de que no sé de qué se trata, porque ya no entiendo lo que me dicen.

Nos levantamos. El policía me da unas amables palmaditas en la espalda y me anima a que siga viviendo y trabajando como si nada. Repito que esto es una catástrofe vital, ¿no puede comprender él que para mí esto es una catástrofe vital?

Finalmente me encuentro en la calle. Nieva ligeramente y anochece. Todo está muy nítido pero en blanco y negro, sin color, tosco como en una copia. Me rechinan los dientes, toda idea o sentimiento están enmudecidos. Cojo un taxi que me lleva a la parte de atrás del teatro donde he aparcado el coche.

Camino de casa, paso por delante del cuartel de la Guardia Real. Contra el cielo del anochecer se elevan altas llamas del tejado. Ahora, años después, me pregunto si no fue un sueño: no vi coches de bomberos ni grupos de curiosos. Estaba todo en total silencio, la nieve caía y ardía el cuartel de la Guardia Real.

Cuando por fin llego a casa Ingrid está allí. El registro del domicilio la ha sorprendido, no sabía nada. Los policías han estado correctos y no se han mostrado particularmente minuciosos. Se llevaron unos archivadores como para cubrir las apariencias. Luego ella se había sentado a esperar. Al hacérsele larga la espera se puso a hacer unas pastas.

Telefoneo a Harry Schein y a Sven Harald Brauer. Ambos pasmados y traumatizados. No recuerdo más de lo que pudo pasar aquella noche. ¿Cenamos? —lo hicimos, ¿verdad?— ¿Vemos la televisión? —quizá viésemos la televisión.

Tarde, cuando ya nos hemos acostado, me viene a la cabeza que los medios de comunicación van a cercar nuestra casa de Karlaplan 10 a la mañana siguiente. Cojo unas cuantas cosas imprescindibles y me voy al pisito de la Grevturegatan al que nos trasladamos Gun y yo después de nuestra huida a París en el otoño de 1949. Desde entonces siempre me he refugiado en Grevturegatan en caso de catástrofes, matrimonios destruidos y otras molestias.

Llego a eso de medianoche. El anonimato de la habitación me proporciona seguridad. Me duermo con un somnífero.

He olvidado lo que ocurrió el sábado y el domingo. Me encierro en Grevturegatan y voy unas horas a casa por la noche. Entro sigilosamente por el garaje y no me tropiezo con nadie.

Los medios de comunicación echan el resto y hacen un gran despliegue informativo en las primeras páginas de los periódicos y en los telediarios. Mi hijo Daniel, que tiene doce años, se niega a ir a la escuela. Sufre un ataque de angustia y se refugia en la sala de máquinas del cine Roda Kvarn con su amigo Nypan, el maquinista, que es un apoyo permanente durante el difícil tiempo que le espera. No sé cómo reaccionaron mis otros hijos, teníamos poco contacto, por no decir ninguno. La mayoría pertenecía además a grupos izquierdistas y, por lo que después he podido saber, pensaron que su padre se lo tenía bien merecido. Algunos se convencieron inmediatamente de mi culpabilidad.

El lunes por la mañana se produce el colapso. Estoy en el salón del piso superior leyendo un libro y escuchando música. Ingrid se ha ido a ver al abogado. No siento nada, estoy sereno aunque algo apagado por los somníferos, que jamás utilizo en la vida normal.

Cesa la música y la cinta se para con un ruidito. Calma total. Los tejados del otro lado de la calle están blancos y la nieve cae lentamente. Dejo de leer, de todas maneras me es difícil entender lo que leo. La luz en la habitación no tiene sombras y es intensa. Un reloj da alguna hora. Tal vez duerma, quizá sólo haya dado el corto paso de la realidad reconocida por los sentidos a la otra realidad. No sé, ahora me encuentro profundamente hundido en un vacío inmóvil, sin dolor y sin sensaciones. Cierro los ojos, creo que cierro los ojos, intuyo que hay alguien en la habitación, abro los ojos: en la implacable luz, a unos metros de mí, estoy yo mismo contemplándome. La vivencia es concreta e incontestable. Estoy allí en la alfombra amarilla contemplándome a mí que estoy sentado en el sillón. Estoy sentado en el sillón contemplándome a mí que estoy de pie en la alfombra amarilla. El yo que está sentado en el sillón es el que por ahora domina las reacciones. Es el punto final, no hay regreso. Me oigo lamentarme en voz alta y quejumbrosa.

Algunas veces en mi vida he jugado con la idea del suicidio, una vez en mi juventud llevé a cabo un torpe intento. Nunca he soñado con hacer realidad mis juegos. Mi curiosidad ha sido demasiado grande, mi ansia de vivir demasiado robusta y mi miedo a la muerte demasiado sólido e infantil.

Esta actitud vital implica sin embargo un control minucioso e incesante de las relaciones con la realidad, con la imaginación, con los sueños. Si el control deja de funcionar, lo que aún no me había pasado nunca, ni siquiera en mi temprana infancia, la maquinaria explota y la identidad se ve en peligro. Oigo mi quejumbrosa voz, suena como la de un perro herido. Me levanto del sillón para salir por la ventana.

Lo que no sabía es que Ingrid ya había llegado a casa. De repente tengo delante a Sture Helander, mi mejor amigo y mi médico. Una hora más tarde estoy en el departamento psiquiátrico del Hospital Carolino. Me instalan solo en una habitación grande en la que hay cuatro camas más. Un médico hace la ronda y me habla amablemente, le digo algo sobre la vergüenza, saco a relucir mi cita favorita de que el miedo realiza lo temido, quedo petrificado de pena. Me ponen una inyección y me duermo.

Las tres semanas que paso en el hospital transcurren de manera agradable. Somos un grupo de gentes de las que se ha hecho cargo la sociedad, drogados que sin protestas seguimos un monótono programa diario que prácticamente no exige nada de nosotros. Me dan cinco pastillas de Valium azul al día y dos de Mogadón para la noche. Si me encuentro mal, aunque sea ligeramente, voy a la enfermera y me da más. Duermo profundamente y sin sueños por las noches, y por el día me quedo adormilado algunas horas.

En los intervalos investigo mi entorno con los restos dispersos de mi curiosidad profesional. Vivo detrás de un biombo en mi inmensa habitación vacía, la mayor parte del tiempo la paso leyendo sin enterarme de lo que leo. Comemos en un pequeño comedor, la conversación es cortés e intrascendente. No se ve ningún arrebato emocional. La única excepción es un conocido escultor que una noche se siente mal y se destroza casi toda la dentadura masticándose los dientes. Por lo demás recuerdo una chica triste que se siente incesantemente obligada a lavarse las manos, un hombre muy dulce de dos metros de altura, que tiene hepatitis y toma Metadona. Una vez por semana lo llevan a Ulleåker donde se están realizando experimentos muy discutidos. Hay también un silencioso señor mayor que ha intentado suicidarse cortándose las venas de las muñecas con un serrucho. Una mujer de mediana edad con una cara hermosa y severa, que sufre de inquietud motórica, recorre en silencio kilómetros y kilómetros por los pasillos.

Por la tarde nos reunimos en torno al televisor y vemos el campeonato del mundo de patinaje artístico. Es un antiguo aparato destartado en blanco y negro con una imagen borrosa y sonido malo, pero a nadie parece importarle y no provoca comentario alguno.

Ingrid me visita dos veces al día, hablamos serena y amablemente. A veces vamos por la tarde al cine, alguna vez Sandrew nos pasa alguna película en su sala de proyección. En esas ocasiones el joven de la Metadona viene con nosotros.

No leo periódicos, no oigo las noticias de la radio ni veo los telediarios. Lenta e imperceptiblemente desaparece el más fiel compañero de mi vida, es decir mi inquietud, heredada de mi madre y de mi padre, instalada en el centro de mi identidad, mi demonio, pero también mi estímulo y amigo. No sólo se difuminan el dolor, la angustia y la sensación de humillación irreparable, sino que también se oscurecen y desdibujan mis impulsos de creatividad.

Como mi existencia es tan tristemente agradable, tan sin exigencias, tan tiernamente protegida, podía haberme convertido fácilmente en un paciente para el resto de mi vida. Nada es ya real o importante, nada inquietante o torturante. Me muevo con cuidado, todas las reacciones se retrasan o desaparecen, la sexualidad cesa, la vida es una elegía, cantada bien adentro bajo alguna resonante bóveda por un coro de madrigalistas, el rosetón es una brasa y cuenta leyendas lejanas que ya no me

atañen.

Una tarde le pregunto al amable médico si alguna vez en la vida ha curado a una sola persona. Reflexiona circunspecto y me contesta: «Curar es una palabra muy seria», después mueve la cabeza y me sonrío para animarme. Pasan minutos, días y semanas.

No sé qué es lo que me ayuda a salir de esta hermética seguridad. Le pido al médico que me traslade al Hospital de Sophia por un período de prueba. Accede advirtiéndome, al mismo tiempo, con insistencia, que no deje la cura de Valium demasiado abruptamente. Le doy las gracias por su amabilidad y atenciones, me despido de los otros enfermos y regalo un televisor en color para nuestra sala de reunión.

Un día de finales de febrero me encuentro en una habitación cómoda y silenciosa del Hospital de Sophia. La ventana da al jardín. Puedo ver la casa rectoral amarilla, la casa de mi infancia, allí en lo alto de la colina. Cada mañana paseo una hora por el parque. A mi lado va la sombra de un niño de ocho años; es a la vez estimulante y escalofriante.

Por lo demás, son unos días de violentos dolores. Como protesta contra las indicaciones del médico dejo de tomar Valium y Mogadón radicalmente. El efecto es inmediato. La angustia reprimida surge como la llama de un soplete, el insomnio es total, los demonios se encolerizan y creo que las explosiones interiores me van a hacer pedazos. Empiezo a leer periódicos, me entero de todo lo que se ha escrito durante mi ausencia, leo las cartas amables y no amables que se han ido amontonando, hablo con abogados, reanudo el contacto con los amigos.

Esto no es valentía o desesperación sino instinto de conservación que, a pesar de, o mejor, gracias a la pérdida de conciencia en la clínica psiquiátrica, ha tenido tiempo de concentrarse para ofrecer resistencia.

Me lanzo al ataque contra los demonios con un método que me ha funcionado bien en crisis anteriores: divido el día y la noche en unidades de tiempo determinadas y lleno cada una de ellas con una actividad o un momento de descanso establecidos de antemano. Sólo cumpliendo implacablemente mi programa, día y noche, puedo defender mi cerebro de unos dolores tan violentos que llegan a ser interesantes. En pocas palabras, recobro la costumbre de planificar minuciosamente mi vida y ponerla en escena.

Gracias a este programa consigo bastante pronto poner orden en mi yo profesional y puedo investigar con interés los dolores que están a punto de hacerme trizas. Comienzo a tomar notas y pronto me acerco a la casa rectoral de la colina. Una serena voz sostiene en alguna parte de mí que mi reacción por lo que me ocurre es exagerada y neurótica, que sorprendentemente he reaccionado con resignación y no con ira. Que a pesar de todo me he declarado culpable sin ser culpable, que ansío el castigo para, tan pronto como sea posible, obtener perdón y liberación. La voz se burla amablemente. ¿Quién va a perdonarte? ¿La Administración Tributaria Nacional? ¿El detective Karlsson con su camisa floreada y sus uñas sucias? ¿Quién? ¿Tus enemigos? ¿Tus críticos? ¿Te tiene que perdonar Dios? ¿Y darte la absolución? ¿Qué has pensado? ¿Tienen que emitir un comunicado el rey o tal vez Olof Palme diciendo que has sido castigado, has pedido perdón y te lo han concedido? (Más tarde, en París, puse la televisión por pura casualidad. Allí estaba Olof Palme asegurando en perfecto francés que la historia de los impuestos se había exagerado demasiado, que no era un efecto de la política fiscal de la socialdemocracia, y que era amigo mío. En ese instante lo desprecié).

Una cólera sorda, aprisionada y enmudecida durante considerable tiempo, comienza a moverse en los más oscuros pasillos. ¡No voy a exagerar! Mi aspecto exterior es lamentable, estoy gruñón e



irritable, acepto toda la ternura y las atenciones como una evidencia, pero me quejo como un niño mimado. En el fondo del programa y de la disciplina que me impongo, me siento perplejo y desamparado, no sé un día lo que me va a deparar el siguiente. No puedo hacer planes con una semana de antelación. ¿Qué va a ser de mi vida, del trabajo en el teatro, en el cine? ¿Qué va a pasar con Cinematograph, la niña de mis ojos? ¿Qué va a ser de mis empleados? Por las noches, cuando no tengo fuerzas para leer, hay un batallón de demonios dispuestos a atacarme. Por el día, en el fondo del orden palpable, reina un caos comparable al de una ciudad bombardeada.

A mediados de marzo nos vamos a Fårö. Allí acaba de empezar la larga lucha entre invierno y primavera: un día, luz intensa y vientos suaves, resplandecientes espejos de agua y corderos recién nacidos saltando por la tierra recién deshelada; al siguiente vientos tempestuosos de la tundra, nieve que cae horizontal, el mar que ruge bravío, ventanas taponadas y caminos bloqueados por la nieve; la electricidad se corta. Fuego en la chimenea, cocina de butano y radio de baterías.

Todo esto me tranquiliza. Escribo con entusiasmo mi investigación a la que pongo el título provisional de *El cuarto cerrado*. Me adentro lentamente por caminos desconocidos que casi constantemente me llevan a perderme y a callarme. Todavía me queda paciencia; además la escritura es una parte de la disciplina diaria.

Por las noches tomo Mogadón y Valium cuando noto que la amenaza de aniquilación es demasiado fuerte. Ahora, en todo caso, soy capaz de controlar las tomas. El equilibrio conquistado es, no obstante, frágil.

Ingrid se ve obligada a ir a Estocolmo por un asunto urgente. Me propone que la acompañe; no quiero. Me propone que venga alguien a hacerme compañía los días que ella esté fuera; todavía me apetece menos.

La llevo en coche al aeropuerto. En el camino entre Fårösund y Bunge nos cruzamos con un coche de policía, una imagen infrecuente en el norte de Gotland. El pánico se apodera de mí y pienso que van a casa a detenerme. Ingrid me dice que estoy equivocado, me tranquilizo y la dejo en el aeropuerto de Visby. Cuando regreso a mi casa, «Hammars», ha nevado un poco. Fuera, sobre la nieve, se ven huellas recientes de coche y de pisadas. Ahora estoy completamente convencido de que la policía ha venido a detenerme. Cierro todas las puertas, cargo el fusil y me siento en la cocina desde donde puedo vigilar la entrada y el aparcamiento. Espero horas, tengo la boca y la garganta secas, bebo agua mineral y pienso con calma, pero resignado, que éste es el final. El crepúsculo de marzo llega silencioso y cortante. No se ven policías. Poco a poco me doy cuenta de que me estoy comportando como un loco peligroso, descargo el fusil, lo encierro bajo llave y me preparo la cena.

Se me va haciendo cada vez más difícil escribir. La preocupación es constante. El caso es que se rumorea que se va a dar carpetazo al proceso por fraude fiscal. Con ello, el caso se transforma en un asunto fiscal banal. Esperamos, no ocurre nada. Me pongo a leer *Jerusalén* de Selma Lagerlöf y mantengo con dificultad mi planificación cotidiana. El 24 de marzo es un día sereno, nublado. Deshielo y goteo de los tejados. Oigo desde mi cuarto que suena el teléfono y que Ingrid contesta. Cuelga y viene corriendo, lleva el vestido a cuadros azules y blancos que se pone a diario en Fårö. Se pega con la mano derecha en el muslo y grita: «Carpetazo».

Al principio no siento nada, luego me noto cansado, rompo mi programa y me voy a la cama. Duermo varias horas. No he estado tan cansado desde que descendí de un avión al que se le había incendiado un motor y tuvo que estar sobrevolando el estrecho de Sund varias horas para agotar el combustible.

Al anochecer llaman a la puerta. Una vecina, buena amiga nuestra, está en el umbral. Me da rápidamente una flor y me dice: «Sólo quería darle la enhorabuena y decirle lo contenta que estoy».

Por la noche no pego ojo. Una explosión de proyectos y planes me mantiene desvelado. Como ni el somnífero, ni la música, ni Selma, ni el chocolate, ni las galletas surten efecto, me levanto y me siento a la mesa de trabajo. Escribo rápidamente la historia de una película que llamo *Madre e hija y madre* (que luego sería *Sonata de otoño*). Anoto que Ingrid Bergman y Liv Ullman serán las protagonistas.

El 30 de marzo volvemos a Estocolmo donde me espera abundante trabajo. Empiezo a ocuparme con cuidado y un insoportable cansancio de importantes tareas, sobre todo la puesta en marcha de la película de Ulla Isaksson y Gunnel Lindblom, *La plaza del Paraíso*.

El 2 de abril las autoridades fiscales han preparado una buena andanada y la descargan. A la una de la tarde nos vemos con nuestro abogado, Rolf Magrell. Me doy cuenta poco a poco y con dificultad del contenido del mensaje que trae de la Administración Tributaria Nacional. Después escribí un artículo sobre ese asunto y sus consecuencias. Helo aquí:

»El viernes 2 de abril mi representante legal, Rolf Magrell, “fue invitado” a mantener una conversación en la Administración Tributaria Nacional con el inspector fiscal, Bengt Källén, y el director de sección, Hans Svensson.

»El mensaje que le transmitieron ambos señores era muy complicado. A pesar de sus pacientes intentos, Magrell no ha logrado aclararme completamente todos los detalles. Sin embargo he entendido la idea central.

»Para llegar antes que la sección de información de la Administración Tributaria Nacional que con tan asombrosa diligencia e intimidación parece colaborar con los medios de comunicación, voy a desvelar yo mismo lo que nos dijeron el inspector fiscal y el director de sección.

»El que yo de esta manera le birlé a alguien los honorarios que proporciona una buena primicia a la prensa, se debe tomar con resignación. Se han ganado ya, si no he entendido mal, una buena pasta con el llamado “caso Bergman”. De paso, una pregunta, ¿cómo contabiliza y presenta la prensa sus pagos en estos casos y cómo declara el receptor su ingreso?

»Ahora voy a tratar de presentar en pocas palabras el mensaje de los señores Svensson y Källén. Le pido al lector un poco de paciencia, porque el quid del asunto es interesante y tiene su gracia.

»Explicaron pues que en la Administración Tributaria Nacional no estaban muy satisfechos con el rechazo de las afirmaciones anteriores de la Administración Tributaria Nacional que implicaba el nuevo dictamen del inspector fiscal Dahlstrand. Dahlstrand quiere que yo pague impuestos por unos ingresos de dos millones y medio de coronas en la declaración del año fiscal 1975 (como beneficios de mi antigua empresa suiza Persona). Los señores de la Administración Tributaria Nacional quieren ahora que mi empresa Cinematograph pague también impuestos por dicha cantidad, ya que consideran que la empresa suiza es una “nulidad”. Que yo pague impuestos por el mismo ingreso dos veces (85 + 24%, es decir, un total del 109%) no les preocupa, ya que eso depende de un error de Dahlstrand. (¿Me siguen?).

»Si por el contrario el inspector fiscal Dahlstrand y yo pudiésemos ponernos de acuerdo para que yo pagase impuestos conforme a lo que deseaba en un principio la Administración Tributaria Nacional, ésta se abstendría de exigir impuestos a mi empresa sueca.

»Hablando en plata: quieren conseguir por medio de amenazas y chantajes que Dahlstrand y yo reconozcamos que la Administración Tributaria Nacional tenía razón desde el principio.

»Es para mí un placer comunicarles al inspector fiscal Bengt Källén y al director de sección Hans Svensson, por medio de este periódico, que no acepto sus métodos y que me niego a mezclarme en

cualquier tipo de chanchullo.

»Naturalmente ahora me veo obligado a hacer algunas conjeturas en torno a los motivos que pueda haber detrás de la sorprendente maniobra de la Administración Tributaria Nacional.

»Aquí van algunas explicaciones: cuando el fiscal Nordenadler declaró que no había motivo para iniciar el juicio y cerró el caso, quedaron desprestigiadas unas cuantas personas de la Administración Tributaria Nacional. El detective fiscal Kent Karlsson y su colaborador habían dedicado muchos meses a este asunto cuya culminación fue la famosa detención en el Dramaten. Cuando luego se vio que todo eso había sido en gran medida trabajo en vano, sintieron una imperiosa necesidad de encontrar alguna otra cosa que, al menos de momento, pudiese paliar la negativa publicidad que la Administración Tributaria Nacional se había ganado tanto en el país como en el extranjero. Probablemente calcularon que yo, atemorizado ante la amenaza de una nueva persecución, me plegaría a este chantaje, con lo que la Administración Tributaria Nacional saldría ganadora en cualquier caso.

»Yo no me presto a semejante juego.

»Al mismo tiempo quiero decir inmediatamente que desearía darles un abrazo al inspector fiscal y al director de sección. Porque estos dos señores han logrado lo que ni la ciencia psiquiátrica ni yo habíamos logrado llevar a puerto durante dos meses de enfermedad.

»Sencillamente, agarré un cabreo tan monumental que me puse bien. El horror y la sensación de imborrable humillación que había ido arrastrando día y noche, se esfumó en unas horas y ya no me ha vuelto. Y es que me di cuenta de que mis contrincantes no eran unas autoridades imparciales que trabajaban con objetividad y buen criterio, sino una banda de jugadores de póker obsesionados por su prestigio personal.

»Claro que ya había intuido algo así antes, particularmente en la minuciosa inspección ocular del detective fiscal Kent Karlsson, que estaba presente en el interrogatorio que me hizo la policía y que, literalmente, temblaba de emoción ante su inminente triunfo.

»Tengo que reconocer que después, cuando el fiscal provincial Nordenadler tuvo el coraje moral de nadar contra la corriente de las poderosas fuerzas que ya me habían condenado, dudé. (Decidí olvidarlo todo, volver a mis actividades y dejar con absoluta confianza el proceso por los impuestos a los especialistas. El dinero y los bienes me son indiferentes, siempre lo han sido y lo seguirán siendo. No siento angustia alguna ante el hecho de que pueda perder lo que poseo en una eventual condena en juicio. No mido mis bienes en dinero. Me parecía, sí, que me habían tratado mal, pero tenía la sensación de que debía olvidar esto para poder volver a la realidad; me parecía también que, en el fondo, al final de toda esta deprimente historia, había también decencia y justicia).

»Pero con su amenaza de chantaje, el inspector fiscal Källén y el director de sección Svensson restablecieron el orden y confirmaron mis más paranoicas fantasías. Al mismo tiempo me liberé de la pasividad y la crisis de creatividad que me habían afectado por primera vez en mi vida.

»En consecuencia, ahora, después de haberme consultado a mí mismo y a algunos íntimos, he tomado una serie de decisiones que voy a escribir, ya que de otra manera florecen conjeturas, rumores e insinuaciones que después pueden ser difíciles de aclarar.

»Mi primera decisión: como necesito una cierta sensación de seguridad para poder hacer algo en mi profesión y como esta seguridad, evidentemente, se me va a negar en un futuro próximo, me veo obligado a buscar dicha seguridad fuera de este país. Tengo muy claro que asumo un grave riesgo. Posiblemente mi profesión está ligada a mi ambiente y a mi idioma con tal fuerza que, a los cincuenta y ocho años, quizáno pueda llevar a buen término mi adaptación. A pesar de ello tengo que atreverme a

intentarlo. Tiene que desaparecer la paralizadora sensación de inseguridad con la que he vivido estos últimos meses. Si no puedo trabajar, mi existencia no tiene sentido.

»La segunda decisión: para que el “recto contribuyente sueco” no vaya a creer que me escapo debido a los procesos fiscales, dejo mi fortuna en una cuenta bloqueada a disposición de la Administración Tributaria Nacional para el caso de que perdiese el proceso. Una cantidad equivalente estará a disposición de las autoridades por si Cinematograph pierde el proceso. Si finalmente debiese más dinero, tengo la intención de pagar hasta el último céntimo. He recibido numerosas ofertas de trabajo y no pienso quedar debiendo a mi patria ni un jodido céntimo.

»Mi tercera decisión: durante los últimos años he pagado más de dos millones de coronas de impuestos, he dado trabajo a numerosas personas, he sido angustiosamente minucioso para que todas las transacciones se hiciesen con absoluta honradez. Como no entiendo de números y me da miedo el dinero, he pedido a gentes reconocidamente capaces y honradas que se ocupasen de esos y otros problemas parecidos. Faro ha sido mi seguridad, allí me he encontrado como en el claustro materno, sin que me pasase por la cabeza que podría verme obligado a abandonarlo alguna vez. He sido un socialdemócrata convencido. Con sincera pasión he abrazado esta ideología del compromiso gris. Creí que mi país era el mejor del mundo y lo sigo creyendo, probablemente porque he visto tan poco de otros países.

»Mi despertar fue traumático, en parte por la humillación difícilmente soportable, en parte porque me di cuenta de que en este país cualquiera puede ser atacado y deshonrado por un tipo especial de burocracia que se desarrolla como un cáncer galopante y que no está en absoluto preparada para su difícil y delicada tarea y a la que la sociedad le ha dado un poder que los individuos que lo ejercen son incapaces de manejar con mesura.

»Cuando los representantes de la Administración Tributaria Nacional con el detective fiscal Kent Karlsson a la cabeza aparecieron inopinadamente en las oficinas de Cinematograph y pidieron ver nuestra contabilidad, encontré el comportamiento un tanto chocante, pero me informaron que ahora las cosas se hacían así y que todo estaba en orden. Se nos informó que tenían un interés particular en las transacciones de Personafilm. Eso bastó para que pusiésemos a su disposición la contabilidad de Personafilm.

»Mi abogado y yo esperábamos sin la menor preocupación que nos convocasen a una discusión con los señores revisores.

»Pues no.

»El detective fiscal Kent Karlsson y sus muchachos tenían otros planes. Se proponían llevar a cabo una demostración de fuerza que inmediatamente tuviera eco en todo el mundo y que les proporcionaría a ellos un cierto número de puntos en el escalafón de esa burocracia especial.

»(En todo caso, un plan pensado con escasa perspicacia: entre el comienzo de la inspección y mi detención y la de mi abogado, realizadas ambas “para que no hiciésemos desaparecer pruebas”, pasaron varios meses. Si hubiésemos tenido algo que ocultar, habríamos hecho desaparecer las huellas durante ese tiempo. Eso se le podía haber ocurrido a cualquiera. Hasta al policía Paulus Bergström. Si yo hubiese tenido mala conciencia durante todo ese largo período de tiempo habría podido convertirme en un sueco domiciliado en el extranjero. Si yo, finalmente, no me sintiese tan desesperadamente ligado a este país y además no fuese tan puniblemente honrado, hoy tendría una considerable fortuna —en el extranjero).

»Ni al detective fiscal Karlsson ni al fiscal Dreifaldt se les pasó por la cabeza ninguna de esas ideas.

El golpe karlssoniano era ya un hecho, y a los catorce minutos de que me hubiesen sacado del Dramaten, el primer periódico llamó por teléfono al jefe del interrogatorio preguntando detalles de la sensacional captura.

»Ahora que ha fracasado la demostración de fuerza montada con tanto aparato, se pasa a una extraña guerra de trincheras con los ingredientes de amenaza y chantaje. Tengo miedo de que esta estrategia vaya a seguir durante un plazo de tiempo impredecible.

»Ni mi razón ni mis nervios pueden aguantar este tipo de guerra. Y tampoco tengo tiempo.

»Por eso me voy. Por eso me voy para preparar la primera película que filmo en el extranjero y en un idioma extranjero. No tengo motivos para quejarme. Para todo el mundo, excepto para mí y los míos, esto es una bagatela o una “nulidad”, como dirían en la Administración Tributaria Nacional.

»Me han dicho que debería demandar a *Aftonbladet* por la manera en que este diario ha tratado mi caso. He contestado que no tiene sentido. Un periódico que se distingue por la utilización de insinuaciones, insultos abiertos, medias verdades y por una persecución a personas digna de la peor gentuza, colecciona advertencias del Ombudsman de la prensa con la misma alegría con que un indio colecciona cabelleras. Supongo que a toda sociedad le es útil una cloaca parecida a *Aftonbladet*. Lo que nunca ha dejado de asombrarme es que esta cloaca sea el orgulloso buque insignia de la flota de periódicos socialdemócratas y que en ese montón de células en descomposición trabajen profesionales respetables y decentes.

»Me han dicho también que debería demandar al fiscal Dreifaldt pidiendo daños y perjuicios (dos puestas en escena perdidas a cuarenta y cinco mil coronas cada una; una película suspendida, tres millones aproximadamente; sufrimiento psíquico, una corona; y honor deteriorado, otra corona más, suman tres millones noventa y dos coronas).

»También eso me parece absurdo. La falta de profesionalidad, el sentido del deber y la torpeza han actuado al alimón. Son cosas que hay que entender. Son típicamente suecas. Tal vez escriba un día una farsa sobre este tema. Digo lo que decía Strindberg cuando se enfadaba: “Ándate con cuidado, cabrón, nos veremos en mi próxima pieza”.

El periodista del *Expressen* Björn Nilsson queda encargado de publicar el artículo. Ingrid y yo nos vamos a Lesjöfors a visitar a su hermana y su cuñado. De regreso a Estocolmo pasamos por «Vårö», que está silencioso y cerrado en la grisácea luz de la fría primavera. El río está negro, la niebla cubre las colinas. Pasamos Stora Tuna, donde está enterrada la madre de Ingrid. Nos quedamos unas horas en Upsala, le enseño a Ingrid la casa de mi abuela en la Trädgårdsgatan, nos paramos junto a los espumeantes rápidos del río Fyris. Es un momento sentimental y un adiós.

Luego nos vamos unos días a Fårö. Es doloroso, pero necesario. Informo a Lars Owe Carlberg y Katinka Farago. Prometen mantener en funcionamiento Cinematograph como mejor puedan. El Viernes Santo escribo el artículo, lo reescribo y lo vuelvo a reescribir una vez más, me pregunto por qué coño me tomo tanto trabajo, pero la furia que me ha mantenido tan activo las últimas semanas me empuja y produce la adrenalina necesaria.

El 20 de abril Ingrid y su hermana se van a París. Yo paso la tarde con mi amigo Sture Helander. Nos conocemos desde 1955 cuando, cagando y vomitando sin parar, aparecí en su departamento en el Hospital Carolino. Yo pesaba 56 kilos y se temía que fuese cáncer de estómago. A pesar de que somos muy diferentes nos hicimos amigos, una amistad que sigue significando mucho para los dos.

El miércoles 21 de abril a las 16.50 viajo a París. Cuando despegamos el avión se apodera de mí una salvaje alegría y me pongo a leerle cuentos a la niña que tengo sentada a mi lado.

Lo que ocurrió después carece de interés en este contexto. Mi artículo fue publicado en *Expressen* al día siguiente de mi partida y provocó una cierta conmoción. Los medios de comunicación cercaron nuestro hotel de París y un fotógrafo que iba en moto estuvo a punto de matarse cuando perseguía el coche que nos llevaba a la embajada sueca. Le había prometido a Dino De Laurentis guardar silencio ya que habíamos anunciado una conferencia de prensa en Hollywood unos días más tarde.

La conferencia fue un acto tumultuoso. Comprendí que habíamos ganado el segundo asalto, pero me pregunté también si el precio no habría sido demasiado alto.

Ingrid y yo habíamos pensado quedarnos a vivir en París, adonde regresamos después de una semana larga. El verano lo íbamos a pasar en Los Ángeles ya que los preparativos de *El huevo de la serpiente* se habían retrasado. En París hacía calor. El elegante hotel tenía un sistema de aire acondicionado que gemía y retumbaba, la máquina era colosal y producía un chorrito de aire frío que salía junto al suelo. Nos sentamos desnudos delante del chorrito a beber champagne, incapaces de movernos. En una calle transversal explotaron dos bombas que destrozaron unas oficinas de Alemania Occidental.

El calor aumentó y nos escapamos a Copenhague; allí alquilamos un coche para ver la campiña y los pueblos daneses. Una noche alquilamos un avión privado y volamos a Visby. Llegamos a Fårö bastante tarde, pero todavía había luz. El macizo de lilos que hay al lado de la vieja casa situada al borde de la ciénaga de Dämba estaba en plena floración. Nos sentamos en la escalera de la casa hasta el amanecer, embriagados por la poderosa fragancia. Por la mañana temprano volvimos a Copenhague.

Dino De Laurentis y yo nos ponemos de acuerdo en que la película se rodará en Munich, lo que está bien pensado ya que se desarrolla en el Berlín de los años veinte. Me voy allí a buscar localizaciones. No encuentro nada excepto un barrio pegado al muro que se llama Kreuzberg. Es una ciudad fantasma donde no se ha reparado nada después de la guerra. Las fachadas aún tienen las marcas de granadas y ráfagas de disparos, las ruinas de las casas bombardeadas obviamente han sido retiradas, pero los solares se abren como heridas infectadas entre los bloques grises de las manzanas. Los carteles de las tiendas están en idiomas extranjeros. En esta parte de la, en otros tiempos, tan orgullosa capital del imperio no vive un solo alemán. Alguien ha dicho que una vivienda puede ser un arma mortal, comprendo de pronto el sentido de esta retórica revolucionaria. Los cuerpos de las casas desbordan de gentes extranjeras, juegan niños en los patios, la basura hiede bajo el calor, las calles están mal cuidadas, el asfalto apenas reparado.

Estoy convencido de que alguna autoridad se ocupa de este tumor canceroso que le ha salido en la espalda al rico Berlín occidental. Allí habrá, con toda seguridad, exactamente los organismos sociales y de seguridad necesarios para que nadie sufra daños y moleste de esa manera la conciencia alemana y el odio racial apenas pacificado lo indispensable. Se dice con claridad: esos diablos viven mejor de lo que nunca hubiesen estado en sus países. En la estación del zoo se refugian los jóvenes drogadictos, dispersados de vez en cuando por alguna rutinaria redada policial. No había visto nunca una miseria física y espiritual mostrada tan abiertamente. Los alemanes o bien no la ven o se ponen furiosos: debería haber campos. Lo que han debido calcular sobre el barrio de Kreuzberg es, no obstante, tan elemental como cínico: si el enemigo del otro lado del muro quiere entrar en el Oeste, tiene que abrirse paso a tiros a través de un muro de seres humanos no alemanes.

Bavaria-Film resultó ser una institución bastante considerable con doce platos y cuatro mil empleados. En la ciudad de Munich hay dos Operas, treinta y dos teatros, tres orquestas sinfónicas, un incontable número de museos, inmensos parques y calles elegantes, donde se amontonan las tiendas y

los escaparates anuncian un lujo sofisticado que apenas tiene parangón en ninguna otra ciudad europea. Las gentes eran amables y hospitalarias y decidimos quedarnos en Munich, especialmente al haber recibido la oferta de montar *El sueño* de Strindberg en el Residenztheater, el equivalente bávaro del Dramaten.

Me habían concedido además una condecoración de gran prestigio, el llamado Premio Goethe, que me iban a entregar en otoño en Frankfurt. Después de una cierta búsqueda encontramos un piso luminoso y amplio en un edificio feo y alto, pegado al Englischer Garten. Desde la terraza veíamos los Alpes y la antigua Munich con las agujas de todas sus torres.

Como el piso no iba a quedar libre hasta septiembre volvimos a Los Ángeles para pasar el verano allí. California estaba aplastada por la ola de calor más fuerte del decenio. Llegamos dos días antes de la noche de San Juan y nos refugiamos en el frío sepulcral del aire acondicionado del hotel viendo combates de boxeo en la televisión. Por la noche tratamos de ir paseando a un cine próximo. El calor se abatió sobre nosotros como si nos cayese una pared de cemento.

La mañana siguiente nos llamó Barbra Streisand para preguntarnos si nos apetecía coger los trajes de baño y unirnos a una pequeña fiesta que daba en la piscina de su casa. Le agradecí su amabilidad, colgué el teléfono, me volví hacia Ingrid y le dije: «Ahora mismo nos vamos a Fårö y pasamos allí el verano. Se van a reír de nosotros, ¡qué le vamos a hacer!». Unas horas después ya estábamos volando.

Llegamos a Estocolmo la noche de San Juan. Ingrid llamó a su padre, que había reunido parientes y amigos en su finca de las cercanías de Norrtälje. Nos ordenó que fuéramos inmediatamente. Eran ya más de las once, una noche tibia. Todo estaba en pleno esplendor y los aromas eran intensísimos. Y además la luz.

Por la mañana me encontré en una cama blanca en una habitación que olía a casa de campo y a suelo de madera recién fregado. Fuera de la ventana había un abedul alto, que proyectaba su sombra dibujando un ondulante encaje en la persiana clara, el abedul susurraba, murmuraba y murmuraba.

El largo viaje se esfumó, la catástrofe vital era un sueño soñado por algún otro. Ingrid y yo hablamos muy bajo de que nuestra nueva vida iba a ser difícil. Dije: «O me muero o va a ser estimulante de cojones».

Era una tarde de domingo en la rectoría. Estaba solo en casa con unos deberes de matemáticas irresolubles. Las campanas de la iglesia de Engelbrekt tocaban a muerto, mi hermano había ido al cine, a la *matinée*, mi hermana estaba en el hospital con apendicitis, mis padres y las sirvientas habían ido a la capilla para celebrar el aniversario de la reina Sophia, fundadora del hospital. El sol de primavera ardía sobre el escritorio, las enfermeras jubiladas que vivían en Solhemmet pasaron en fila india, vestidas de negro, por entre las sombras de los árboles del camino. Yo tenía trece años y estaba castigado a no ir al cine por culpa de los deberes de matemáticas que había dejado sin hacer la noche anterior por escaparme a ver *Ragnarök*. Aburrido y atontado dibujé una mujer desnuda en el cuaderno. Como siempre he sido un dibujante malísimo, me salió fatal. Tenía unos pechos descomunales y el sexo abierto.

Yo no sabía mucho de mujeres, y nada de sexualidad. Mi hermano había dejado escapar alguna que otra alusión desdeñosa; los padres y los profesores no decían una palabra sobre el asunto. En el Museo Nacional y en la *Historia del Arte* de Laurin se podían ver a mujeres desnudas. En verano era posible entrever algún que otro culo o un pecho al aire. Esta falta de información no había representado ningún problema; yo estaba a salvo de tentaciones y no me inspiraba ninguna apremiante curiosidad.

Un episodio insignificante me había causado cierta impresión. Una viuda de edad madura que se llamaba Alla Petréus, de origen sueco-finlandés, era amiga de mi familia y participaba activamente en el trabajo de la iglesia. Debido a una epidemia ocasional que se abatió sobre la rectoría fui a pasar unas semanas a casa de tía Alla. Vivía en un piso enorme en la Strandvägen con vistas a la isla de Skeppsholmen y a una multitud de barcos de transporte de leña. El ruido de la calle no llegaba a las silenciosas y soleadas habitaciones, que estaban profusamente decoradas en un derroche de *art nouveau*, muy estimulante para la fantasía.

No se puede decir que Alla Petréus fuera hermosa. Llevaba unas gafas muy gruesas y su andar era hombruno. Cuando se reía, y lo hacía con frecuencia, le salía saliva por las comisuras de la boca. Se vestía con elegancia y llevaba grandes sombreros que tenía que quitarse en el cine. Tenía la piel fina, cálidos ojos castaños y manos suaves, varios lunares de formas y tamaños diferentes en el cuello y, además, olía muy bien a un perfume exótico. La voz era grave, casi varonil. Yo estaba encantado de vivir en su casa y, por si fuera poco, el camino del colegio se reducía a la mitad. La doncella y la cocinera sólo hablaban finlandés, pero me mimaban mucho y me pellizcaban en los carrillos y en el culo.

Una noche iba a bañarme. La doncella llenó la bañera y echó en el agua algo que olía bien. Me metí en el agua caliente y me quedé adormecido de placer. Alla Petréus llamó a la puerta y preguntó si me había dormido. Al no recibir respuesta, entró. Llevaba un albornoz verde del que se despojó en seguida.

Dijo que me iba a lavar la espalda, yo me di la vuelta y ella se metió en la bañera, me enjabonó, me frotó con un cepillo duro y me quitó el jabón con sus suaves manos. Luego me cogió una mano y se la metió entre sus muslos. Yo tenía el corazón latiéndome en la garganta, ella separó mis dedos y los apretó con fuerza en dirección a su sexo. Con su otra mano me cogió el pene, que reaccionó sorprendido y soñoliento. Ella separó con cuidado la piel y fue quitando una especie de amasijo blanco que se había acumulado debajo del prepucio. Todo era agradable y no asustaba lo más mínimo. Me mantenía sujeto entre sus fuertes y suaves muslos y me abandoné sin resistencia y sin miedo a un goce pesado, casi doloroso, que me acunaba.

Yo tenía ocho años, o tal vez nueve. Tía Alla y yo nos veíamos con frecuencia en la rectoría, pero jamás hablamos de aquello. En ocasiones me miraba a través de sus gruesas gafas y se reía



discretamente. Teníamos un secreto a medias.

Cinco años más tarde este recuerdo se había esfumado casi por completo, pero en el futuro había de convertirse en un pensamiento dolorosamente placentero y vergonzante que se repetía sin cesar, más o menos como la cinta eternamente repetida del cinematógrafo, manipulada por un demonio que me odiaba y deseaba verme atormentado y afligido.

Había dibujado pues a una mujer desnuda en mi cuaderno azul, la luz del sol quemaba y las enfermeras de Solhemmet pasaban en fila. Me froté con cuidado entre las piernas, me desabroché los pantalones y dejé que asomara una verga azul y roja, levemente temblorosa, que se levantó libre y grande. De vez en cuando la frotaba con cuidado y me resultaba placentero de una manera desconocida que me atemorizaba un poco. Al mismo tiempo seguía dibujando; otra mujer desnuda algo más atrevida que la primera. Pinté una verga para ella, la recorté, hice un agujero entre las piernas de la mujer y se la metí.

Súbitamente sentí que mi cuerpo iba a explotar, que algo que no era capaz de dominar estaba a punto de salir. Corrí al retrete que estaba al otro lado del vestíbulo y me encerré en él. El placer se había transformado en dolor físico; mi dócil pito, al que siempre había contemplado con un amable pero distraído interés, se había convertido de pronto en un demonio palpitante que emitía agudas radiaciones de dolor hacia el vientre y los muslos. No sabía qué hacer con tan poderoso enemigo. Lo agarré con fuerza con la mano y en ese mismo instante vino la detonación. Para mi consternación empezó a escupir un líquido desconocido sobre mis manos, mis pantalones, la taza del retrete, la rejilla de la ventana, las paredes y la alfombra de felpa azul que había en el suelo. En mi espanto pensé que yo y todo lo que me rodeaba, quedaba sucio de ese lodo desconocido que brotaba de mi cuerpo. No sabía nada, no entendía nada, jamás había tenido eyaculaciones nocturnas, las erecciones habían tenido lugar de repente y habían desaparecido con la misma rapidez.

Mi sexualidad se apoderó de mí como una descarga eléctrica, incomprensible, enemiga y dolorosa. Aún hoy no sé por qué tuvo que ser así, por qué llegó sin avisar esa profunda transformación corporal, por qué fue tan dolorosa y, desde el primer instante, tan cargada de culpa. ¿Es que a los niños el temor al sexo se nos había introducido a través de la piel?, ¿estaba quizás en nuestro cuarto infantil como un gas invisible y venenoso? Nadie había dicho nada, nadie nos había advertido y menos aún metido miedo.

La enfermedad o la obsesión me invadió sin compasión; el acto se repetía incesantemente, casi como una idea fija.

A falta de cosa mejor le pregunté a mi hermano si acaso él había tenido parecidas experiencias. Sonrió con amabilidad y me dijo que tenía diecisiete años y vivía una relación erótica satisfactoria con la profesora que le daba clases particulares de alemán. No quería ni oír hablar de mis porquerías enfermizas. Si deseaba una información más detallada podía consultar lo que significaba masturbación en la enciclopedia médica de la familia. Y lo consulté, claro.

Allí ponía con toda claridad que masturbación significaba pecado solitario, que era un vicio juvenil que había que combatir por todos los medios, que provocaba palidez, sudores, temblores, ojeras, dificultades de concentración y alteraciones en el sentido del equilibrio. En los casos graves la enfermedad reblandecía el cerebro, atacaba la médula espinal, se manifestaba en ataques de epilepsia, pérdida del conocimiento y una muerte prematura. Con esas perspectivas de futuro seguí con mis manipulaciones en medio del horror y del placer. No tenía a nadie con quien hablar, nadie a quien preguntar, tenía que estar siempre en guardia, ocultar continuamente mi terrible secreto.

Presa de la desesperación, volví mis ojos a Jesús y le pedí a mi padre que me dejara asistir a las

clases de catequesis un año antes de lo previsto. Mi petición fue atendida y traté de liberarme de mi azote por medio de ejercicios espirituales y plegarias. La noche antes de hacer mi primera comunión traté por todos los medios de combatir mi demonio. Luché contra él hasta muy entrada la madrugada, pero perdí la batalla. Jesús me castigó con un enorme grano infectado en mitad de mi pálida frente. Cuando recibí los sacramentos, se me contrajo el estómago y no vomité de milagro.

Todo esto resulta hoy un poco cómico, pero entonces era una realidad amarga. ¡Y las consecuencias no se hicieron esperar! El muro que separaba mi vida real y mi vida secreta se fue haciendo cada vez más alto y pronto se volvió insalvable; la ocultación de la verdad, cada vez más necesaria. Mi mundo imaginario sufrió un cortocircuito que necesitó muchos años y la ayuda de muchas personas amables y sensibles para arreglarse. Mi aislamiento se fue haciendo hermético y sospeché que me estaba volviendo loco. Encontré algún consuelo en Strindberg, en el tono burlesco y anarquizante de sus cuentos de *Giftas* [Casados], Sus palabras sobre la comunión resultaron balsámicas y la historia del alegre calavera que sobrevive a su virtuoso hermano fue reconfortante. Pero ¿cómo coño podía conseguir yo una mujer, una mujer cualquiera? Todos jodían menos yo, que me masturbaba, estaba pálido, sudaba, tenía ojeras y problemas de concentración.

Estaba además demacrado, andaba cabizbajo, estaba irritable, siempre de mala leche, pendenciero, me enfurecía y gritaba, sacaba malas notas y cosechaba bofetadas a mansalva. Los cines y el lateral del tercer piso de anfiteatro del Teatro Dramático eran mis únicos refugios.

Aquel verano no lo pasamos como de costumbre en «Vårö» sino que fuimos a un chalet amarillo situado al borde de una frondosa bahía en la isla de Smådalarö. Ése fue el resultado de una larga y envenenada lucha habida tras la fachada, cada vez más averiada, del hogar del pastor. Mi padre odiaba «Vårö», odiaba a la abuela y el ahogado calor del interior. Mi madre aborrecía el mar, el archipiélago y el viento que le daba reuma en los hombros. Por alguna razón desconocida había cedido en su resistencia: «Ekebo», en la isla de Smådalarö, fue por muchos años nuestro bucólico lugar de veraneo.

El archipiélago fue para mí una experiencia perturbadora. Había veraneantes e hijos de veraneantes, muchos de mi misma edad. Eran audaces, hermosos y crueles. Yo tenía la cara llena de granos, iba mal vestido, tartamudeaba, me reía a carcajadas y sin motivo, era una calamidad en todos los deportes, no me atrevía a tirarme al agua de cabeza y hablaba en cuanto podía de Nietzsche, talento que apenas resultaba útil en las rocas de la playa.

Las chicas tenían tetas, caderas, culos y alegres risas burlonas. Yo me acostaba con todas ellas en mi cálida habitación de la buhardilla, las torturaba y las despreciaba. Los sábados por la noche había baile en el granero de la casa solariega. Todo era igual que en *La señorita Julia de Strindberg*: la luz de la noche, la excitación, los penetrantes aromas de las lilas y el cerezo aliso, el chirriante violín, el rechazo y la aceptación, el juego y la crueldad. Como faltaban muchachos para el baile de los sábados, me perdonaban la vida y me dejaban ser uno más, pero no me atrevía a tocar a las chicas porque inmediatamente se me empinaba. Por si fuera poco, no sabía bailar y no tardé en ser arrinconado. Amargado y furioso. Herido y ridículo. Aterrorizado y encerrado en mí mismo. Repugnante y lleno de granos. Así era la adolescencia modelo burgués el verano de 1932.

Leía sin descanso, la mayoría de las veces sin entender, pero era sensible a los acentos: Dostoievski, Tolstoi, Balzac, Defoe, Swift, Flaubert, Nietzsche y, como ya he dicho, Strindberg.

Ya no tenía palabras, empecé a tartamudear y a comerme las uñas. El asco que sentía por mí mismo y por el hecho mismo de vivir me ahogaba. Andaba encogido, con la cabeza gacha, lo que me valía continuas reprimendas. Lo curioso es que nunca puse en cuestión mi miserable vida. Creía que tenía que ser así.

Anna Lindberg y yo éramos de la misma edad. Estábamos en noveno curso, lo que significaba el último paso antes del bachillerato. El colegio era mixto y se llamaba Palmgrenska; estaba en la esquina de Skeppargatan y Kommendörsgatan. Los trescientos cincuenta alumnos nos repartíamos en locales agradables, aunque un poco estrechos, que pertenecían a una casa particular. Se consideraba que los profesores practicaban una pedagogía más moderna y más avanzada que la utilizada en los institutos. Esto no podía ser verdad porque la mayoría de ellos enseñaban también en el instituto de Ostermalm, que estaba a unos cinco minutos andando de Palmgrenska.

Era la misma mierda de profesores y la misma mierda de estudios memorísticos en los dos sitios. La diferencia consistía más bien en que los derechos de matrícula eran bastante más elevados en Palmgrenska. Y además era un colegio mixto. En nuestro curso había veintiún chicos y ocho chicas. Anna era una de ellas. Los alumnos se sentaban de dos en dos en viejos pupitres. El profesor ocupaba la cátedra que estaba sobre una tarima en uno de los rincones. Ante nosotros se extendía la pizarra. A través de las tres ventanas se veía la lluvia, siempre la lluvia. En la clase reinaba la penumbra. Seis globos de luz eléctrica medían indolentemente sus fuerzas con la precaria luz solar. El olor a zapatos húmedos, ropa interior sucia, sudor y orina, se había quedado impregnado para siempre en las paredes y los muebles. La escuela era un establecimiento, un depósito, basado en un contubernio entre las autoridades y las familias. El manifiesto hedor del hastío se hacía a veces penetrante y, en alguna ocasión, asfixiante. La clase era un espejo en miniatura de la sociedad de poco antes de la guerra: pereza, indiferencia, oportunismo, adulación, prepotencia y alguna que otra gota confusa de rebeldía, idealismo y curiosidad. Pero a los anarquistas los mantenían a raya la sociedad, la escuela y el hogar. Los castigos eran ejemplares y, con frecuencia, decisivos para el futuro del delincuente. Los métodos de enseñanza consistían por lo general en castigos, premios e implantación de mala conciencia. Muchos de los profesores eran nacionalsocialistas, unos por estulticia o por resentimiento ante un ascenso frustrado en la carrera profesional, y otros por idealismo y admiración ante la vieja Alemania, «un pueblo de poetas y pensadores».

En medio de esta gris resignación que reinaba en los pupitres y en las cátedras, había, como es natural, excepciones, seres inteligentes e indómitos que abrían puertas y dejaban entrar aire y luz. No eran muchos. Nuestro director era un hombre servil y ávido de poder, destacado arribista en la federación de sectas protestantes. Le gustaba predicar en la oración de la mañana proclamando lamentaciones pegajosas y sentimentales acerca de lo mucho que iba a sufrir Jesucristo si visitase Palmgrenska Samskola ese día, o bien sermones sobre política, tráfico o el avance epidémico de la cultura del jazz, con aterradoras visiones del infierno que nos esperaba.

Lecciones no aprendidas, engaños, trampas, adulación, rabia reprimida y pedos ruidosos y apestosos constituían el desconsolador programa diario. Las chicas se agrupaban en una conspiración de cuchicheos y risitas ahogadas. Los chicos gritaban con sus voces llenas de gallos, en pleno cambio, se pegaban, daban patadas al balón, preparaban alguna chuleta o una lección pendiente.

Yo estaba sentado en el centro de la clase aproximadamente. Anna estaba delante de mí, un poco a un lado, junto a la ventana. Yo la encontraba fea, como todos. Era una chica alta y gorda con hombros redondos, andaba mal, tenía unas tetas grandes, caderas poderosas y un trasero que se balanceaba al andar. El pelo era de color rubio ratón, corlo y peinado con raya al lado. Tenía los ojos asimétricos, uno marrón y otro azul, pómulos altos, labios gruesos y salientes, las mejillas infantilmente redondas y un hoyuelo en la bien formada barbilla. Desde la ceja derecha hasta el nacimiento del pelo tenía una cicatriz que se le ponía roja cuando lloraba o se enfadaba. Las manos eran cuadradas con los dedos

romos y gruesos, las piernas largas y bien torneadas, los pies pequeños con el puente alto y le faltaba uno de los meñiques. Oía a muchacha y a jabón de bebé. Llevaba faldas marrones que le sentaban mal y blusas de seda cruda de color rosa o azul claro. Era una chica lista, rápida en las réplicas y buena. Las malas lenguas decían que su padre se había escapado con una señora de vida alegre. Se decía también que la madre de Anna vivía con un viajante de comercio pelirrojo que maltrataba a la madre y a la hija y que ésta iba al colegio con matrícula reducida.

Anna y yo éramos dos solitarios, yo por raro y ella por fea. Nuestros compañeros no se metían con nosotros, no era cuestión de malos tratos.

Un domingo nos encontramos Anna y yo en la sesión de tarde del cine Karla. Por lo visto a ella también le gustaba el cine y como yo iba con frecuencia. Anna, a diferencia de mí, disponía de bastante dinero para sus gastos y yo me dejaba invitar. Al cabo del tiempo Anna me dejó que la acompañase a su casa. El piso era grande pero viejo, y estaba situado en la esquina de Nybrogatan y Valhallavägen, en la primera planta.

El cuarto de Anna era alargado y oscuro, los muebles eran una singular mezcla, la alfombra estaba deshilachada y había una chimenea. Junto a la ventana, una mesa de escritorio blanca que Anna había heredado de su abuela. La cama era convertible, la colcha y los cojines tenían un dibujo oriental. La madre de Anna me recibió con cortesía pero sin cordialidad. En lo físico se parecía a su hija, pero tenía la boca amarga, el cutis amarillento y el pelo gris y ralo, cardado y peinado hacia atrás. El viajante de comercio pelirrojo no se vio por ninguna parte.

Anna y yo empezamos a hacer juntos los deberes, la llevé a la rectoría, la presenté y, para mi sorpresa, fue aceptada con naturalidad. Probablemente la encontraron tan fea que no la creyeron un peligro para mi virtud. Se fue integrando gustosamente en la familia, los domingos cenaba con nosotros el habitual asado de ternera con pepino; mi hermano la observaba con miradas desdeñosas e irónicas, ella contestaba con presteza y valentía cuando le hacían preguntas y participaba en las representaciones de títeres.

La redonda bondad de Anna reducía la tensión de mis relaciones con el resto de la familia.

Lo que en cambio no sabía nadie era que la madre de Anna casi nunca estaba en casa por las tardes y que, sin apenas notarlo, los deberes escolares se fueron convirtiendo en confusos pero obstinados ejercicios en la chirriante cama.

Estábamos solos, famélicos, llenos de curiosidad y éramos totalmente ignorantes. El virgo de Anna se resistía y la cama, que más parecía una hamaca, no facilitaba la operación. No nos atrevíamos a desnudarnos sino que hacíamos nuestras prácticas completamente vestidos, a excepción de las bragas de lana de Anna. Éramos descuidados y cautelosos, la mayoría de las veces yo eyaculaba en algún lugar entre su dura faja y su blando vientre. Anna, que era valiente y astuta, propuso que nos acostáramos en el suelo delante de la chimenea. Lo había visto en una película. Hicimos fuego con unos periódicos y unas astillas y nos despojamos de las prendas que nos estorbaban, Anna gritaba y se reía, yo me hundí en ella de un modo misterioso, Anna volvió a gritar, le hacía daño, pero me mantuvo apretado. Traté de liberarme como era mi deber, ella cruzó las piernas en torno a mi espalda, yo entré aún más adentro, Anna empezó a llorar, las lágrimas y los mocos le resbalaban por la cara, nos besamos con los labios apretados: «Me he quedado embarazada», musitó ella, «sentí que me quedaba embarazada». Reía y lloraba a la vez. Yo caí presa de un helado espanto, traté de hacerle recobrar el juicio, tenía que ir a lavarse inmediatamente y lavar también la alfombra. Estábamos los dos manchados de sangre, que había caído también en la alfombra.

En ese instante se abrió la puerta del vestíbulo y la madre de Anna apareció en la habitación. Anna, sentada en el suelo, trataba de ponerse las bragas y meterse las voluminosas tetas dentro de la camisa. Yo me estiraba el jersey para ocultar unas manchas oscuras en torno a la bragueta.

La señora Lindberg me dio una bofetada, me agarró de una oreja y me hizo dar dos vueltas por la habitación; después se detuvo, me dio otro bofetón y dijo con una sonrisa amenazadora que me cuidase muy mucho de hacerle un niño a su hija. Por lo demás podíamos hacer lo que nos viniera en gana con tal de que no le salpicase a ella. Dicho esto, me volvió la espalda y salió dando un portazo.

Yo no amaba a Anna puesto que el amor no existía donde yo vivía y respiraba. Seguramente había estado rodeado de mucho amor en mi niñez, pero había olvidado a qué sabía. No sentía amor por nadie ni por nada y menos aún por mí mismo. Los sentimientos de Anna estaban quizá menos deteriorados. Tenía alguien a quien abrazar y besar, alguien con quien jugar, un muñeco difícil, caprichoso y malo que hablaba sin parar, divertido en ocasiones y en ocasiones simplemente tonto o tan infantil que había que preguntarse si de verdad tenía catorce años. Alguien que, a veces, no quería ir por la calle con ella pretextando que ella era demasiado gorda y él demasiado delgado y que hacían el ridículo yendo juntos.

En alguna ocasión, cuando la presión de la rectoría se hacía insoportable, llegué a pegarle; ella me pegaba a su vez, éramos igual de fuertes, pero yo estaba más enfadado y por eso nuestras riñas terminaban frecuentemente con ella llorando y yo marchándome.

Siempre hacíamos las paces; una vez ella salió con un ojo morado, otra con el labio partido. Le divertía enseñar sus heridas en el colegio. Cuando alguien le preguntaba quién le había pegado, contestaba que se lo había hecho su amante. Todos se echaban a reír puesto que nadie podía creer que el escuchimizado y tartamudo hijo del pastor fuera capaz de semejantes explosiones de virilidad y temperamento. Un domingo, antes de la misa solemne, Anna telefoneó gritando que Palle estaba matando a su madre. Corrí en su ayuda. Anna abrió la puerta del vestíbulo. En ese preciso instante recibí un fulminante puñetazo en la boca que me tumbó de espaldas contra la repisa de los chanclos. El pelirrojo viajante de comercio, en camisón y calcetines rodaba por el suelo pegándose con la madre y la hija. Vociferaba que las iba a matar, que se iban a terminar de una vez las malditas supercherías, que estaba hasta los cojones de mantener a una puta y a su hija. Había agarrado por el cuello a la madre, cuyo rostro estaba congestionado y con la boca abierta. Anna y yo tratamos de sujetarle las manos, y por fin Anna se precipitó a la cocina en busca de un cuchillo gritando que le iba a matar. Él soltó la presa inmediatamente, me dio otro puñetazo en la cara, yo se lo devolví, pero no acerté. A continuación se vistió en silencio, se colocó el sombrero hongo ladeado, se puso el abrigo, tiró al suelo la llave de la casa y desapareció. La madre de Anna nos preparó café y bocadillos, un vecino llamó a la puerta para preguntar qué había pasado. Anna me llevó a su cuarto y examinó mis heridas. Me había desportillado uno de los dientes incisivos (en el momento en que escribo estas líneas todavía puedo notar la mella con la lengua).

Para mí todo esto era interesante, pero irreal. Las cosas que pasaban a mi alrededor me parecían trozos de películas deshilvanados, en parte incomprensibles o simplemente fastidiosos. Descubrí con sorpresa que, si bien mis sentidos registraban la realidad exterior, los impulsos no llegaban nunca a mis sentimientos. Mis sentimientos habitaban en un lugar cerrado y me servía de ellos cuando quería, pero jamás impremeditadamente. Mi realidad estaba tan profundamente escindida que había perdido conciencia de sí misma.

Me he detenido en la trifurca del destartalado piso de la calle de Nybrogatan porque me acuerdo de todos y cada uno de los instantes, de los movimientos, de los gritos y las réplicas, de la luz que reflejaban las ventanas de la casa de enfrente. Me acuerdo del olor a comida y a mugre, del olor a fijador que despedía el rojizo y grasiento cabello del hombre.

Me acuerdo de todo y de cada cosa por separado. Pero no hay ningún tipo de sentimiento unido a las impresiones sensoriales. Me pregunto si tenía miedo o si estaba furioso o avergonzado, si me sentía curioso o solamente histérico. No lo sé.

Ahora, con la solución en la mano, sé que habían de pasar más de cuarenta años antes de que mis sentimientos se liberasen del hermético recinto en el que vivieron encerrados. Yo vivía del recuerdo de los sentimientos, sabía reproducirlos bastante bien, pero la expresión espontánea jamás era espontánea, había siempre una fracción de segundo entre mi vivencia intuitiva y su expresión en sentimientos.

Hoy, que me hago la ilusión de que estoy casi curado, me pregunto si hay o llegará a haber instrumentos capaces de medir y definir una neurosis que, de manera tan eficaz y acabada, representaba una ilusoria normalidad.

Cuando cumplí quince años, Anna fue invitada a la celebración en el chalet amarillo de la isla de Smådalarö. La pusieron a dormir con mi hermana en una de las habitaciones del piso de arriba. Al amanecer fui a despertarla, nos escabullimos hasta la bahía y remamos en dirección al golfo de Jungfrufjärden, dejando atrás Rödudd y Stendörren. Remamos derecho hasta el golfo, en plena inmovilidad, en medio del resplandor del sol y del indolente oleaje que dejaba el Saltsjön, el vapor que, silencioso, hacía su recorrido matinal de la isla de Utö a la de Dalarö. Llegamos a casa a tiempo para el desayuno y las felicitaciones. Teníamos los hombros y la espalda quemados por el sol, los labios resecos y con sabor a sal, los ojos medio ciegos de toda aquella luz. Después de haber estado juntos más de medio año, habíamos visto por primera vez nuestra desnudez.



El verano en que cumplí dieciséis años me mandaron a Alemania como *Austauschkind*, es decir, en un intercambio. Eso significaba que estaría seis semanas viviendo en casa de una familia alemana con un muchacho de mi edad. Cuando él tuviera vacaciones, me acompañaría a Suecia para quedarse con nosotros otras seis semanas.

Fui a caer en casa de un pastor en Thüringen, en un pueblecito llamado Haina a medio camino entre Weimar y Eisenach. El pueblo estaba en un valle, rodeado de una próspera comarca. Por entre las casas serpenteaba un riachuelo, perezoso y turbio. En el pueblo había una iglesia demasiado grande, una plaza con un monumento a los caídos en campaña y una estación de autobuses. La familia era grande: seis hijos y tres hijas, el pastor y su mujer y una parienta mayor que era diaconisa. Esta señora era bigotuda, sudaba a mares y gobernaba la familia con mano férrea. El padre de familia era un hombre delgado con barba de chivo y ojos azules de expresión simpática; llevaba tapones de algodón en los oídos y una boina negra calada hasta los ojos. Había leído mucho y le gustaba la música, tocaba varios instrumentos y cantaba con suave voz de tenor. Su esposa era gruesa, ajada y sumisa, se pasaba la vida en la cocina y me palmeaba tímidamente las mejillas. Tal vez trataba de disculparse por la pobreza de la casa.

Hannes, mi compañero, parecía salido de una revista de propaganda nacionalsocialista: rubio, alto y de ojos azules, con una sonrisa sana, orejas muy pequeñas y un principio de barba. Nos esforzábamos mutuamente por comprendernos, pero no era fácil. Mi alemán era el resultado de los estudios de idiomas de aquella época, basados en memorizar la gramática: el que un idioma pudiera hablarse no formaba parte del plan de estudios. Los días se hacían tediosos. A las siete desaparecían los hijos de la casa camino de la escuela y yo me quedaba solo con los mayores. Leía, andaba sin rumbo y echaba de menos mi ambiente. Preferentemente permanecía en el despacho del pastor o iba con él a hacer visitas por las casas. Se desplazaba en un anticuado carricoche que tenía una capota alta; los caminos estaban polvorientos en la quietud canicular y por todas partes desfilaban orondos gansos enfurecidos. Le pregunté al pastor si debía levantar la mano y decir «*Heil Hitler*» como todos los demás. Él contestó: «*Lieber Ingmar, das wird als mehr als eine Höflichkeit betrachtet*» [Mi querido Ingmar, todos lo considerarán como algo más que un gesto de cortesía]. Empecé a saludar brazo en alto y a decir «*Heil Hitler*». Me producía un efecto raro.

Un día Hannes me propuso que lo acompañara a la escuela y siguiera la enseñanza en calidad de oyente. Puesto a elegir entre la peste y el cólera, me incliné por la escuela, que estaba en un pueblo más grande, a unos kilómetros de Haina por un camino que hacíamos en bicicleta. Me recibieron con desbordante cordialidad y me pusieron al lado de Hannes. El aula era espaciosa, vieja y se sentía un frío húmedo en ella, a pesar del calor veraniego que hacía fuera de las altas ventanas. Aunque era clase de *Religionskunde* [religión], el libro que estaba en los pupitres era el *Mein Kampf* de Hitler. El profesor leía en voz alta un periódico del Partido que se llamaba *Der Stürmer*. Recuerdo únicamente una frase que me resultó extraña. El profesor repetía una y otra vez con voz neutra: «*Van den Juden Vergiftet*» [envenenado por los judíos]. Luego pregunté de qué se trataba. Hannes me contestó riéndose: «*Ach Ingmar, das alies ist nicht für Ausländer*» [Oh, Ingmar, esas cosas no son para los extranjeros].

Los domingos la familia iba a misa solemne. El sermón del pastor era sorprendente. No hablaba basándose en los evangelios, sino en el *Mein Kampf*. Después de misa se tomaba café en el local de la parroquia. Muchos iban de uniforme y tuve múltiples ocasiones de saludar brazo en alto y de decir «*Heil Hitler*».

Todos los jóvenes de la casa pertenecían a organizaciones, los chicos a *Hitlerjugend* y las chicas a *Bund Deutscher Mädels*. Por la tarde se hacía la instrucción con palas en lugar de fusiles, o deportes en

el polideportivo. Por la noche nos daban conferencias ilustradas con películas o cantábamos y bailábamos. Apenas podíamos bañarnos en el río, el fondo estaba fangoso y el agua olía mal. Los paños de la menstruación de las chicas, hechos a ganchillo con grueso hilo de algodón, colgaban a secar en el primitivo lavadero, que no tenía agua caliente ni otras modernidades.

En Weimar se iba a celebrar el día del Partido con un desfile gigantesco encabezado por Hitler. En la rectoría reinaba una actividad febril lavando y planchando camisas, sacando brillo a botas y correaes. Los jóvenes salieron al amanecer. Yo iría con los mayores más tarde en el coche. La familia se envanecía un poco porque les habían dado entradas próximas a la tribuna de honor. Alguien dijo en broma que mi presencia podía ser la causa de tan ventajosa colocación.

Esa mañana tan ajetreada sonó el teléfono; era una llamada de casa. Oí muy lejos la voz sonora de tía Anna, a quien su incalculable riqueza le permitía hacer esta costosa llamada. Ni siquiera se daba prisa, tardó en llegar a la razón que la había hecho telefonar. Dijo que tenía una amiga que vivía en Weimar, que estaba casada con un director de banco, que se había enterado por mi madre de que yo estaba por allí cerca, que había llamado inmediatamente a su amiga para proponerle que fuera a verles. Tía Anna habló a continuación con el pastor en un correcto alemán, y luego retomó la conversación conmigo diciendo que se alegraba muchísimo de que yo conociera a su amiga y a sus preciosos hijos.

Llegamos a Weimar a las doce de la mañana. El desfile y el discurso de Hitler empezaban a las tres. La ciudad era un hervidero de excitación festiva, la gente, endomingada o de uniforme, paseaba por las calles. Por todas partes había orquestas tocando, las casas estaban cubiertas de guirnaldas de flores y de pancartas. Las campanas repicaban, tanto las severamente protestantes como las jubilosamente católicas. En una de las antiguas plazas se había instalado un gran parque de atracciones. En la Opera se anunciaba la obra de Wagner *Rienzi* en función de gala, seguida de fuegos artificiales.

La familia del pastor y yo fuimos colocados en las proximidades de la tribuna de honor. Mientras esperábamos bajo el sofocante sol de tormenta tomamos la cerveza y los bocadillos que la esposa del pastor había traído en el viaje en un grasiento paquete apretado contra sus opulentos pechos.

A las tres en punto se oyó cómo se acercaba algo que parecía un huracán. El sordo y estremecedor ruido se extendió por las calles rebotando contra los muros de las casas. Allá lejos, en la prolongación de la plaza, avanzaba lentamente un cortejo de coches negros descubiertos. El estruendo aumentó ahogando la tormenta que se había desencadenado, la lluvia caía como un telón transparente, los estampidos detonaban en el lugar de la fiesta.

Nadie se fijó en la tormenta, toda la atención, todo el embeleso, todo aquel éxtasis se concentraba en torno a un solo personaje. Iba de pie, inmóvil en el enorme coche negro que doblaba lentamente hacia la plaza. En ese momento se volvió y miró a la gente, que daba alaridos y lloraba como en trance. La lluvia le resbalaba por el rostro y el uniforme estaba oscurecido por la humedad. Se apeó despacio y se encaminó solo por la alfombra roja hacia la tribuna de honor. Sus acompañantes se mantuvieron a distancia.

Súbitamente se hizo el silencio, sólo se oía el chapoteo de la lluvia sobre los adoquines y las balaustradas. El Führer estaba hablando. Fue un discurso corto, yo no entendí mucho, pero la voz era a veces solemne, a veces burlona; los gestos exactos y adecuados. Al terminar el discurso todos lanzaron su *Heil*, la tormenta cesó y la cálida luz se abrió paso entre formaciones de nubes de un negro azulado. Una enorme orquesta empezó a tocar y el desfile desembocó en la plaza por las calles adyacentes pasando ante la tribuna de honor para seguir luego por delante del teatro y la catedral.

Yo no había visto jamás nada parecido a este estallido de fuerza incontenible. Grité como todos, alcé

la mano como todos, rugí como todos, amé como todos.

Hannes me había explicado en nuestras conversaciones nocturnas la guerra de Abisinia, la importancia que tenía el que al fin Mussolini se ocupara de los pobres nativos que se arrastraban como siervos en la ignorancia y que les entregara con mano generosa la vieja cultura italiana. Me había dicho también que nosotros, allá en Escandinavia, no comprendíamos cómo los judíos habían explotado al pueblo alemán después de la caída del imperio. Me explicó que los alemanes estaban construyendo un bastión contra el comunismo, que los judíos saboteaban sistemáticamente este bastión y que todos teníamos que amar al hombre que había formado nuestro destino común y nos había fundido con firmeza en una sola voluntad, una sola fuerza, un solo pueblo.

El día de mi cumpleaños la familia me hizo un regalo. Era una fotografía de Hitler. Hannes la colgó encima de mi cama para que «tuviera siempre a ese hombre delante de mis ojos», para que aprendiera a amarle como le amaban Hannes y toda la familia Haid. Yo también le amé. Durante muchos años estuve de parte de Hitler, alegrándome de sus éxitos y lamentando sus derrotas.

Mi hermano fue uno de los fundadores y organizadores del partido nacionalsocialista sueco, mi padre votó varias veces por los nacionalsocialistas. Nuestro profesor de historia era un entusiasta de «la vieja Alemania», el profesor de gimnasia asistía todos los veranos a los encuentros de oficiales que se celebraban en Baviera, algunos de los pastores de la parroquia eran criptonazis, los amigos más próximos de la familia manifestaban gran simpatía por «la nueva Alemania».

Cuando los testimonios de los campos de concentración se abatieron sobre mí, mi entendimiento no fue capaz, en al primer momento, de aceptar lo que veían mis ojos. Al igual que muchos otros, yo decía que las fotos estaban trucadas, que eran infundios propagandísticos. Al vencer, finalmente, la verdad a mi resistencia, fui presa de la desesperación, y el desprecio de mí mismo, que era ya una carga grave, se acentuó hasta rebasar el límite de lo soportable. No me di cuenta hasta mucho más tarde de que, a pesar de todo, yo era bastante inocente.

Sin defensa ni preparación alguna entré de cabeza como *ustauschkind* en una realidad resplandeciente de idealidad de culto al heroísmo. Además caí, inerme, en manos de una agresividad que, en mucho, coincidía con la mía. El brillo exterior me deslumbró. No vi la oscuridad.

Cuando un año después de terminar la guerra empecé a trabajar en el Teatro Municipal de Gotemburgo, una profunda y sangrienta brecha dividía a los actores. Allí estaban, por un lado, los locutores de los noticieros UFA, los organizadores: una asociación de cine nacional modelo Goebels y los condicionales de siempre. Por el otro, los judíos, los partidarios del periodista antifascista Segerstedt, los actores que tenían amigos daneses y noruegos. Allí estaban todos comiendo los bocadillos que se habían llevado de casa y tomando repugnante brebaje de la cantina. El odio era denso, podía cortarse con un cuchillo.

Cuando sonaba el timbre entraban en escena y hacían el mejor teatro de todo el país, se convertían en la compañía más compenetrada del país.

Yo me callé mis extravíos y mi desesperación. Una extraña decisión fue madurando poco a poco: ¡nunca más política! Obviamente hubiera debido decidir algo completamente distinto.

Los festejos de Weimar siguieron toda la tarde y toda la noche. El pastor me condujo al chalet del director de banco, un soberbio edificio *art nouveau* de mármol, rodeado de un fragante parque. La calle era tranquila y elegante y estaba flanqueada por edificios nobles. Subí por la amplia escalera y llamé al timbre; me abrió una doncella uniformada de negro, tocada con una cofia de encaje sobre el artístico peinado. Yo tartamudeé quién era y a qué iba, ella se echó a reír y me hizo pasar al vestíbulo.

La amiga de tía Anna era rubia, alta y de gran cordialidad natural. Se llamaba Annie, su madre era sueca y su padre norteamericano, hablaba sueco con acento extranjero y estaba ataviada con gran elegancia porque ella y su marido iban a asistir esa noche a la función de gala de la Opera. Me llevó al comedor de diario donde estaban tomando el té de la tarde con fiambres. En torno a la mesa, exquisitamente puesta, se sentaban las personas más hermosas que había visto en mi vida. El director de banco era un señor alto, moreno, con una barba muy cuidada y una expresión amablemente irónica tras las gafas. A su lado estaba la joven hija de la familia, se llamaba Clara y la llamaban Clärchen, muy parecida a su padre, alta, morena, con la piel muy blanca, los ojos oscuros, casi negros, y la boca pálida y carnosa. Era ligeramente bizca, lo que inexplicablemente aumentaba su encanto.

Sus hermanos eran mayores que ella, morenos también, pero con los ojos azules. Sus miembros eran largos y elegantes, llevaban chaquetas inglesas con el emblema de alguna universidad en el bolsillo del pecho.

Me hundí en una silla al lado de tía Annie, que me sirvió té y bocadillos. Por todas partes había cuadros, plata, alfombras mullidas sobre extensos suelos de parquet, columnas de mármol cubiertas de adornos, pesados cortinajes, puertas con dintel. En el comedor exterior brillaba una ventana de rosetón en la mortecina luz del atardecer.

Una vez terminado el refrigerio me llevaron a mi cuarto, que estaba en el segundo piso, al lado de los apartamentos de los chicos. Compartíamos un cuarto de baño en el que había varios lavabos y una bañera empotrada en el suelo. Después de enseñarme todo este lujo Annie se despidió, el chófer esperaba cuadrado en el vestíbulo y el director de banco en la escalinata.

Se presentó Clärchen con zapatos de tacón (que la hacían más alta que yo), un traje de casa rojo oscuro y el pelo suelto cayéndole por la espalda. Se llevó un dedo a los labios en un jocosos gesto de misterio.

Me cogió de la mano y me llevó por un largo pasillo a una habitación que había en un torreón, al parecer sin usar, porque los muebles estaban enfundados y la araña de cristal que colgaba del techo envuelta en tul. Unas cuantas luces encendidas se reflejaban en los grandes espejos de las paredes. Los hermanos de Clärchen ya estaban allí fumando aplastados cigarrillos turcos y bebiendo coñac. Sobre una mesita dorada había un gramófono portátil al que habían dado cuerda. David, el menor de los chicos, introdujo un par de medias en la bocina.

En el plato había un disco con la etiqueta azul de Telefunken. Al poner la aguja en el surco la obertura de *La ópera de tres centavos* elevó de la negra caja sus ásperos, aunque amortiguados tonos. Después de las sarcásticas palabras del narrador explicando por qué *La ópera de tres centavos* se llamaba así, siguió la elegía sobre Macheath: «*Und Macheath der hat ein Messer doch das Messer sieht man nicht. Kanonensong. Ballade vom angenehmen Leben*» [Y Macheath lleva un cuchillo, pero el cuchillo no se ve. La canción del cañón. Balada de la buena vida]. Y a continuación Jenny la del Pirata interpretada por Lotte Lenya: la voz herida, el tono altanero y desdeñoso y luego la dulzura y la chanza: «*Und wenn dann der Kopf fällt, sag ich: Hoppla!*». [Y luego cuando cae la cabeza yo digo: ¡Ya!]

Un mundo desconocido y hasta entonces insospechado para mí: ¡angustia sin lágrimas,

desesperación que ríe! «*Versuch es nur, von deinem Kopf lebt höchstens eine Laus*». [Inténtalo, en tu cabeza no puede vivir más de un piojo]. Seguía tomando coñac, fumando cigarrillos turcos y me empezaba a sentir un poco mal. ¿Por qué tanto secreto con el concierto nocturno: puerta cerrada, aguja de gramófono especial para la noche y medias en la bocina? «*Esta música está prohibida*», dice Horst. «Brecht y Weill están prohibidos, hemos conseguido estos discos en Londres y nos los hemos traído de contrabando para que Clärchen los oyera».

Escoge el disco siguiente. La orquesta de Lewis Ruth retumba con el final de *Erstes Dretgroschenfmalc*: «*Was ich möchte, ist es viel? Einmal in dem tristen Leben einem Mann mich hinzugeben. Ist das ein zu Hohes Ziel?*». [¿Es tanto lo que pido? Poder entregarme a un hombre una sola vez en esta triste vida. ¿Es una meta demasiado alta?] El sonoro bajo sepulcral entra: «*Ein guter Mensch sein? Ja, wer wär's nicht gern*» [¿Ser un hombre bueno? ¿Quién no quisiera ser bueno?]

El penetrante y perfumado humo de los cigarrillos nos envuelve, la luna brilla sobre los árboles del parque. Clärchen tiene la cabeza medio vuelta, mira fijamente su rostro en el gran espejo que hay entre las ventanas, se tapa un ojo con la mano. David rellena mi vaso. El instante se rompe como una tenue membrana y yo floto sin ofrecer resistencia hacia el próximo instante que se rompe en el acto, y así una vez y otra.

*Dreigroschenfinale*: *Und man siehet die in lichte, die IM dunkeln sieht man nicht* [Y se ve a los que están en la luz, pero a los que están en las tinieblas, a éstos no se les ve]. Yo no comprendía las palabras, no demasiadas, pero siempre, como un animal inteligente, he entendido los acentos. Y aquellos acentos los comprendía, iban cayendo en lo más profundo de mi conciencia para quedarse como parte de mí mismo.

Veinte años más tarde tuve al fin la posibilidad de montar *La ópera de tres centavos* en un escenario sueco. ¡Qué chapuza más desoladora, qué parodia de grandes aspiraciones, qué cobardía, qué traición a un saber adquirido! Tuve todos los recursos artísticos y materiales a mi disposición, y sin embargo fracasé por tonto y por soberbio, una combinación invencible cuando se dirige. No pensé en el rostro medio en penumbra de Clärchen ni en el intenso fulgor lunar, ni en los cigarrillos turcos ni en David inclinado sobre el negro gramófono portátil.

Tuvimos ocasión, sí, de escuchar los estridentes discos de la Telefunken, pero lo hicimos distraídos y acordamos que había que hacer una nueva instrumentación. Idiotas provincianos y el listo del pueblo. Así se hizo entonces; ¿y ahora?

Continuó el concierto con Louis Armstrong, Fats Waller y Duke Ellington. Me quedé dormido a causa de la excitación y el coñac, pero desperté a los pocos instantes. Estaba acostado en mi gran cama, un vacilante amanecer se divisaba a través de las ventanas y Clärchen estaba sentada a los pies de la cama envuelta en un salto de cama plisado y con el pelo lleno de rulos. Me contemplaba fijamente con curiosidad. Al verme despierto, me hizo un gesto con la cabeza, sonriendo, y desapareció sin hacer ruido.

Seis meses más tarde recibí una carta con la letra de Clärchen, derecha y generosa, en el sobre. Estaba franqueada en Suiza. Me recordaba entre bromas que habíamos quedado en escribirnos, pero que yo evidentemente había olvidado nuestro compromiso. Decía que había regresado al internado, que sus padres habían ido a visitar a unos amigos al Canadá y que ella, una vez terminado el colegio, empezaría en la Escuela de Bellas Artes de París. Gracias a la mediación del embajador inglés, sus hermanos habían podido regresar a sus universidades. Ella pensaba que la familia no regresaría nunca a Weimar.

Ése era el contenido de una de las carillas de la carta. El de la otra carilla, lo que sigue:

«A decir verdad no me llamo Clara sino Thea, aunque no lo ponga en el pasaporte. Mi educación es, como te he dicho, profundamente religiosa y no cabe duda de que respondo a lo que mis padres consideran que es una buena hija.

»Me he visto sometida a muchos sufrimientos físicos. El peor de todos fue una comezón que me persiguió como una pesadilla durante dos años. Otra molestia es que tengo los sentidos demasiado desarrollados. Reacciono violentamente ante ruidos repentinos, luz intensa (estoy ciega de un ojo) y olores desagradables. Un vestido normalmente ceñido, por ejemplo, me puede volver loca de dolor. Cuando tenía quince años me casé con un joven actor austríaco; yo quería empezar a hacer teatro, pero nuestro matrimonio fue desgraciado, tuve un hijo que murió y regresé al internado en Suiza. El áspero ocaso produce ahora sobre la cabeza del niño un rumor de hojas secas. No sigo. Estoy llorando, mi ojo de cristal llora también.

»Juego a ser una santa o una mártir. Me paso las horas muertas sentada a la gran mesa del salón cerrado (donde escuchamos la ópera prohibida), me paso las horas muertas contemplando el interior de mis manos. En una ocasión tuve un enrojecimiento en la palma de la mano izquierda, pero no me salió sangre. Juego a que me sacrifico por mis hermanos, los salvo de un peligro mortal. Juego a que entro en éxtasis y hablo con la Santísima Virgen. Juego a creer y no creer, a la rebelión y a la duda. Juego a que soy una pecadora impenitente que arrastra una culpa insoportable. De pronto rechazo el pecado y me perdono a mí misma. Todo es juego. Yo juego.

»En el interior del juego soy siempre la misma, a veces extremadamente trágica, a veces de una alegría sin límites. Todo ello con un esfuerzo mínimo. Me quejé a un médico (¡me han visto tantos médicos!). Me dijo que la vida soñadora y ociosa que llevaba era perjudicial para mi psique. Me recetó realidad, atenerme a los hechos, lo que me obligaría a abandonar la prisión de mi egocentrismo. Orden. Autodisciplina. Tarea. Corsé. Mi padre, que es tan benévolo, tan sensato y tan fríamente calculador, dice que no me preocupe, que todo está en todo y que el vivir es un tormento que hay que dominar con resignación, pero, a ser posible, sin cinismo. A mí no me interesa esa clase de esfuerzos, así que pienso adentrarme aún más en mis juegos, tomármelos más en serio si entiendes lo que quiero decir.

»Escríbeme en seguida y cuéntame todo, en el idioma que quieras menos en sueco, que quizá tenga que aprender un día. Escríbeme y háblame de ti, mi hermanito más pequeño, te echo de menos».

A continuación hay unas indicaciones de sus futuras direcciones y una despedida amable pero convencional: Firma Clara: «*Mein lieber Ingmar ich umarme Dich fest, bist Du noch so schrecklich dünn? Clara*» [Mi querido Ingmar, te abrazo fuerte; ¿sigues estando tan terriblemente flaco?].

No le contesté nunca. Las dificultades lingüísticas eran insalvables y no me apetecía quedar en ridículo. Sin embargo he conservado su carta. La usé casi al pie de la letra en una película titulada *El rito*, en 1969.

Después de unos días más en Weimar y de una semana espantosa en Haina, tuve una disputa religiosa con la diaconisa. Lo que pasó fue que descubrió que yo leía a Strindberg y se había enterado de que era un autor revolucionario que despreciaba a las mujeres y ofendía a Dios. Me hizo saber lo reprobable de tales lecturas y dijo que no sabía si era aconsejable que su Hannes me acompañara a casa de una familia que autorizaba semejante literatura. Le contesté en mal alemán que en mi país todavía disfrutábamos de libertad religiosa y de libertad de opinión (de repente estaba bien eso de la democracia). La tormenta amainó. Hannes y yo emprendimos viaje a Suecia.



Teníamos que reunimos todos en Berlín; desde allí un tren especial nos llevaría a Estocolmo. Nos alojamos en un albergue gigantesco en las afueras de la ciudad. Provisto de un buen refuerzo económico que discretamente me entregó tía Annie, me escabullí de la excursión prevista para ver monumentos y otras curiosidades.

Cogí un autobús a la puerta del albergue y fui hasta la parada final. Era un caluroso día de julio a las seis de la tarde. Yo estaba desorientado y sin saber qué hacer en mitad de un estrépito y un movimiento que me bloqueaba los sentidos. Elegí al azar una calle transversal, desemboqué en otra calle con más tráfico todavía, fui siguiendo la corriente y llegué a un majestuoso puente que se llamaba Kurfürstenbrücke. Al otro lado del agua se levantaba un castillo. Pasé varias horas apoyado en la balaustrada viendo caer la noche y las sombras sobre la hedionda agua del río. El estrépito iba en aumento.

Crucé otro puente sobre un río más estrecho en el que había muelles de madera hundidos y pilotes que un martinete amartillaba en el agua con un ruido infernal. Un poco más allá había una barcaza anclada y en ella dos hombres sentados en sillas de mimbre pescando y tomando cerveza. Me adentraba cada vez más en el pesado movimiento de la ciudad. No ocurría nada, ni siquiera me abordó ninguna de las prostitutas que ya empezaban a ocupar posiciones para la noche. Tenía hambre y sed, pero no me atrevía a entrar en ningún restaurante.

Se hizo de noche. Seguía sin ocurrir nada. Agotado y desilusionado cogí un taxi hasta el albergue. El taxi se tragó el dinero que tenía para el viaje. Ya estaban a punto de llamar a la policía cuando aparecí.

A la mañana siguiente un interminable tren especial compuesto de vagones antiguos con asientos de madera y plataformas abiertas, nos llevó a Suecia. Llovía a mares. Permanecí de pie bajo la lluvia, en medio del barullo, gritando y fingiéndome loco para que alguien se preocupase de mí, a ser posible una chica. Grité durante varias horas. En el transbordador pensé tirarme al mar, pero tuve miedo de quedar atrapado en las hélices. Por la noche me fingí borracho, hice como que me caía y traté de vomitar. Al fin, intervino una chica gordita y pecosa. Me tiró del pelo, me sacudió con fuerza y me dijo severamente que no hiciera el idiota. Obedecí en el acto, me senté en mi rincón, comí una naranja y me dormí. Cuando desperté ya habíamos llegado a Södertälje.

En mis sueños nocturnos he estado a menudo en Berlín. No es el Berlín real sino una puesta en escena: una ciudad enorme y pesada con edificios monumentales y ennegrecidos, torres de iglesias y estatuas. Voy andando entre el tráfico que fluye sin cesar, todo es nuevo y no obstante familiar. Siento terror y placer y sé bastante bien adónde voy: voy buscando los barrios que están al otro lado de los puentes, la parte de la ciudad en la que va a pasar algo. Voy por una cuesta pronunciada, un avión amenazador pasa por entre las casas y luego, por fin, al río. Del agua que se desborda sobre las aceras están sacando un caballo muerto, grande como una ballena.

La curiosidad y el terror me impulsan a seguir, tengo que llegar a tiempo a las ejecuciones públicas. Entonces me encuentro con mi esposa muerta, nos abrazamos con ternura y buscamos un hotel para hacer el amor. Ella camina a mi lado con pasos rápidos y leves, yo la llevo con mi mano en su cadera. La calle está brillantemente iluminada a pesar de que hace un sol sofocante. El cielo está negro y se mueve cortante. Ahora sé que he llegado a los barrios prohibidos. Allí está el teatro con el incomprensible montaje.

Tres veces he tratado de representar la ciudad de mi sueño. Primero escribí una pieza radiofónica que se titulaba *La ciudad*. Trataba de una gran ciudad en ruinas con casas que se derrumbaban y calles socavadas. Unos años después hice *El silencio*, película en la que dos hermanas y un niño aterrizan en una ciudad enorme y en guerra en la que se habla un idioma incomprensible. Por último repetí el intento en *El huevo de la serpiente*. El fracaso artístico se debió principalmente a que llamé a la ciudad Berlín y situé la acción en 1920. Fue irreflexivo y tonto. Si hubiera representado La Ciudad de mi sueño, La Ciudad que no existe y que sin embargo se manifiesta con precisión, olor y ruido, si hubiera representado *esa* Ciudad, por un lado, me hubiera movido con libertad absoluta y con absoluta carta de naturaleza, y por otro y más importante, hubiera introducido a los espectadores en un mundo extraño pero secretamente conocido. Para mi desgracia me dejé seducir por la escapada de aquella noche de verano en Berlín a mediados de los años treinta, aquella noche en la que no ocurrió absolutamente nada. En *El huevo de la serpiente* me metí en un Berlín que nadie reconocía, ni siquiera yo mismo.

Mi padre había sido nombrado, después de una desgarradora lucha, párroco de la parroquia de Hedvig Eleonora de Estocolmo, donde había servido de coadjutor desde 1918. La familia se trasladó a la espléndida vivienda del párroco, situada en el tercer piso de la casa en el número 7 de la Storgatan, frente a la iglesia. A mí me tocó una habitación grande que daba a Jungfrugatan. Por la ventana veía el alargado edificio del siglo XVIII del restaurante Östermalm, tejados con chimeneas antiguas y la plaza de Östermalm. Se acortó mi camino a la escuela, tenía entrada propia y mayor libertad de movimientos. Mi padre era un predicador popular y siempre tenía la iglesia llena cuando predicaba. Era un pastor de almas que cuidaba de su rebaño y tenía un talento invaluable: su memoria para recordar personas era infinita. A lo largo de los años había bautizado, confirmado, casado y enterrado a muchos de sus cuarenta mil feligreses. Los recordaba a todos, rostro, nombre y demás circunstancias. Todas las personas objeto de su atención y amable seriedad sentían que las recordaría y por ello se consideraban elegidas. Ir de paseo con mi padre era una historia complicada. Se paraba constantemente, saludaba y hablaba con todo el mundo, los llamaba por su nombre, preguntaba por los hijos, los nietos y familiares. Siguió conservando intacto ese don hasta muy entrado en años.

Fue sin duda un pastor querido. Como administrador y organizador del trabajo era decidido, pero también conciliador y diplomático. No había tenido posibilidad de elegir a sus colaboradores, algunos de ellos habían sido sus competidores para el puesto de párroco, otros eran perezosos, hipócritas y sumisos. Mi padre realizó la proeza de mantener su actividad relativamente libre de disputas y de intrigas clericales.

La casa del párroco estaba, por tradición, abierta a todos. Mi madre dominaba y dirigía un considerable aparato. Además participaba en el trabajo parroquial y era el alma de las asociaciones de caridad y sus actividades. Estaba en los actos de representación junto a mi padre, se sentaba fielmente en el primer banco de la iglesia, independientemente de quien predicara, participaba en conferencias y daba cenas. Mi hermano tenía veinte años y estudiaba en la Universidad de Upsala. Mi hermana tenía doce años y yo dieciséis. Nuestra relativa libertad dependía totalmente de la desmesurada carga de trabajo de nuestros padres, pero era una libertad envenenada, las tensiones eran violentas, los nudos indisolubles. Lo que de puertas afuera era la imagen impecable de una familia unida, por dentro era miseria y conflictos desgarradores. Mi padre poseía sin duda alguna un considerable talento de actor. Fuera del escenario era una persona irritable, nerviosa y depresiva. Sentía angustia de no estar a la altura de su puesto, sentía horror ante sus actuaciones públicas, escribía una y otra vez sus sermones, se sentía muy poco a gusto ante muchas de sus tareas administrativas. Era un hombre angustiado y se excitaba con facilidad, se indignaba por bagatelas: nos estaba prohibido silbar, nos estaba prohibido llevar las manos en los bolsillos. De repente se le ocurría preguntarnos la lección, y el que se trababa era castigado. Sufría además de tener un oído excesivamente agudo, los sonidos fuertes lo enfurecían. Se insonorizaron las paredes de su dormitorio y su cuarto de trabajo, pero se quejaba vehementemente del, por entonces, modesto tráfico de la Storgatan.

Mi madre, que llevaba un doble trabajo, vivía presa de una gran tensión y sufría de insomnio. Por eso utilizaba medicinas fuertes que le producían desasosiego y angustia como efectos secundarios. Igual que mi padre, se sentía perseguida por el sentimiento de no estar a la altura de las desmesuradas metas. Su tormento más grande era probablemente la sensación de que iba perdiendo poco a poco el contacto con sus hijos. En su desesperación buscaba contacto con mi hermana, que se plegaba dulce y sumisa. Mi hermano, después de un intento frustrado de suicidio, se había trasladado a Upsala. Yo me iba encerrando más y más profundamente en mi apartada vida.

No es imposible que exagere las notas negras del ambiente. Nadie cuestionaba el papel que le habían asignado ni el absurdo argumento: esto era la realidad castrada, la vida. No había o no se planteaban salidas. Mi padre decía a veces que hubiese preferido ser párroco en un pueblo. Probablemente dicha tarea le hubiese ido muy bien y le hubiese proporcionado mayores satisfacciones. Mi madre escribe en su diario secreto que quería romper su matrimonio e instalarse en Italia.

Un día acompaño a mi madre a ver a un buen amigo que es jefe de la editorial de la directiva de la Diaconía. Se llama tío Per. Ha estado casado, está separado y vive solo en un piso grande y oscuro en el barrio de Vasastaden. Para mi asombro tío Torsten está allí. Tío Torsten, amigo de infancia de mis padres, obispo, casado y con muchos hijos.

Me encomiendan la tarea de manejar el gran gramófono de tío Per que está en el comedor. El eco da un gran volumen a la música, la mayor parte ópera: Mozart y Verdi. Tío Per desaparece en su despacho. Mi madre y tío Torsten se quedan delante del fuego de la chimenea en el salón. Los puedo ver por las puertas correderas entreabiertas, están cada uno en su sillón, iluminados en parte por el resplandor del fuego, tío Torsten tiene cogida la mano de mi madre. Hablan en voz baja, no oigo las palabras, tengo la música en los oídos. Veo que mi madre llora, tío Torsten se inclina hacia adelante, sigue cogiéndole la mano.

Unas horas después tío Per nos lleva a casa en su coche grande y negro con asientos de cuero y revestimiento de madera oscura.

Sea verano o invierno cenamos a las cinco. Cuando el reloj del salón da la hora, estamos allí, lavados y peinados junto a nuestras sillas, bendecimos la mesa y nos sentamos: mi padre y mi madre en los frontales de la mesa, mi hermana y yo en uno de los laterales, mi hermano y la señorita Agda en el otro. La señorita Agda es una mujer dulce, alta y por ello algo ondeante, que en realidad es maestra de escuela primaria. Durante muchos años ha sido nuestra paciente preceptora y se ha convertido en una amiga íntima de mi madre.

Las bombillitas eléctricas de la araña de bronce difunden una sucia luz amarilla sobre la mesa. Junto a la puerta de la antecocina está el pesado aparador, recargado de objetos de plata, en el lado opuesto un piano, con la odiada lección abierta en el atril. En el suelo de parquet una alfombra oriental. En las ventanas pesados cortinajes, oscuros cuadros de Arborelius en las paredes.

La cena se inicia con entrante: arenque en escabeche y patatas cocidas o sardinas en escabeche y patatas cocidas o un puding de jamón y patatas cocidas. Mi padre bebe con esto una copita de aguardiente y cerveza. Mi madre toca un timbre eléctrico que hay escondido debajo del tablero de la mesa y aparece la doncella vestida de negro. Recoge los platos y cubiertos, luego sirve el segundo plato, en el mejor de los casos albóndigas y en el peor macarrones gratinados. Las salchichas y las hojas de col rellenas se pueden comer, el pescado es odioso, pero uno se cuida de expresar su descontento. Hay que comer de todo, hay que terminarlo todo.

Una vez servido el plato fuerte mi padre vacía la copita de aguardiente y se le enrojece un poco la frente. Todos comen en silencio. Los niños no hablan en la mesa. Contestan si se les dirige la palabra. Entonces viene la pregunta obligatoria: «¿Qué tal la escuela hoy?», seguida de la igualmente obligatoria respuesta: «Bien». «¿Te han devuelto algún examen?» «No». «¿Qué te preguntaron? ¿Te lo sabías?». «Sí, claro que me lo sabía». «He telefoneado a tu profesor. Te van a aprobar en matemáticas. ¡Quién lo iba a decir!».

Mi padre se ríe sarcásticamente. Mi madre se toma su medicina. Acaban de hacerle una operación seria y tiene que tomar constantemente medicinas. Mi padre se vuelve hacia mi hermano: «Imita al

idiota de Nilsson». Mi hermano, que tiene talento para las imitaciones, deja caer inmediatamente la barbilla, hace girar los ojos y se chafa la nariz. Comienza a murmurar de manera confusa e inconexa. Mi padre se ríe, mi madre sonrío forzosamente. «Habría que matar a Per Albin Hanson», dice mi padre de repente, «se debería fusilar a toda esa chusma socialista». «No debes hablar así», la voz de mi madre es controlada. «¿Qué es lo que no debo decir? ¿No puedo decir acaso que estamos gobernados por gentuza y bandidos?». La cabeza de mi padre se agita un poco. «Tenemos que hacer el orden del día para la reunión de la directiva», dice mi madre para cambiar de conversación. «Eso ya te lo he oído decir varias veces», contesta mi padre, que tiene la frente bastante roja. Mi madre baja la mirada y mueve con los cubiertos delicadamente la comida que tiene en el plato. «¿Sigue Lilian enferma?», dice con voz suave dirigiéndose a mi hermana. «Iría a la escuela mañana», dice Margareta con su vocecita. «Podría cenar con nosotros el domingo, ¿te parece?».

Cae el silencio sobre la mesa, masticamos, se oye el ruido de cuchillos y tenedores contra la porcelana, luz amarilla, los objetos de plata del aparador brillan, el reloj del salón hace tictac. Mi padre dice: «Y ahora han nombrado a Beronius a pesar de que el cabildo había propuesto a Algård. Así es y así va a seguir todo: incompetentes. Idiotas». Mi madre mueve la cabeza. En su cara se dibuja un gesto ligeramente despectivo. «¿Es verdad que va a predicar Arborelius el Viernes Santo? No se oye lo que dice». «Da igual», dice mi padre y se echa a reír.

Inmediatamente después de la reválida, Anna Lindberg se fue a Francia para perfeccionar su francés. Allí se casó unos años después, tuvo dos hijos y le dio una poliomielitis. Su marido murió a los dos días de empezar la guerra. Perdimos todo contacto. Me dediqué en cambio a cortejar a otra compañera de clase, Cecilia von Gotthard. Era pelirroja, inteligente, ágil de respuesta y considerablemente más madura que su admirador. Es un misterio el porqué me eligió a mí de entre sus admiradores. Yo era un amante lamentable, peor bailarín aún y un conversador que sólo hablaba de sí mismo. Luego nos prometimos y nos engañamos mutua e inmediatamente. Cecilia puso fin a nuestra relación con el argumento de que yo no iba a llegar a nada, juicio que compartía con mis padres, conmigo y con el resto de mi entorno.

Cecilia vivía con su madre en un piso de lujo del barrio de Östermalm que daba la sensación de estar abandonado. El padre había sido un importante personaje de la administración. Un día llegó a casa temprano del trabajo, se fue a la cama y se negó a levantarse. Después pasó algún tiempo en un manicomio, tuvo un hijo con una enfermera joven y se trasladó a una pequeña casa de campesinos de la región de Jämtland.

La madre de Cecilia se avergonzó tanto de la catástrofe social que se trasladó al oscuro cuarto de servicio que había al lado de la cocina. Se dejaba ver poco, a menudo al atardecer: el rostro fuertemente maquillado bajo la peluca era una mezcla de pasión y sufrimiento. Hablaba cloqueando y en voz tan baja que era difícil de entender. De repente hacía movimientos reflejos con los hombros y la cabeza. Bajo la juvenil belleza de Cecilia se vislumbraban sombras de la conducta de la madre. Esto me llevó después a la conclusión de que la Momia y la Señorita de *La sonata de los espectros* de Strindberg deben ser interpretadas por la misma actriz.

Liberado del corsé de hierro de la escuela, me desboqué como un caballo loco y no paré hasta seis años después cuando me nombraron jefe del Teatro Municipal de Helsingborg. Estudié historia de la literatura con Martin Lamm. Sus conferencias sobre Strindberg rezumaban un tono socarrón que encantaba al público pero hería mi amor acrítico. Comprendí mucho más tarde que su análisis era genial. Me incorporé al trabajo con jóvenes del Centro de Mäster Olof, situado en la Ciudad Vieja, y allí tuve la gran suerte de ocuparme de las actividades teatrales que estaban en plena expansión. A eso hay que añadir el teatro universitario. Muy pronto me vi yendo a la universidad para cubrir las apariencias, el teatro me ocupaba todo el tiempo que no empleaba en acostarme con María, una chica que interpretaba el papel de la Madre en *El pelícano* y era un personaje famoso en las asociaciones de estudiantes universitarios. Tenía un cuerpo rechoncho con los hombros caídos, pechos altos, caderas y muslos poderosos. Tenía una cara anodina, con una nariz larga y bien formada, frente ancha y ojos azul oscuro, muy expresivos. La boca fina con comisuras sofisticadamente caídas. El pelo suave y teñido de un rojo intenso. Tenía un considerable talento para los idiomas y había publicado un libro de poemas que había merecido los elogios de Artur Lundkvist. Por las noches presidía su corte en un rincón del Café de la Universidad, bebía coñac y fumaba sin cesar un tabaco de Virginia americano llamado Goldflake, empaquetado en una caja de hojalata amarillo oscuro con un sello rojo sangre.

María me proporcionó muchas y variadas experiencias, fue como la llama de un soplete para mi pereza intelectual, mi desaliño espiritual y confuso sentimentalismo. Además se ocupó de mi apetito sexual. Abrió la verja y puso en libertad a un loco.

Vivíamos a nuestro aire en un angosto apartamento de una sola habitación en el barrio del Sur. Allí teníamos una estantería, dos sillas, un escritorio con lámpara y dos colchones con su ropa de cama. Hacíamos la comida en un ropero y utilizábamos el lavabo para fregar y lavar. Sentados cada uno en su colchón, trabajábamos. María sin dejar de fumar. Para salvarme, inicié el contraataque y pronto fumaba como una chimenea.

Mis padres descubrieron inmediatamente que yo no iba a casa por las noches. Iniciaron las pesquisas. Averiguaron la verdad y tuve que responder de mi conducta. Mi padre y yo acabamos en un violento enfrentamiento verbal. Le advertí que no me pegase. Me pegó y le devolví el golpe, vaciló y cayó sentado al suelo. Mi madre daba vueltas por la habitación llorando y apelando a la sensatez que pudiese quedar en nosotros. La aparté de un empujón, ella dio un grito. Aquella misma noche les escribí una carta diciéndoles que no nos veríamos nunca más. Abandoné la casa rectoral con una sensación de alivio. Me mantuve alejado bastantes años.

Mi hermano trató de suicidarse, a mi hermana la obligaron a abortar por consideraciones familiares, yo me fui de casa. Mis padres vivían en una crisis desgarradora sin principio ni fin. Cumplían sus deberes, se esforzaban, rogaban a Dios misericordia. Sus normas, valores y tradiciones no les servían de nada, nada les servía de nada. Nuestro drama se representaba ante las miradas de todo el mundo, en el escenario intensamente iluminado de la casa rectoral. El miedo llevó a cabo lo temido.

Conseguí algunos trabajos profesionales: Brita von Horn y su Estudio de Drama me permitieron trabajar con actores profesionales. Los Parques del Pueblo me encargaron hacer representaciones de teatro infantil. Formé una pequeña compañía en la Casa de los Ciudadanos. Hacíamos sobre todo representaciones para niños, pero también tratamos de montar *La sonata de los espectros de Strindberg*. Los actores eran profesionales y el salario, diez coronas por noche. Tras siete representaciones acabó la aventura.

Un actor que hacía giras por provincias vino a buscarme y me propuso dirigir *El padre* de Strindberg

con él de protagonista. Yo le acompañaría en la gira como atrezzista e iluminador. Aunque ya estaba muy retrasado en los estudios, tenía realmente la intención de examinarme de historia de la literatura, pero la tentación era demasiado fuerte: dejé los estudios, rompí con María y me fui con la compañía de Jonatan Esbjörnsson. Estrenamos en una pequeña ciudad del sur de Suecia. Diecisiete espectadores habían acudido a nuestro llamamiento y pagado su entrada. La crítica del periódico local fue demoledora. La compañía se disolvió a la mañana siguiente. Cada uno se las tuvo que arreglar como mejor pudo para llegar a su casa por sus propios medios. Yo poseía entonces un huevo duro, medio pan y seis coronas.

El regreso no pudo haber sido más lamentable. María no disimuló su triunfo: me lo había desaconsejado. Tampoco ocultó a su nuevo amante. Vivimos algunas noches los tres juntos en el angosto apartamento. Después de un tiempo me echaron y me vi en la calle con un ojo morado y un dedo dislocado. María se había cansado de nuestro improvisado *ménage à trois* y mi rival era más fuerte que yo.

En aquel período yo estaba empleado en la Opera como ayudante de dirección prácticamente sin sueldo. Una bondadosa muchacha del ballet me proporcionó comida y habitación durante algunas semanas. Su madre me repasó y me lavó la ropa interior, se me curó la úlcera de estómago y me dieron trabajo como apuntador en *Orfeo en los infiernos*, a trece coronas por noche. Pude trasladarme a una habitación alquilada en la Lill-Jansplan y comer decentemente una vez al día.

De repente escribí doce piezas teatrales y una ópera. Claes Hoogland, que era jefe del Teatro Universitario, las leyó todas y decidió montar *La muerte de Kasper* —pieza que era un plagio descarado de *El martes de carnaval* de Kasper de Strindberg— y *El viejo juego de cada uno*, cosa que no me ruborizaba en absoluto.

El estreno fue exitoso, hasta publicaron una crítica en el diario *Svenska Dagbladet*. La última noche estaban en el patio de butacas Carl Anders Dymling, recién nombrado jefe de Svensk Filmindustri, y Stina Bergman, la viuda de Hjalmar y jefa de la sección de guiones. Al día siguiente me llamaron para que fuese a ver a Stina y me ofrecieron un contrato por un año, un despacho propio, escritorio, silla, teléfono y una vista de los tejados en torno a Kungsgatan 30. Y un salario de quinientas coronas al mes.

Me había convertido en una persona respetable con trabajo fijo, que cada día, puntualmente, se sentaba ante su escritorio a revisar guiones, escribir diálogos e idear sinopsis de películas. Eramos cinco «negros» los que trabajábamos bajo la competente y maternal dirección de Stina. De vez en cuando aparecía un director por nuestros dominios, particularmente Gustaf Molander, siempre amable y distante. Yo había entregado un guión sobre mis años escolares. Molander lo leyó y recomendó su rodaje. Svensk Filmindustri lo compró por cinco mil coronas, una fabulosa cantidad. Alf Sjöberg, a quien yo tanto admiraba, lo dirigiría. Logré, a base de mucha insistencia, que me dejasen estar en el rodaje.

Mi propuesta era que podría trabajar como una especie de *script-boy*. Fue una muestra de generosidad de Sjöberg el aceptar mi ofrecimiento, a pesar de que nunca había trabajado en ningún rodaje y no sabía qué es lo que tenía que hacer un *script-boy*. Obviamente fui un martirio y una carga durante el rodaje. A menudo olvidaba mi trabajo y me metía en el papel del director. Me abroncaban, yo me recluía en un rincón y lloraba de rabia, pero volvía a la carga: las posibilidades de aprender de un maestro eran ilimitadas.

Me había casado con Else Fischer, una compañera de la época de las giras. Era bailarina y coreógrafa, se la consideraba muy talentosa, era buena, inteligente y tenía mucho humor. Vivíamos en



un apartamento de dos habitaciones en la zona de Abrahamsberg. Una semana antes de la boda me fugué, pero volví. La víspera de Nochebuena de 1943 nació una hija.

Durante el rodaje de *Tortura* me ofrecieron ser jefe del Teatro Municipal de Helsingborg. El trasfondo del asunto era éste: Helsingborg tenía el teatro municipal más antiguo del país. Estaban a punto de cerrarlo y la subvención estatal iba a pasar al teatro que acababan de construir en Malmö. Esto irritó el patriotismo local de los helsingborgueños, que decidieron hacer lo posible para seguir sus actividades teatrales. Ofrecieron el puesto a varios hombres de teatro que, una vez enterados del estado de los locales y las condiciones económicas, lo rechazaron. En su desesperación la directiva del teatro se dirigió a Herbert Grevenius, reputado crítico teatral del periódico *Stockholms Tidningen*, que les contestó que si querían un loco por el teatro, con talento, y en posesión de ciertas dotes administrativas (había dirigido durante un año el teatro infantil de Casa de los Ciudadanos) debían hablar con Bergman. Vencidas ciertas vacilaciones siguieron el consejo.

Me compré el primer sombrero de mi vida para dar una impresión de seriedad de la que carecía, me fui a Helsingborg, e inspeccioné el teatro. Se encontraba en un estado lamentable. Los locales estaban deteriorados y sucios, hacían un promedio de dos funciones por semana y las estadísticas mostraban una media de veintiocho espectadores, que pagaban su entrada, por función.

A pesar de eso me enamoré del teatro, fue un flechazo. Puse una serie de condiciones. Habría que cambiar la compañía. Habría que remozar el teatro. Aumentarían el número de estrenos. Se introduciría un sistema de abono. Para mi sorpresa la directiva las aceptó. Me convertí pues en el jefe de teatro más joven de todos los tiempos y pude elegir a los actores y demás colaboradores. Nuestros contratos eran por ocho meses, el resto del tiempo teníamos que arreglárnoslas como mejor pudiéramos.

En el teatro había pulgas. Probablemente la antigua compañía estaba inmunizada, pero al llegar la sangre fresca de la nueva, nos picaban. La tubería de desagüe del restaurante del teatro pasaba por el camerino de los hombres y goteaba orina continuamente sobre la tubería de la calefacción que había en la pared. El viento soplaba en el viejo edificio. En el oscuro y alto telar se oía un quejido débil como de demonios condenados. La calefacción funcionaba mal. Cuando se levantó el suelo del salón se encontraron cientos de ratas envenenadas por dióxido de carbono. Las vivas eran enormes, no tenían miedo y les encantaba actuar. Al verse atacado, el gato gordo del jefe de máquinas se escondió.

No quiero dejarme arrastrar por la nostalgia, pero para mí aquello era el paraíso materializado. Allí había un escenario espacioso, cierto que con corrientes de aire y sucio, pero el suelo se inclinaba hacia las candilejas con suavidad; el telón estaba remendado y muy gastado, pero estaba pintado de blanco, rojo y oro. Los camerinos eran primitivos, estrechos y equipados con cuatro lavabos. Había dos retretes para dieciocho personas.

Sin embargo, el poder ir cada noche a un teatro propio, sentarse en un camerino propio y prepararse para la función junto con los compañeros, compensaba todas las molestias.

Siempre estábamos ensayando y haciendo funciones. El primer año dimos nueve programas en ocho meses. El segundo fueron diez. Ensayábamos tres semanas y estrenábamos la cuarta. No dábamos más de veinte representaciones de cada pieza, excepto de nuestra segunda Revista de Año Nuevo que fue un exitazo y tuvo treinta y cinco representaciones. Nuestra vida cotidiana pertenecía al teatro de las nueve de la mañana a las once de la noche. Jaraneábamos lo nuestro, pero las juergas estaban drásticamente limitadas por nuestra pésima economía. Nos negaban el acceso al elegante restaurante del Hotel Grand pero nos recibían con los brazos abiertos en la cafetería de atrás, donde el patrón nos ofrecía un picadillo especial con cerveza y aguardiente. El crédito era generoso por no decir indulgente. Los sábados después de los ensayos nos invitaban a tomar chocolate con nata, nata de verdad (eran tiempos de crisis), y tarta en la cafetería de Fahlmans en la Plaza Mayor.

Los habitantes de Helsingborg nos recibieron con desbordante amabilidad y hospitalidad. A menudo nos invitaba algún gran burgués de la ciudad a cenar. Cuando llegaban los miembros de la compañía después de la función, los demás invitados ya habían cenado y se divertían viendo a los famélicos actores servirse copiosamente comida y bebida de la pantagruélica mesa puesta de nuevo. Al otro lado de la calle tenía su establecimiento un opulento comerciante. Allí se ofrecía el plato del día por una corona y se alquilaban habitaciones o apartamentos en una casa del siglo XVIII que amenazaba ruina. La vid silvestre se había metido por entre los marcos de las ventanas y la pared, el retrete estaba en la escalera y el agua había que sacarla con bomba en el patio pavimentado con cantos rodados.

El sueldo más alto eran ochocientas coronas y el más bajo quinientas. Nos las arreglábamos como podíamos, los préstamos y los anticipos eran nuestra salvación. A nadie le pasó por la imaginación protestar de nuestras lamentables condiciones salariales, estábamos agradecidos por la incomprensible suerte de poder hacer teatro todas las tardes, ensayar todos los días. Nuestra dedicación fue recompensada. El primer año tuvimos sesenta mil espectadores, y recuperamos la subvención; indudablemente era una victoria. Los periódicos de la capital comenzaron a ocuparse de nuestras representaciones, nuestra autoconfianza aumentó. La primavera llegó pronto aquel año y organizamos una excursión a Arild. Allí nos instalamos en la linde de un hayedo con vistas al suave mar primaveral, consumimos las provisiones y bebimos un vino tinto malo. Yo me emborraché y pronuncié un disparatado discurso en el que en términos confusos sostenía que nosotros, la gente de teatro, vivíamos en la mano abierta de Dios y que estábamos especialmente elegidos para sobrellevar dolor y alegría. Alguien tocó la canción de Marlene Dietrich «*Wenn Du Geburtstag hast, bin ich bei Dir zu Gast die ganze Nacht*». Nadie me escuchaba, poco a poco se pusieron todos a hablar, algunos a bailar. Me sentí incomprendido, me retiré a un rincón y vomité.

Fui a Helsingborg sin familia. En primavera se había comprobado que Else y nuestra hija recién nacida tenían tuberculosis. A Else la internamos en un sanatorio privado en las proximidades de Alvesta. El precio era tan alto como mi sueldo. A Lena la llevaron al hospital infantil Sachska. Yo seguía arreglando guiones para Svensk Filmindustri y de esa manera podía mantener pasablemente a la familia.

Estaba solo también en el sentido de que yo era jefe del teatro y el organizador del trabajo y de todo. Claro que tenía un administrador a mi lado, un hombre notable que tenía unas cuantas mercerías en Estocolmo. Durante años regentó el teatro Boulevard que había en la calle de Ringvägen, donde yo monté algunas piezas. Cuando le pedí que se viniese conmigo a Helsingborg contestó inmediatamente que sí. Era un buen actor aficionado y le encantaba interpretar papeles cortos, era soltero, le entusiasman las mujeres jóvenes y tenía un aspecto repulsivo que en parte ocultaba a una buena persona. Se ocupaba de que hubiese dinero en la casa. Cuando faltaba dinero en caja lo sacaba de sus mercerías. Me tenía por loco, pero sonreía y decía «tú mandas». Y mandaba, sí, a menudo de manera brutal y desconsiderada. Me quedé pues bastante solo.

Fischer, que debía haber sido la coreógrafa y bailarina del teatro, me recomendó a una compañera de la época de Mary Wigman como sustituta. Se llamaba Ellen Lundström y se acababa de casar con Christer Strömholm, por entonces un fotógrafo bastante desconocido. Ella se vino a Helsingborg y él se fue a África. Ellen era una joven notoriamente hermosa con un gran magnetismo erótico, talentosa, original y apasionada.

En la compañía reinaba una suave promiscuidad. Durante un breve período todo el mundo tuvo piojos y alguna vez hubo escenas de celos. Nuestro hogar era evidentemente el teatro, pero por lo demás

estábamos todos un poco descentrados y hambrientos de camaradería.

Sin haber pensado realmente en ello Ellen y yo habíamos iniciado una relación que inmediatamente acabó en un embarazo. En Navidades a Else le dieron permiso para salir del sanatorio. Nos encontramos en Estocolmo en casa de su madre. Le conté lo que había pasado y le expliqué que quería separarme y que pensaba vivir con Ellen. Noté que la cara de Else quedaba petrificada por el dolor. Estaba sentada a la mesa de la cocina con las mejillas enrojecidas por la enfermedad y la boca infantil férreamente apretada. Entonces me dijo con absoluta serenidad: «Tendrás que pasarme una pensión de alimentos, ¿cómo vas a poder hacerlo, pobretón?». Contesté con acritud: «Si he podido pagar ochocientas coronas al mes por tu jodido sanatorio, creo que podré pagarte también los alimentos. No te preocupes».

No reconozco a la persona que era yo hace cuarenta años. Mi desagrado es tan grande y el mecanismo de rechazo ha funcionado con tanta eficacia, que difícilmente puedo vislumbrar la imagen. A este respecto, las fotografías no ayudan demasiado. Solamente nos muestran una persona disfrazada, alguien bien atrincherado. Si me sentía atacado respondía mordiendo como un perro asustado. No confiaba en nadie, no amaba a nadie, no echaba de menos a nadie. Estaba dominado por una sexualidad que me obligaba a incesantes infidelidades y acciones compulsivas, torturado constantemente por el deseo, el miedo, la angustia y la mala conciencia.

Estaba pues solo y furioso. El trabajo en el teatro proporcionaba cierto alivio a una tensión que únicamente me abandonaba en los cortos instantes de borrachera u orgasmo. Sabía que tenía capacidad de convencer, que podía lograr que la gente hiciese lo que yo quería, que llevaba dentro de mí una especie de encanto que podía enchufar o desenchufar a capricho. También era consciente de que tenía talento para asustar y para provocar mala conciencia porque yo, desde la infancia, sabía muchas cosas sobre los mecanismos del miedo y la conciencia. En pocas palabras, yo era un tirano que no había aprendido a gozar del poder.

Vagamente nos dábamos cuenta de que se estaba librando una guerra mundial a nuestras puertas. Cuando los ejércitos norteamericanos volaban sobre el estrecho de Sund el ruido de los motores ahogaba las voces de los actores. Leíamos por encima los titulares cada vez más negros de los periódicos para lanzarnos inmediatamente después a las noticias teatrales. A la corriente de refugiados que llegaba cruzando el estrecho de Sund le dedicábamos un distraído interés.

A veces me pregunto qué aspecto tendrían nuestras funciones. Como ayuda tengo un puñado de fotografías y algunos recortes amarillentos. Nuestros ensayos eran breves, los preparativos inexistentes. Lo que producíamos era un artículo de consumo elaborado a toda prisa. Yo creo que estuvo bien así, que fue incluso útil. Los jóvenes tienen que enfrentarse constantemente a nuevas tareas. El instrumento debe probarse, templarse. Sólo el contacto incesante y firme con el público puede mejorar la técnica. El primer año dirigí cinco piezas. Aunque el resultado fuese discutible fue saludable. Ni mis compañeros ni yo teníamos, es fácil entenderlo, la suficiente experiencia humana como para profundizar en la problemática del drama de Macbeth.

Una noche cuando regresaba del teatro supe de repente cómo iba a manejar el problema de las brujas cuando aparecen en la segunda parte del drama. Macbeth y Lady Macbeth yacen en la cama, la esposa duerme profundamente. El marido en un duermevela. Sombras febriles se mueven por las paredes. Las brujas salen del suelo por los pies de la cama, susurran y se ríen, estrechamente enlazadas. Sus miembros se mueven como plantas acuáticas agitadas por el agua. Entre bastidores alguien pega en las cuerdas de un piano desafinado. Macbeth está de rodillas en la cama, semidesnudo con la cabeza vuelta, no ve las brujas.

Me paré en la silenciosa calle, estuve así inmóvil unos minutos repitiendo para mis adentros: «¡Joder, qué talento, creo que soy un genio!». Fue un arrebató que me dio vértigo y calor. En medio de mi desgracia tenía una confianza en mí mismo considerable, una columna de acero a través de las desoladas ruinas del alma.

En líneas generales trataba de imitar a mis maestros Alf Sjöberg y Olof Molander, robaba lo que podía y añadía trozos propios. Mi formación teórica teatral era escasa o nula. Evidentemente había leído algo de Stanislavski, que estaba de moda entre los actores jóvenes, pero no había entendido o no había querido entender. Tampoco había tenido posibilidad de ver teatro en el extranjero. Era, en el sentido más propio de la palabra, un autodidacta y un listo de pueblo.

Si alguien hubiese tenido la idea de preguntarme a mí o a mis compañeros el motivo de nuestro insistente ajeteo, nos hubiésemos quedado sin contestación. Hacíamos teatro porque hacíamos teatro. Alguien tenía que estar en un escenario vuelto hacia algunas personas que estaban en la oscuridad. Que fuésemos nosotros los que estábamos en la luz, era una suerte. Como escuela, todo aquello fue maravilloso. Como resultado real, probablemente muy discutible. Yo, que tanto deseaba ser un Próspero, me pasaba la mayor parte del tiempo rugiendo como un Calibán.

Después de dos años de salvajes peleas me llamaron a Gotemburgo y dejé mi trabajo con entusiasmo e inquebrantable confianza en mí mismo.

Torsten Hammarén tenía sesenta y dos años y había sido director del Teatro Municipal de Gotemburgo desde su fundación en 1934. Antes había sido jefe del teatro de Lorensberg en la misma ciudad. Era también un apreciado actor de carácter. Torsten gozaba de un alto prestigio, la compañía estaba considerada como la mejor del país. Knut Ström, el primer director de escena del teatro, era un viejo revolucionario que se había formado con Reinhart. Helge Wahlgren, taciturno, cortante y exacto, prefería dirigir en el Estudio. Los actores estaban muy compenetrados por haber trabajado juntos durante decenios. Ello no quería decir que se adorasen.

A comienzos del otoño de 1946, Ellen y yo nos trasladamos a Gotemburgo con nuestros dos hijos. En el teatro estaban haciendo el ensayo general de *La sonata de los espectros* de Strindberg que dirigía un director invitado, Olof Molander. Yo me deslicé al inmenso escenario que estaba a oscuras. A lo lejos, allí adelante, se oían las voces de los actores, a veces se dejaban ver en el círculo de los focos. Estaba absolutamente inmóvil escuchando: un teatro grande con todas las posibilidades, grandes actores y grandes exigencias. No puedo decir que tuviese miedo, pero me estremecí.

De repente no estaba solo. A mi lado había un ser pequeño o tal vez un espectro: era la *grand old lady* del teatro, María Schildknecht, con el vestido fantasmal de la Momia y una máscara blanca. «Usted debe de ser el señor Bergman», susurró sonriéndome amable, pero aterradoramente. Confirmé mi identidad e hice una desmañada reverencia. Estuvimos callados unos instantes. «Bueno, ¿qué le parece esto?», me preguntó el pequeño espectro.

La voz era severamente exigente. «Para mí es una de las mejores piezas de la dramaturgia mundial», contesté sinceramente. La Momia me miró con un gélido desprecio. «Bah», dijo, «es la mierda que garrapateaba Strindberg para que tuviésemos algo que representar en su Intima Teater». Me dejó con una indulgente inclinación de cabeza. Unos minutos más tarde apareció en el escenario, salía de un ropero protegiéndose de la luz del sol, sacudiendo su vestido de cola como un loro que se arregla su plumaje. Imperecedera en un papel que odiaba, dirigida por un director al que odiaba.

Me ofrecieron un comienzo generoso: *Calígula* de Camus. Anders Ek, amigo de mi edad y compañero de los difíciles tiempos de Estocolmo, debutaba como protagonista.

Tenía a su alrededor toda la vieja guardia de notables actores que nos contemplaban a nosotros, los principiantes, con desconfianza y sin el menor asomo de benevolencia. El teatro puso todos sus recursos técnicos y materiales a mi disposición.

Una tarde, hacia la mitad del período de ensayos, se presentó Torsten Hammarén en el salón sin avisar y se sentó a contemplar nuestros esfuerzos. Fue un momento desafortunado: Anders Ek marcaba sus posiciones, los demás actores leían en sus libretos. La falta de experiencia me había hecho perder el control del avance del trabajo y oía cómo resoplaba Hammarén y cómo se movía en la butaca cruzando y descruzando las piernas. Finalmente no se pudo contener y gritó. «¿Qué coño estáis haciendo, ejercicios espirituales individuales, o pajas mentales, o jugando a pitos, o qué cojones estáis haciendo?».

Saltó literalmente al escenario jurando y maldiciendo y abroncó al actor más próximo por no haber abandonado el libreto. El acusado tartamudeó en su defensa algo sobre improvisación y nuevos métodos, señalándome a mí con la mirada. Hammarén lo cortó bruscamente y comenzó a cambiar toda la escena. Yo me puse como una fiera y grité desde el patio de butacas que no pensaba aguantar eso, que era una intrusión y que así hablaba la prepotencia. Hammarén contestó de espaldas a mí: «Siéntate y cierra el pico, así vas a tener la oportunidad de aprender algo de una vez». Se me subió la sangre a la cabeza y chillé: «Esto sí que no lo aguanto». Hammarén se echó a reír, no de forma inamistosa, y gritó: «Entonces ya te puedes ir a hacer puñetas, pequeño genio de pueblo». Me precipité a la puerta, logré

abrirla después de varios intentos y me fui del teatro. A primera hora de la mañana siguiente la secretaria del jefe del teatro me telefoneó para decirme que si no iba al ensayo del día se rescindiría mi contrato.

Mi furia, que se había calmado, adquirió nuevos vuelos y fui corriendo al teatro a matar a Hammarén. Chocamos casualmente en una esquina del pasillo, nos dimos literalmente de bruces. Ambos encontramos la situación extraordinariamente cómica y nos echamos a reír. Torsten me dio un abrazo, mi corazón lo convirtió inmediatamente en la figura paterna que tanta falta me había hecho desde que Dios me había abandonado. Él aceptó el papel y lo interpretó a conciencia durante los años que estuve en su teatro.

*Amor*, la pieza de Kaj Munk, empieza con una chocolatada. El sacerdote ha invitado a su casa a los feligreses para discutir cómo van a construir unos diques de contención contra el mar. Veintitrés actores en escena, sentados, tomando chocolate y diciendo alguna breve réplica, algunos callados.

Hammarén había elegido excelentes actores para todos los papeles, incluso para los mudos. Su dirección era mortalmente detallada y exigía una infinita paciencia: «Cuando Kolbjörn dice su réplica sobre el clima del invierno coge una pasta, luego da vueltas al chocolate con la cucharilla. Por favor, hágalo». Kolbjörn ensaya. El director corrige. Wanda sirve chocolate de la jarra de la izquierda y sonrío amablemente a Benkt-Åke cuando le dice: “Anda, que bien lo necesitas”, “¡Háganlo!”. Los actores ensayan. El director corrige.

Impaciente, yo pienso: este tío es el sepulturero del teatro, la ruina del arte teatral. Hammarén sigue imperturbable: «Tore alarga el brazo para coger una pasta y mueve la cabeza en dirección a Ebba, se han dicho algo que nosotros no hemos entendido. Busquen un tema de conversación adecuado». Ebba y Tore proponen. Hammarén aprueba. Ensayan. Yo pienso que este viejo dictador apolillado ya ha logrado eliminar todo el placer y la espontaneidad de esta escena. La ha petrificado. Lo mejor sería marcharse de este cementerio. Por alguna razón permanezco en mi sitio, tal vez por esa curiosidad malsana que nos impulsa a contemplar con júbilo un fracaso. Se marcan pausas o se eliminan, se sopesan movimientos con tonos y tonos con movimientos, se fijan las respiraciones. Bostezo como un gato malvado. Después de interminables horas de repeticiones, interrupciones, correcciones, ajustes y demás monsergas, Hammarén considera que ha llegado la hora de representar la escena de principio a fin.

Y el milagro se produce.

Comienza una conversación ligera, desenvuelta y divertida con todos los gestos sociales que implica una chocolatada, miradas, sobreentendidos y conductas conscientemente inconscientes. Los actores, que se mueven seguros en el marco ensayado con precisión, se sienten libres para actuar. Improvisan con fantasía, inesperada y humorísticamente. Nunca le comen el terreno a su compañero, sino que respetan la totalidad, el ritmo.

Mi primera lección fue la intervención de Hammarén en *Calígula*. La dirección tiene que ser clara y tener un objetivo. Debe proscribirse la vaguedad en sentimientos e intenciones. Las señales que envía el actor al receptor deben ser sencillas y claras. Siempre de una en una, de preferencia instantáneas, una sugerencia puede muy bien contradecir la anterior, pero «intencionadamente», entonces surge una ilusión de simultaneidad y profundidad, un efecto estereofónico. La acción que se desarrolla en el escenario tiene que llegar en cada instante al público, la verdad de la expresión viene en segundo término; además los buenos actores tienen siempre recursos para transmitir la verdad reflejada.

Mi segunda lección fue la chocolatada de la pieza de Kaj Munk *Amor*. La verdadera libertad se basa en esquemas trazados en común, ritmos que han calado minuciosamente en los actores. El arte del actor

es además el arte de la repetición. Por ello cada uno de los aportes se debe basar en la cooperación voluntaria entre las partes implicadas. Si un director se impone a un actor, tal vez pueda conseguir salirse con la suya durante los ensayos. Cuando el director abandona el teatro, el actor comienza consciente o inconscientemente a corregir su actuación de acuerdo con su propio criterio. Inmediatamente el compañero cambia también por los mismos motivos. Y así sucesivamente. Después de cinco funciones, un montaje basado en la doma se cae a pedazos, siempre que el director no vaya cada noche a vigilar a sus tigres. Vista en un plano superficial la chocolatada parecía un número de doma. Pero no lo era. Los actores iban descubriendo sus posibilidades en el marco de límites claramente definidos. Satisfechos, aguardaban el momento en el que podían poner en juego su propia creatividad. La chocolatada no se derrumbaba nunca.

Un día sorprendí a Torsten Hammarén hojeando mi manuscrito de dirección. No había una sola nota ni una indicación. «Vaya, así es que no dibujas las escenas», dijo sarcásticamente. «No, prefiero crear directamente en el escenario junto con los actores», le contesté. «Será interesante ver cuánto te aguantan los nervios», replicó Hammarén cerrando el libro.

Pronto le di la razón. Preparo hasta el más mínimo detalle, me impongo la obligación de dibujar cada escena. Cuando voy a los ensayos tengo que tener ya listo cada momento de la función. Mis instrucciones deben ser claras, útiles y, a ser posible, estimulantes. Sólo el que está bien preparado tiene posibilidad de improvisar.

La familia había aumentado. En la primavera de 1948 nacieron gemelos. Nos trasladamos a un piso de cinco habitaciones en una zona recién construida en las afueras de la ciudad. Yo tenía además un pequeño despacho espartano en el último piso del teatro. Allí me quedaba por las noches a revisar guiones, escribir teatro y películas.

El padrastro de Ellen se suicidó y dejó grandes deudas. Mi suegra se vino a vivir con nosotros con su hijo pequeño. Se instalaron en mi despacho, que estaba al lado de nuestro dormitorio. La reciente viuda lloraba con frecuencia por las noches. Además mi hija mayor, Lena, vivía con nosotros ya que Else seguía enferma. Completaba la familia una mujer bondadosa, pero triste, que ayudaba en las tareas de la casa. En total éramos diez personas. Ellen trabajaba duro y no podía dedicarse a su profesión más que esporádicamente. Las complicaciones matrimoniales se fueron agravando más y más. Nuestra vida íntima, que había sido nuestra salvación, cesó por la vecindad de la suegra y su hijito, que lo oían todo.

Yo tenía treinta años y me habían echado de Svensk Filmindustri después del fracaso de *Crisis*. Nuestra economía era difícil. A los diferentes desgarramientos se sumaban ahora las peleas por dinero. Tanto Ellen como yo éramos unos manirroto y muy poco previsores.

Mi cuarta película fue un modesto éxito, gracias a la sensatez, inteligencia, mimo y paciencia de Lorens Marmstedt. Él era un productor de verdad, un hombre que luchaba y se desvivía por sus películas, desde el guión hasta su lanzamiento comercial.

Fue él quien me enseñó a hacer cine.

Comencé a viajar con frecuencia entre Gotemburgo y Estocolmo y alquilé una habitación en la pensión de la señorita Nylander en la esquina de la Brahegatan y la Humlegårdsgatan. La señorita Nylander era una aristócrata viejecita, o mejor dicho, un pequeño ser con un pelo blanco reluciente y ojos oscuros, muy pálida y bien maquillada. En su pensión vivían muchos actores y nos trataba maternalmente. Yo vivía en una habitación soleada que daba al patio, un refugio y una seguridad. La señorita Nylander cerraba benévolutamente los ojos ante las irregularidades en la vida y la economía que caracterizaban la existencia de los inquietos moradores de la pensión.



No me encontraba a gusto en Gotemburgo; era una ciudad hermética, el teatro era un mundo aparte, no hablábamos unos con otros excepto sobre cuestiones profesionales. Mi casa estaba llena de gritos de niños, pañales a secar, llantos de mujeres y violentas escenas de celos, casi siempre justificadas. Todas las salidas estaban cerradas, el engaño se convirtió en una necesidad.

Ellen sabía que yo era incapaz de decir la verdad. Su desesperación era corrosiva, me suplicaba que le dijese la verdad, aunque fuese una sola vez, pero yo era incapaz de decirla, ya no sabía siquiera dónde estaba la verdad. Durante breves instantes, entre pelea y pelea, sentíamos una profunda comunidad: la comprensión y el perdón de los cuerpos.

Ellen era en realidad una compañera fuerte y excelente. En otras circunstancias más fáciles hubiésemos podido vivir felices juntos, pero no sabíamos nada de nosotros mismos y creímos que la vida tenía que ser así. Nunca nos quejamos de las circunstancias ni lamentamos nuestra condición. Luchamos encadenados uno al otro y estuvimos a punto de ahogarnos. Torsten Hammarén me proporcionó la oportunidad de montar en el Estudio dos piezas más: fue una decisión valiente que no careció de complicaciones. Ya se habían presentado algunas de mis piezas. La crítica había sido unánime: Bergman es un buen director, incluso de talento, pero es un mal escritor. Con malo querían decir melodramático, inmaduro, pesado, sentimental, ridículo, risible, pobre, sin humor, desagradable, etcétera.

Olof Lagercrantz, escritor al que admiraba profundamente, comenzó a perseguirme. Cuando llegó a ser un gurú cultural en *Dagens Nyheter* sus ataques adquirieron proporciones grotescas. De *Sonrisas de una noche de verano* escribió: «Los elementos que han creado esta “comedia” son la penosa fantasía de un jovencito con acné, los descarados sueños de un corazón inmaduro, un ilimitado desprecio por la verdad artística y humana. Me avergüenzo de haberla visto».

Esto resulta hoy una curiosidad cómica. Entonces fue una flecha envenenada que me causó daño y sufrimiento.

A Torsten Hammarén, que era un hombre valiente y jovial, lo persiguió durante años un crítico de Gotemburgo. Después de una apreciada y divertida representación de una pieza de Bichon que había dirigido, vio su oportunidad. En el entreacto, cuando el público, agotado de reírse, iba a salir al vestíbulo, apareció Hammarén delante del telón y pidió unos minutos de atención. Luego se puso a leer lentamente, con inesperadas pausas de reflexión y adecuadas expresiones faciales, la demoledora crítica. Fue premiado con intensas manifestaciones de simpatía. Cesó la persecución abierta, pero fue sustituida por otra más refinada: el ofendido crítico pasó a ultrajar a la esposa de Hammarén, que era actriz, y a sus mejores amigos en el teatro.

Hoy adopto una actitud cortés, casi servil, con mis jueces. Una vez me propuse pegarle a uno de los más destructivos. Antes de haber podido sacudirle, se cayó sentado al suelo entre unos atriles. Tuve que pagar una multa de cinco mil coronas, pero consideré que valía la pena, porque era de esperar que el periódico, lógicamente, no permitiera nunca más a ese señor escribir las críticas de mis montajes. Obviamente me equivoqué. Desapareció unos años pero ahora ha vuelto y sigue derramando una bilis que ya se le está agotando sobre las fatigas de mi edad.

Llegó incluso a viajar a Munich para completar su ejecución. Lo vi una noche de primavera por Maximiliansstrasse, totalmente borracho, con una ligera camiseta blanca de manga corta y unos pantalones de terciopelo demasiado ceñidos. La afeitada cabeza vacilaba de un lado al otro desconsolada, buscaba contacto con los transeúntes, pero lo rechazaban burlonamente. Evidentemente estaba helado y se sentía fatal.

Me asaltó el instantáneo impulso de acercarme al pobre hombre y darle la mano, bien podemos hacer las paces después de tantos años, ¿no estamos ya en paz?, ¿por qué vamos a seguir odiándonos tanto tiempo después de aquel follón? Me arrepentí inmediatamente de mi impulso sentimental. Ahí camina un Enemigo mortal. Tiene que ser aniquilado. Ahora es él quien se está destruyendo con una escritura cada vez más lamentable, pero yo bailaré sobre su tumba y le deseo muchas eternidades en el infierno, donde puede pasar el tiempo leyendo sus propias reseñas.

Como la vida está compuesta de meras contradicciones, debo decir inmediatamente que Herber Grevenius, otro crítico teatral, es uno de mis amigos más queridos. Nos encontramos prácticamente a diario en el Teatro Dramático, cuando escribo esto tiene ochenta y seis años, siempre tan afablemente socarrón, siempre fumando uno de sus cincuenta cigarrillos diarios.

En mis comienzos están Torsten Hammarén y Herbert Grevenius en su papel de severos e incorruptibles ángeles de la guarda. De Hammarén aprendí la artesanía de la profesión; de Grevenius, a poner un cierto orden en mis ideas. Me pellizcaron, me zarandearon y me sermonearon.

La mala crítica y otras humillaciones públicas me torturaban absurdamente. Grevenius dijo: «Imagínate una raya de tiza. A un lado de la raya estás tú, al otro el crítico. Ambos hacéis monerías delante de un público». Me sirvió de ayuda. Trabajé en un montaje con un actor alcoholizado pero genial. Hammarén se sonó y me dijo: «Y pensar que crecen tan a menudo lirios en el culo de los cadáveres». Grevenius vio una de mis primeras películas y se quejó irritado de que había un vacío en el medio. Me defendí diciendo que el actor tenía que representar un tipo mediocre. Grevenius me dijo: «Un mediocre nunca debe ser interpretado por un mediocre, ni una mujer vulgar por una mujer vulgar, ni una diva vanidosa por una diva vanidosa». Hammarén dijo: «Lo jodido con los actores es que cuando a fuerza de beber llegan a tener un rostro, pierden la memoria».

Yo no había estado nunca en el extranjero, exceptuando las seis semanas de Alemania. Mi amigo y compañero de trabajos cinematográficos, Birger Malmsten, tampoco. Había llegado la hora. Nos instalamos en Cagnes sur Mer, una pequeña ciudad escondida en las montañas entre Cannes y Niza, desconocida en aquellos tiempos para los turistas, pero asiduamente frecuentada por pintores y otros artistas. Ellen había conseguido un trabajo de coreógrafa en el teatro de Liseberg, la abuela se ocupaba de los niños y todo estaba relativamente tranquilo. Nuestra economía había mejorado ocasionalmente, ya que había terminado una película y tenía un contrato para hacer otra a finales del verano. Llegué a Cagnes a fines de abril y me dieron una habitación de suelo de baldosa roja, con vistas a los campos de claveles del valle y al mar, a veces de color de vino, como dice Homero.

Birger Malmsten fue inmediatamente devorado por una inglesa hermosa pero tísica que escribía poesía y llevaba una vida bastante trepidante. Abandonado a mi destino me aposenté en la terraza para escribir el guión que tenía que rodar en agosto. Los procesos decisivos y los preparativos eran breves por aquel entonces. Uno no tenía tiempo de tener miedo, lo que constituía una inmensa ventaja. La película iba a tratar de una pareja de músicos de la orquesta sinfónica de Helsingborg. El disfraz era puramente formal, trataba de Ellen y de mí, de las condiciones del arte, de la fidelidad e infidelidad. Además la música iba a fluir a raudales por la película.

Me quedé completamente solo, no hablaba con nadie, no me veía con nadie. Me emborrachaba todas las noches y *la patronne*, una mujer maternal a la que tenían muy preocupada mis costumbres alcohólicas, me ayudaba a meterme en la cama. Sin embargo, cada mañana a las nueve estaba sentado a la mesa de trabajo y procuraba que la bondadosa resaca contribuyese a intensificar mi creatividad.

Ellen y yo empezamos a escribirnos cartas de amor prudentes pero cariñosas. Bajo la influencia de la naciente esperanza de que nuestro atormentado matrimonio pudiese tener futuro, la protagonista femenina de la película se fue configurando como un milagro de belleza, fidelidad, inteligencia y dignidad humana. Su pareja masculina se convirtió por el contrario en un mediocre vanidoso: infiel, mentiroso y engolado.

A mí me asediaba, tímida pero intensamente, una pintora ruso-americana. Era atlética pero bien proporcionada, morena como la noche con una mirada brillante y una boca generosa. Una amazona escultural que exhalaba una sensualidad desenfrenada. Mi fidelidad conyugal nos estimulaba a ambos. Ella pintaba y yo escribía, dos soledades en una inesperada y creativa comunidad. El final de la película resultó tremendamente trágico: la protagonista femenina muere en la explosión de una cocina de gas (posiblemente un sueño secreto), se abusaba descaradamente del movimiento final de la Novena Sinfonía de Beethoven y el protagonista se daba cuenta de que había «una alegría que era mayor que la alegría». Una verdad cuya justeza no llegaría a entender hasta treinta años más tarde.

Arranqué a Birger Malmsten del monte de Venus, me despedí lacrimosamente de *la patronne* y de mi *amitié passionée* rusa. Regresé a mi país y me aprobaron el guión con ciertas prevenciones.

El reencuentro con Ellen fue rápido y no especialmente exitoso: me devoraban los celos porque descubrí que mi esposa se veía con una artista lesbiana. Hicimos las paces a medias. Me fui a Estocolmo, comenzó el rodaje, mis amiguetes Birger Malmsten y Stig Olin interpretaban a dos desconsiderados cabrones. Maj Britt Nilsson logró hacer casi creíble a aquella esposa tan desesperadamente idealizada, una de las mejores pruebas de su genialidad.

Los exteriores de la película se rodaron en Helsingborg. Un día a principios de agosto filmamos la boda de la pareja en el juzgado, el mismo lugar donde Ellen y yo nos habíamos casado unos años antes. Un semanario llamado *Filmjournalen* vino a hacer un reportaje de nuestro trabajo. Fue Gunilla Holger,

la encantadora directora de la revista, la que nos hizo el honor. La acompañaba una periodista, Gun Hagberg. El jefe de producción, que se dio cuenta de cuál era su obligación y que además se sentía violentamente atraído por la directora, apuró la insignificante cuenta de gastos de representación de la película y nos invitó a cenar al Grand.

Después de la cena Gun y yo paseamos por la orilla del estrecho de Sund, era una noche de verano cálida y serena. Nos besamos con deleite y nos pusimos de acuerdo, un tanto distraídamente, en vernos cuando el rodaje volviese a Estocolmo. *Filmjournalen* desapareció y yo olvidé el asunto.

Regresamos a mediados de agosto. Gun me telefoneó y me propuso cenar juntos en Cattelin y luego ir al cine. Con un coletazo de pánico acepté de todo corazón.

Luego todo fue muy deprisa. El fin de semana siguiente nos fuimos a Trosa, alquilamos una habitación en un hotel, nos metimos en la cama y nos levantamos el lunes por la mañana. Entonces ya habíamos decidido huir a París, cada uno por su lado pero secretamente juntos. Vilgot Sjöman estaba allí con una beca, Gustaf Molander iba a filmar su primera novela, y ya se habían rechazado varias propuestas de guión. La dirección de Svensk Filmindustri me ordenó, como última salida, que dejase el trabajo de la película que acababa de rodar, y me dirigiese inmediatamente a París para ayudar al obstinado Vilgot. Gun iba a informar sobre unos desfiles de modas para alguna revista semanal y confió sus dos hijos pequeños al cuidado de una competente niñera finlandesa. El marido llevaba medio año en las plantaciones de caucho que tenía la familia en el sudeste de Asia.

Me fui a Gotemburgo a hablar con mi mujer. Era tarde, ya se había acostado y se alegró de la inesperada visita. Me senté en el borde de la cama sin quitarme siquiera la gabardina y le conté todo lo que había que contar.

El interesado puede enterarse de lo que pasó a continuación viendo la tercera parte de *Secretos de un matrimonio*.

La única diferencia es la descripción de Paula, la amante. Gun era casi su polo opuesto. Siempre había sido una chica de matrícula de honor: guapa, alta, deportista, una mirada intensamente azul, risa franca, hermosos labios carnosos, abierta, orgullosa, íntegra, llena de fuerza femenina, pero sonámbula.

No sabía nada de sí misma, no le interesaba, se había enfrentado a la vida abiertamente, sin defensas y sin reservas mentales, con franqueza y sin miedo. No se preocupaba de su úlcera de estómago que se le abría periódicamente, simplemente dejaba de tomar café unos días para tomar medicinas, y pronto volvía a estar bien. Tampoco se preocupaba de que la relación con su marido fuese tan mala: todos los matrimonios, tarde o temprano, se vuelven aburridos y con un poco de vaselina se salva el coito. No se paraba a reflexionar sobre sus angustiosos sueños que se repetían con regularidad. Tal vez había comido algo o había bebido demasiado. La vida era real y maravillosa, y Gun era irresistible.

Nuestro enamoramiento fue desgarrador y llevaba ya desde el principio todo el infortunio imaginable en el equipaje.

Nos fuimos el primero de septiembre de 1949 por la mañana temprano y al mediodía estábamos en París. Nos instalamos en un pequeño hotel de buena reputación en la Rue Ste. Anne, una calle estrecha que da a la Avenue de l'Opera. La habitación era alargada como un ataúd, las camas no estaban una al lado de la otra sino en fila india, la ventana daba a un angosto patio interior. Si uno se asomaba se podía ver, seis pisos más arriba, un jirón del ardiente cielo blanquecino de verano. El aire allí abajo era húmedo y frío, y olía a cerrado. En el asfalto del patio había unas claraboyas que daban luz a la cocina del hotel. Multitud de personas vestidas de blanco se movían allí abajo como gusanos. De aquel abismo ascendía un hedor a basura y fritos. Para más detalles les remito a la habitación de los amantes en *El*

*silencio.*

Nos sentamos agotados y horrorizados en nuestras camas, inmediatamente comprendí que éste era el castigo de Dios por mi traición final: la alegría de Ellen por mi inesperado regreso, su sonrisa; la imagen surgía implacablemente nítida, se me volvería a aparecer muchas veces en mi vida, aún aparece hoy día.

La mañana siguiente Gun habló en francés con el todopoderoso portero del hotel. Le entregó un billete de diez mil francos (entonces mil francos eran unas quince coronas). Nos trasladamos a una cómoda habitación que daba a la calle, con un baño grande como una iglesia, con cristales de colores en las ventanas, calefacción debajo de las baldosas y enormes lavabos. Al mismo tiempo alquilé una pequeña buhardilla debajo del tejado con una desvencijada mesa, una quejumbrosa cama, bidé y una vista fantástica sobre los tejados de París con la Torre Eiffel al fondo.

Nos quedamos en París tres meses. Para ambos fue un período definitivo en nuestras vidas en todos los aspectos.

En el verano de 1949 había cumplido treinta y un años. Durante mi vida laboral había trabajado relativamente duro y sin pausas. Por eso, el encuentro con ese París otoñal, caluroso, fue una vivencia que me cambió de arriba a abajo. El enamoramiento, que tuvo tiempo y oportunidad de crecer libremente, abría espacios cerrados, caían los muros, yo respiraba. Mi traición a Ellen y los niños estaba en alguna parte envuelta en niebla, constantemente presente, pero extrañamente estimulante. Una audaz puesta en escena, incorruptiblemente verdadera y por ello inalienable, vivió y respiró durante unos meses. Se revelaría carísima cuando nos llegó la factura.

Las cartas de casa no eran entusiasmantes. Ellen escribía diciendo que los niños estaban enfermos y que a ella le había salido un eccema en manos y pies y que se le estaba cayendo el pelo. Antes de marcharme le había dado una cantidad de dinero importante para aquellos tiempos. Se quejaba de que casi se le había acabado. El marido de Gun había vuelto rápidamente a Suecia. Su familia envió un abogado que la amenazó con un juicio: una parte de la fortuna familiar estaba a nombre de Gun.

No permitimos que nada de eso nos molestase. Caía sobre nosotros un torrente de impresiones y vivencias como de un cuerno de la abundancia.

Lo más grande de todo fue el encuentro con Moliere. Yo había estudiado con ahínco alguna de sus obras en un seminario de historia de la literatura, pero no había entendido nada y todo me había parecido polvoriento e indiferente.

Un genio escandinavo de pueblo se sentó pues en una butaca de la Comédie Française a ver una representación joven, hermosa y cargada de pasión de *El misántropo*. La experiencia fue indescriptible. Los secos alejandrinos florecían y alentaban. Los personajes de la pieza penetraron en mis sentidos, en mi corazón. Fue así; ya sé que suena cómico, pero fue así: Moliere entró en mi corazón con sus intérpretes para quedarse allí el resto de mi vida. Mi sistema de circulación de la sangre espiritual que antes había estado acoplado a Strindberg le abrió una arteria a Moliere.

Un domingo por la tarde nos fuimos al Odéon, que era el anexo de la Comédie Française. Allí daban *La Arlesiana* con música de Bizet.

El teatro estaba lleno, padres con hijos, abuelos, tíos y tías. Murmullos de expectación, caras redondas recién lavadas, gentes de orden con el *coq au vin* dominical en el estómago: la pequeña burguesía francesa de excursión en el mundo del teatro.

El telón se alzó desvelando un atroz decorado de finales del siglo pasado, parecido a los de nuestro Grabow. Una famosísima *sociétaire* que había alcanzado y sobrepasado la edad de la jubilación, interpretaba a la joven protagonista. Actuaba con quebradiza intensidad, llevaba una peluca brutalmente

amarilla que acentuaba la aguda nariz en su rostro de vieja fuertemente maquillado. Todos declamaban al trote o al galope, la heroína se lanzaba al suelo junto a la intensa luz de las candilejas. Una orquesta de treinta y cinco profesores interpretaba aquella música juvenilmente sensual sin esforzarse, se saltaban las repeticiones, los músicos entraban y salían del foso, hablaban entre ellos con naturalidad, el oboísta bebía un vaso de vino. La heroína gritó desgarradoramente y cayó al suelo una vez más.

De pronto se empezó a oír un extraño rumor en la oscuridad de la sala. Miré a mi alrededor y vi para mi asombro que todos lloraban, algunos con cierta discreción en los pañuelos, otros abierta y placentemente. A mi lado, Monsieur Lebrun con el pelo bien planchado, peinado a raya y con bigote bien cuidado, temblaba como afiebrado, de sus ojos redondos y negros brotaban lágrimas transparentes que se deslizaban por las mejillas sonrosadas y bien afeitadas, sus manitas regordetas se movían desamparadas sobre la impecable raya del pantalón.

Cayó el telón y se desencadenó una tormenta de aplausos. La anciana jovencita salió a saludar, la peluca se le había torcido un poco, colocó la delgada mano sobre el huesudo pecho y permaneció inmóvil, contemplando a su público con miradas oscuras, inescrutables. Aún estaba en trance. Luego se dejó despertar lentamente por los gritos entusiastas de sus fieles admiradores, los que habían vivido toda una vida con *La Arlesiana*, los que una y otra vez peregrinaban a las sesiones dominicales del teatro, primero de la mano de la abuela y ahora llevando a sus propios nietos. Habían encontrado una íntima seguridad en el hecho de que Madame Guerlaine, eternamente, en el mismo escenario, a una hora determinada, año tras año, se lanzase de bruces junto a las candilejas y se lamentase de la crueldad de la vida.

Todos gritaban; una vez más la viejecita, desde el escenario inmisericordemente iluminado, había llegado al corazón de sus fieles: el teatro como milagro. Yo miraba asombrado con ojos jóvenes, despiadadamente curiosos, este espectáculo en el espectáculo. «Las gentes frías caen fácilmente en el sentimentalismo», le dije a Gun, y nos fuimos a la Torre Eiffel para, al menos, haber estado allí.

Antes del teatro habíamos comido en un restaurante distinguido frente al Odéon. El riñón flambeado había pasado por numerosas fases en las horas que siguieron. Cuantío llegamos a lo alto de la torre y estábamos contemplando la famosa vista, los innumerables colibacilos del riñón se lanzaron al ataque. Ambos nos vimos sorprendidos por terribles retortijones de barriga y nos precipitamos a los ascensores. Allí, unos grandes carteles anunciaban un paro de dos horas en solidaridad con la larga lucha de los basureros de la capital. Iniciamos el descenso por las escaleras de caracol sin posibilidad alguna de evitar la catástrofe. Un taxista increíblemente comprensivo extendió unos periódicos en el asiento de atrás y llevó a la hedionda pareja, ya medio inconsciente, al hotel, donde los días siguientes, por turnos o a la vez, nos arrastrábamos desde la cama hasta abrazar la taza del retrete. Antes, la timidez de nuestro enamoramiento nos había impedido utilizar el retrete del cuarto de baño. En caso de necesidad nos íbamos de puntillas a la instalación, notablemente menos lujosa, que había en el pasillo. De golpe se derrumbó toda discreción. Nuestra aflicción física indudablemente nos acercó.

El guión de Vilgot Sjöman ya estaba listo y él regresó a casa, ambos lo echamos mucho en falta. Nos quedamos solos. El motivo real de nuestra estancia en París ya no existía. Llegaron los días de frío. La niebla se aproximaba rodando por la llanura llevándose la Torre Eiffel de la vista que tenía desde mi observatorio, justo debajo del tejado del hotel. Escribí una pieza titulada *Joaquín desnudo*. Es la historia de un realizador de películas mudas, seguidor de Méliès. Bajo su lúgubre estudio fluye un canal sin fondo. Pesca un pez que habla, rompe su matrimonio y cuenta una leyenda de cómo la Torre Eiffel un día se cansó de ser la Torre Eiffel y se plantó en mitad del Canal de la Mancha. Luego le entró mala

conciencia y volvió. Joaquín termina en una cofradía secreta que ha hecho del suicidio un rito con sentido.

El único ejemplar existente de la pieza fue entregado con una demencial esperanza al Dramaten, donde desapareció sin dejar rastro. Tal vez fuese lo mejor.

Paseábamos sin rumbo por la ciudad, nos perdíamos, encontrábamos el camino, nos volvíamos a perder. Fuimos hasta las esclusas del Marne, Port Créteil y La Pie. Buscamos el Hôtel du Nord y el pequeño parque de atracciones en la linde del bosque de Vincennes.

La exposición de los impresionistas. La *Carmen* de Roland Petit. Barrault en el papel de Joseph K. en *El proceso*, estilo de interpretación anti-psicológico, extraño pero seductor. Serge Lifar, el monstruo envejecido en *L'Après midi d'un faune*, una puta gorda con labios húmedos y abiertos y el desvergonzado magnetismo de todos los vicios de los años veinte. *El Concierto para la mano izquierda* de Ravel un sábado por la mañana en el Théâtre des Champs Elysées. Puedo seguir: la *Fedra* de Racine, sin un grito y, sin embargo, furiosa, *La condenación de Fausto* de Berlioz en la Opera con todos los recursos técnicos. Los ballets de Balanchine. La Cinemateque: el extraño Monsieur Langlois con una raya de suciedad en el blanquísimo cuello de la camisa. Habían pasado *Tortura y Prisión*, me recibieron con gran amabilidad y vi películas de Méliès y farsas de cine mudo francesas, *Judex* y *Hojas del diario de Satanás* de Dreyer. Vivencias se iban sumando a vivencias. Teníamos un hambre insaciable.

Una noche fuimos al Athénée a ver a Louis Jouvet en una pieza de Giraudoux. En la fila de delante, algo de lado, estaba Ellen. Se volvió y sonrió. Huimos. Un abogado con traje azul claro y corbata roja, enviado por la familia, llegó para tratar de convencer a Gun. Iban a comer juntos. Yo estaba en la ventana del hotel y los vi desaparecer uno al lado del otro bajando por la Rue Ste. Anne. Gun llevaba zapatos de tacón muy alto, era más alta que el pequeño y gesticulante abogado. Su ligero vestido negro le marcaba las caderas y ella se pasó la mano por entre el pelo corto de color rubio ceniza. Creí que no iba a volver nunca. Cuando apareció al atardecer, destrozada y tensa, le hice únicamente una pregunta que repetía furiosa y maniáticamente: «¿Te acostaste con el abogado? ¿Te acostaste con él? Reconoce que te acostaste con él. Sé que te acostaste con él».

Pronto el miedo iba a hacer realidad lo temido.

Un día de diciembre, gélido y gris, en Estocolmo, entramos en una pensión de la Strandvägen donde no pudimos vivir en la misma habitación porque lo prohibía el reglamento de los hoteles suecos.

Ante el peligro de perder a sus hijos, Gun no tardó en derrumbarse. Volvió al chalet de Lidingö a vivir con un marido que había tenido tiempo para pensar en unas cuantas buenas maneras de vengarse. Yo tuve que irme a Gotemburgo para realizar una última puesta en escena que tenía contratada.

Nos prohibieron vernos, hablar por teléfono, escribirnos. Todo intento de establecer contacto aumentaba el peligro de que le quitasen los hijos a Gun. En aquellos tiempos la ley era muy severa con una madre que había «abandonado» el hogar. Me las arreglé para conseguir un pisito (que todavía sigo alquilando) y allí me trasladé con cuatro discos de gramófono, ropa interior sucia y una taza de té desportillada. En mi tristeza escribí una película titulada *Juegos de verano*, una sinopsis de otra película y una pieza que se ha perdido. Se rumoreaba que se iba a paralizar toda la producción cinematográfica como protesta de los productores contra el impuesto estatal de espectáculos. Para mí, que mantenía a dos familias, una acción semejante significaba una catástrofe económica.

Un día después de Navidad, Gun logró salir de su humillación y se negó a seguir sometiéndose a las condiciones de su marido. Alquilamos a precio de usura un piso amueblado de cuatro habitaciones en la última planta de una hermosa casa antigua del barrio de Östermalm. Allí nos mudamos con los dos hijos

pequeños de Gun y la niñera finlandesa. Gun estaba sin trabajo y yo tenía entonces tres familias que mantener.

La continuación puede contarse en pocas palabras: Gun se quedó embarazada. A finales del verano se suspendió toda la producción cinematográfica; a mí me echaron de Svensk Filmindustri, iba a ser el director artístico del teatro que acababa de abrir Lorens Marmsted, pero fracasé en dos puestas en escena seguidas y también me echaron.

Una tarde de otoño llamó el marido de Gun para proponer la reconciliación en lugar de un proceso. Le pidió encontrarse con ella a solas: cuando se hubieran puesto de acuerdo irían juntos a un abogado para firmar los papeles. Le prohibí que viese al marido sola. Fue implacable. Él había estado dulce y conciliador por teléfono, casi había llorado. Después de la cena vino a buscarla en coche. Gun volvió a las cuatro de la mañana con el rostro petrificado y un tono huidizo. Quería acostarse enseguida, podríamos hablar al día siguiente y todos los días. Me negué a dejarla en paz y exigí saber lo que había pasado. Ella me contó que la había llevado al bosque de Lill-Jan y que la había violado. La dejé y me fui a deambular por las calles.

Nunca logré enterarme de lo que había ocurrido en realidad. Seguro que no se trató de una violación en el sentido físico de la palabra. Probablemente se vio sometida a una violencia psíquica: si te acuestas conmigo te dejo a los chicos.

No sé exactamente lo que pasó. Gun se encontraba en el cuarto mes del embarazo. Yo me comporté como un niño celoso, ella estaba sola, desamparada. Hay imágenes en movimiento con sonido y luz que nunca abandonan los proyectores del alma sino que siguen pasando y pasando toda la vida, como en una cinta sin fin, con la misma precisión, la misma nitidez objetiva. Es únicamente el propio conocimiento lo que va adentrándose, implacable e incesantemente, hacia la verdad.

En menos de una hora murieron nuestras posibilidades de haber superado juntos la crisis. El principio del fin era un hecho, a pesar de que nos agarrábamos frenéticamente a un desesperado intento de reconciliación.

El juicio se suspendió la misma mañana en que iba a iniciarse, ya que el abogado de Gun amenazó con hacer públicas ciertas irregularidades económicas del marido. No conozco las circunstancias detalladas, pero la amenaza de juicio se esfumó. El divorcio se llevó a cabo sin demasiados conflictos y el Comité de Protección de la Infancia decidió, después de una humillante investigación, que el cuidado de los niños le correspondía a Gun.

El drama había terminado, el amor quedó herido hasta el desangramiento y el problema económico se hacía cada vez más amenazador. El dinero se había agotado, la producción cinematográfica seguía paralizada y cada mes me exigían una considerable cantidad de dinero para los gastos de mantenimiento de dos esposas y cinco hijos. Si el dinero se retrasaba dos días, surgía de debajo del suelo una mujer del Comité de la Infancia y me echaba en cara mi vida disoluta. Cada visita a mi familia de Gotemburgo comenzaba con una cortesía formal y terminaba en escenas violentas; llegábamos a las manos y los niños gritaban aterrados.

Por fin pasé bajo las horcas caudinas y fui a Svensk Filmindustri a suplicarles un préstamo. Me lo concedieron, pero, al mismo tiempo, me vi obligado a firmar un contrato de cinco películas en el que aceptaba cobrar por guión y dirección las dos terceras partes de los honorarios normales. Tenía además que amortizar el préstamo en tres años, incluidos los intereses. La cantidad se descontaría de mis ingresos en la empresa. Temporalmente estaba a salvo de la catástrofe económica, pero quedaba atado de pies y manos por un tiempo definido.



Nuestro hijo nació el 30 de abril de 1951, fiesta de Walpurgis. Para provocar los dolores de parto bebimos champagne y condujimos mi desvencijado Ford por el ondulado terreno del bosque de Ladugårdsgårdet. Cuando dejé a Gun en manos de la comadrona y me sacaron a empujones del departamento del hospital, me fui a casa, me emborraché aún más, saqué mi viejo tren de juguete y estuve jugando con él en silencio y tozudamente hasta que caí dormido en la alfombra.

Se reanudó la producción cinematográfica y Gun consiguió trabajo en un periódico de la tarde; también hacía traducciones. Yo debía realizar inmediatamente dos películas, una detrás de otra: *Tres mujeres* con guión original mío y *Un verano con Mónica*, adaptación de una novela de Per Anders Fogelström. Para el papel de Mónica se eligió a una actriz joven que hacía revista con medias de malla y elocuentes escotes en el Teatro Scala. Tenía alguna experiencia cinematográfica y era novia formal de un actor. A finales de julio fuimos a filmar exteriores al archipiélago de Estocolmo.

*Un verano con Mónica* estaba planteada como una película de presupuesto reducido, y por tanto se iba a rodar con limitados recursos y un mínimo de personal. Vivíamos en la isla de Ornó, en un albergue llamado Klockargården, y cada mañana nos llevaban en barcos de pesca a un grupo de islas exóticas que estaban en el extremo del archipiélago, a unas horas de navegación.

Pronto me vi envuelto por una eufórica despreocupación. Los problemas profesionales, económicos y matrimoniales desaparecieron en el horizonte. Vivíamos una vida al aire libre relativamente cómoda, trabajábamos de día, de noche, de madrugada, hiciera el tiempo que hiciera. Las noches eran cortas, el sueño apacible. Después de tres semanas de trabajo enviamos nuestro producto al laboratorio para su revelado. Un defecto en una máquina hizo una raya en miles de metros de película y tuvimos que volver a rodar casi todo. Derramamos, para salvar las apariencias, unas lágrimas de cocodrilo, pero nos alegramos en secreto de la prolongación de nuestra libertad.

El trabajo cinematográfico es una actividad fuertemente erótica. La proximidad a los actores no tiene reservas, la entrega mutua es total. La intimidad, el afecto, la dependencia, la ternura, la confianza, la fe ante el mágico ojo de la cámara, nos dan una seguridad cálida, posiblemente ilusoria. Tensión, relajamiento, respiración común, momentos de triunfo, momentos de fracaso. La atmósfera está irresistiblemente cargada de sexualidad. Tardé muchos años en aprender finalmente que un día la cámara se para, los focos se apagan.

Harriet Andersson y yo hemos trabajado juntos durante años; ella es una persona singularmente fuerte, pero vulnerable, con un rasgo de genialidad en su talento. Su relación con la cámara es directa y sensual. Además tiene una técnica soberana y pasa vertiginosamente de la emoción más intensa a una sobria contemplación. Tiene un humor mordaz, pero no cínico. Una persona adorable y una de mis amigas más queridas.

A la vuelta de nuestra aventura en el archipiélago le conté a Gun lo que había pasado y le pedí una moratoria de unos meses, ya que tanto Harriet como yo nos dábamos cuenta de que nuestra relación no tenía futuro. Gun se puso furiosa y me mandó a hacer puñetas. Me sorprendió su majestuosa ira, una ira desconocida por mí hasta entonces, y sentí un gran alivio. Hice mi maleta con unas cuantas cosas y volví otra vez a mi minúsculo piso.

Unos años después Gun y yo nos pudimos ver sin amargura ni reproches. Después del divorcio, Gun había empezado a estudiar lenguas eslavas y se propuso trabajar sistemáticamente para conseguir un doctorado, cosa que logró. Además las traducciones que le confiaban le daban cada vez mayor prestigio.

Poco a poco, Gun se fue creando una existencia independiente con amigos, amantes y viajes al extranjero.

Nuestra alegría por la reconquistada intimidad era grande, pero egoísta. Apenas notamos que nuestro hijo reaccionó con dolor y celos.

Cuando Gun murió en un accidente de coche, el pequeño Ingmar y yo íbamos a ir juntos al entierro. Nos encontramos antes de la ceremonia, en mi pisito de la Grevturegatan. Tenía diecinueve años, era un hombre alto y guapo, más alto que yo. No nos habíamos visto en muchos años. Llevaba un traje negro demasiado ajustado que le había prestado su hermano. Nos sentamos en silencio esperando que el tiempo pasase un poco más deprisa. No fue así. Me preguntó si tenía por casualidad un costurero, tenía que coserse un botón. Me puse a buscar aguja e hilo. Nos sentamos uno frente a otro junto a la ventana. El pequeño Ingmar se inclinó sobre su costura. El rubio y espeso cabello le caía sobre la frente, las poderosas manos rojizas manejaban con habilidad aguja e hilo. De vez en cuando se sorbía los mocos, incómodo. Era sorprendentemente parecido a una fotografía de su abuelo paterno. La misma mirada azul oscuro, el mismo color de pelo, la misma frente, boca sensible. La misma actitud corporal distante de los Bergman: no me toques, no te acerques, no me agarres, soy un Bergman, coño.

Intenté torpemente decir algo sobre su madre, él hizo un violento gesto de rechazo. Como yo insistiese levantó de pronto la mirada con un gélido desprecio que me hizo callar.

Gun ha sido el modelo de muchas mujeres de mis películas: Karin Lobelius en *Tres mujeres*, Agda en *Noche de circo*, Marianne Egerman en *Una lección de amor*, Susanne en *Sueños* y Desiree Armfeldt en *Sonrisas de una noche de verano*.

En la incomparable Eva Dahlbeck encontré su intérprete. Ambas mujeres lograron materializar juntas mis textos, a menudo bastante difusos, y así se convirtieron en las representantes de la feminidad invencible de una manera que yo nunca hubiese imaginado.

Tengo sueños que se repiten. El más corriente es un sueño profesional: estoy en el plato y voy a rodar una escena. Todos están allí, actores, operadores, asistentes, electricistas, extras. Por algún motivo no puedo acordarme del texto del día. Tengo que mirar incesantemente en mi guión. Allí veo réplicas incomprensibles. Me vuelvo hacia los actores con una fanfarronada, les digo algo acerca de pausas. «Haz una pausa y vuélvete hacia la cámara, luego dices la réplica, espera, dila en voz baja».

El actor me mira con desconfianza, pero sigue obedientemente mi indicación. Lo contemplo a través de la cámara, veo sólo media cara y un ojo que me mira fijamente. Esto no puede estar bien, me vuelvo hacia Sven Nykvist, que está mirando por el visor, enfocando y preparando un zoom. Mientras tanto el actor ha desaparecido, alguien dice que se ha ido a fumar.

El problema es lograr que todo funcione sobre el plató. Debido a mi incompetencia hay un gran número de actores y extras apelotonados en un rincón, oprimidos contra unas paredes claras, de grandes dibujos. Me doy cuenta de que va a ser extremadamente difícil iluminar la escena, veo el rostro cortésmente insatisfecho de Sven, odia la luz cenital y las sombras dobles. Ordeno que retiren la pared. De esa manera nos liberamos y podemos atacar la escena desde el otro lado. Un tramoyista dice que mover la pared es, evidentemente, posible, pero que va a tardar dos horas, ya que precisamente esa pared es doble y está unida a un muro pesado, casi inamovible. Si se mueve el muro puede desmoronarse el revoque. Refunfuño en voz baja envuelto en la desagradable sensación de que he sido yo el que se ha empeñado en la unión interior-exterior.

Ordeno un traslado de cámara al hueco de una puerta y miro por el visor. Los extras tapan al actor. Para que se le vea tiene que volverse hacia la derecha, la *script-girl* apunta discretamente que en la toma anterior se movía hacia la izquierda.

En el plató reina la calma. Todos esperan pacientes, pero abatidos. Miro desesperado por el visor. Allí sólo veo media cara del actor, el ojo que me mira. Por un instante pienso que eso puede ser una singularidad que será apreciada y descrita por la crítica internacional, pero rechazo la idea por fraudulenta. De repente se me ocurre la solución: un travelling. Un travelling en torno a los actores, más allá de los extras, un travelling. Tarkovski hace travellings en todas las escenas, no tiene la cámara quieta ni un minuto. Creo que es una técnica rechazable, pero soluciona mi problema. Pasa el tiempo.

Me late el corazón violentamente, me es difícil respirar. Sven Nykvist me dice que es imposible el travelling. ¿Por qué Sven tiene que ser tan molesto? Naturalmente le dan miedo los movimientos difíciles de cámara, ya es un viejo y se ha vuelto cobarde. Lo contemplo desesperado, señala a mi espalda con tristeza. Me vuelvo, ahí no hay decorado, es la pared del estudio. Tiene razón, el travelling es imposible.

En mi desesperación decido dirigir un breve discurso al personal reunido. Quiero decirles que llevo trabajando en el cine cuarenta años, que he hecho cuarenta y cinco películas, que busco nuevos caminos, que quiero renovar mi idioma fílmico, que uno debe cuestionar constantemente sus resultados. Quiero subrayar que tengo talento, que soy un hombre con gran experiencia, que el problema con el que me enfrento es una bagatela. Si quisiese podría muy bien retrasar la cámara un poco y tomar un plano general desde arriba, sería una excelente solución. Es cierto que no creo en Dios pero la cosa no es tan sencilla, todos llevamos un dios dentro de nosotros, todo es un dibujo que vislumbramos a veces, especialmente en el momento de la muerte. Es lo que quería decir, pero no sirve de nada. La gente se ha retirado, se ha reunido en el fondo del oscuro estudio. Allí están juntos discutiendo. No puedo oír lo que dicen, sólo veo sus espaldas.

Viajo en un avión grande, soy el único pasajero. El avión despegó de la pista pero no logra elevarse sino que se precipita por las anchas avenidas de una ciudad. Vuela a la altura de los pisos más altos de las casas, puedo ver el interior a través de las ventanas, las gentes se mueven, gesticulan, es un día de bochorno y tormenta. Confío en la habilidad del piloto, pero me doy cuenta de que se acerca el fin.

Ahora vuelo sin avión, muevo los brazos de una manera determinada y me elevo fácilmente del suelo. Me sorprende de no haber intentado volar antes ya que es tan fácil. Al mismo tiempo me doy cuenta de que esto es un don especial, que no todos pueden volar. Algunos que pueden, lo logran esforzándose hasta el agotamiento con los brazos doblados y los músculos del cuello tensos. Por mi parte vuelo sin problemas como un pájaro.

Me encuentro sobre una llanura, probablemente una estepa, seguro que es Rusia. Vuelo sobre un caudaloso río que cruza un puente alto. Debajo del puente surge del río un edificio de ladrillos, las altas chimeneas humean, oigo el ruido de las máquinas, es una fábrica.

Ahora el río dobla trazando un poderoso meandro. Las riberas están cubiertas de bosques, el panorama se pierde en el infinito. El sol se ha nublado, pero la luz sin sombras es fuerte. El agua fluye verde y transparente por un lecho ancho, a veces veo sombras que se mueven sobre las piedras del fondo, son inmensos peces relucientes. Estoy sereno y lleno de esperanza.

Cuando era más joven y dormía bien, me torturaban sueños horribles: asesinatos, tortura, asfixia, incesto, destrucción, cólera demencial. En la vejez los sueños son huidizos pero amables, a menudo consoladores.

Alguna vez sueño con una puesta en escena brillante con gran número de personas, música y espectacular escenografía. Susurro para mis adentros con satisfacción extrema: «Esta puesta en escena es mía, esto lo he creado yo».

Me habían prometido un puesto en el Teatro Dramático, cosa que me había alegrado, pero hubo un cambio de dirección. El nuevo jefe no se consideraba atado por promesa alguna sino que me hizo saber en términos humillantes que no daba la talla del Teatro Nacional. Para consolarme escribí una serie de piezas que no fueron aceptadas. Harriet seguía con sus medias de malla y sus escotes en el Teatro Scala y se vio obligada a cantar una canción con el siguiente estribillo: «Yo me desnudo con gusto / si así a Bergman le gusto».

Mientras tanto nuestra relación se fue ensombreciendo: los demonios de mis celos retrospectivos nos envenenaban. Me trasladé a un pequeño hotel, en el último piso del edificio del Teatro Södra, con vistas a Ladugårdsland y al bosque de Lill-Jan. Allí escribí en un ataque de profunda misantropía una película que se tituló Noche de circo.

Como ningún jefe de teatro de la capital deseaba mis servicios acepté el ofrecimiento del Teatro Municipal de Malmö. También contrataron a Harriet. Nos trasladamos sin nostalgia a un piso de tres habitaciones en una urbanización recién construida camino del puerto de Limhamn. Compré unos muebles que descargamos en el apartamento.

Y aparecimos en el teatro.

El Teatro Municipal de Malmö era a primera vista un establecimiento generoso, donde ópera, ballet, opereta y teatro compartían dos salas: una demasiado grande (1700 localidades) a la que llamaban Gran Bu, la otra demasiado pequeña (200 localidades) conocida como Pequeño Pío. El proyecto materializó una confrontación, todavía sin resolver, entre el teatro popular monumental con escenario circular y un patio de butacas democrático, propugnado por Per Lindberg, y el teatro de imágenes soñado por Knut Ström, creado para visiones escenográficas bajo la influencia de Meyerhold y Reinhart. Los problemas acústicos eran insolubles. Los conciertos adolecían de una falta total de sonoridad, las representaciones teatrales se veían dificultadas por una embocadura de veintidós metros, la ópera y la opereta por la infranqueable distancia que las separaba del público, el ballet por los raíles incrustados en el parquet del escenario. Un personal relativamente numeroso, pero miserablemente retribuido servía a este monstruo y producía unos veinte espectáculos al año. El omnipotente jefe se llamaba Lars-Levi Laestadius y era descendiente en línea directa del gran predicador y fundador de una secta protestante. Era un hombre muy leído, de gran experiencia, audaz y maniáticamente vanidoso, una combinación nada desdeñable para un jefe de teatro.

Los ocho años que estuve en el Teatro Municipal de Malmö fueron los mejores de mi vida hasta entonces. En invierno hacía tres montajes, en verano rodaba una o dos películas. Tenía carta blanca, mi vida privada había dejado prácticamente de existir, vivía inmerso en un esfuerzo colectivo en el que todo estaba centrado en alimentar al monstruo de representaciones teatrales que funcionasen. Sin verme agobiado por molestias administrativas me pude dedicar libremente a investigar en mi profesión.

Nuestro teatro se fue convirtiendo en un centro de interés, excelentes actores se dieron cuenta de la ventaja de representar buen teatro en invierno y actuar en películas de Bergman en verano. Nuestra compañía iba afirmando su calidad interpretativa. Nos atrevíamos a adentrarnos cada vez más en la dramaturgia mundial.

Si a alguien se le hubiese ocurrido preguntarnos por qué nos dedicábamos a eso o qué propósitos nos animaban, no hubiésemos sabido qué contestar.

No puedo recordar ninguna intención, ya fuese política, religiosa o intelectual, de ninguno de mis trece montajes de Malmö. Yo sabía que el teatro necesita programas y que era absurdo servir en la sala grande «caviar para patanes». Lo esencial era presentar un repertorio impactante, sencillo y

convinciente.

También era importante hacer del local un lugar en el que fuese posible actuar. A fuerza de experimentar llegamos a la conclusión de que el escenario tenía un punto acústica y ópticamente ventajoso aproximadamente a un metro de la concha del apuntador. Desde ese punto el actor se podía mover unos cuantos metros lateralmente y unos pocos hacia el fondo: así obtuvimos un rectángulo que tenía apenas seis metros de ancho por cuatro de fondo. Fuera de esta superficie, la posibilidad de los actores de llegar al espectador disminuía vertiginosamente. En un escenario de veintidós metros de lincho y treinta y seis de profundidad («el escenario giratorio llega a medio camino de Ystad», como decían) había pues una superficie de apenas veinticuatro metros cuadrados en la que se podían mover los actores.

Nos vimos también obligados a eliminar los laterales del patio de butacas con biombos móviles. Cuando se hacía teatro el local tenía un aforo de algo menos de mil personas. La maquinaria era de mala calidad y estaba muy gastada, la moderna instalación de luces estaba en el fondo del Báltico en un barco de carga alemán torpedeado y se había sustituido provisionalmente por una mesa de control de luces de 1914. El escaso personal técnico estaba agotado de trabajo y bastante alcoholizado. Evidentemente había excepciones que se mataban a trabajar para que nuestro Golem funcionase.

Yo llegaba al teatro todas las mañanas a las ocho y media en punto, desayunaba en la cafetería seis galletas y una taza de té, ensayaba desde las diez y media a la una, comía huevos con jamón y tomaba una taza de café cargado, seguía hasta las cuatro, reunión, enseñaba en la Escuela de Teatro, escribía guiones, echaba una cabezada en mi sillón anatómico, cenaba en la cafetería, siempre un trozo de carne poco hecha y una patata, preparaba el día siguiente, repasaba la lección y controlaba mi función.

Cuando Harriet estaba desmaquillada y vestida nos íbamos a casa a dormir. Ya no teníamos mucho que decirnos. Yo viajaba con relativa frecuencia a Estocolmo para trabajar con películas ya terminadas o en proyecto y vivía en mi pequeño apartamento de la Grevturegatan, comía en los estudios y cenaba en mi restaurante habitual. Tenía dos pares de pan talones, unas cuantas camisas de franela, ropa interior cada vez más rota, tres jerséis y dos pares de zapatos. Era una vida práctica y sin exigencias. Había llegado a la conclusión de que la mala conciencia era una coquetería, ya que mi tormento jamás podía compensar los daños que yo había causado. Probablemente en mi interior tenía lugar algún proceso inasible. Tenía una gripe de estómago y de intestinos crónica, úlcera de estómago, úlcera de intestino, vomitaba con frecuencia y tenía molestos retortijones seguidos de diarrea. En otoño de 1955, después del rodaje de *Sonrisas de una noche de verano*, pesaba cincuenta y seis kilos y me internaron en el Hospital Carolino ya que temían que fuese cáncer. El doctor Sture Helander me hizo un reconocimiento a fondo. Una tarde vino a mi habitación con las radiografías. Se sentó y me fue explicando pacientemente, con minuciosidad. Describió mis molestias como «psicosomáticas» y me dijo que se estaba empezando a investigar en serio en ese campo todavía en sombras, la zona de la frontera entre alma y cuerpo. Me aconsejó tomar yogur, recomendación que he seguido desde entonces. Consideró que sufría de ciertas reacciones alérgicas y que tenía que ir probando para saber qué es lo que toleraba y no toleraba. Irradiaba competencia, amabilidad e inteligencia. Nos hicimos amigos para toda la vida.

Convencí a Victor Sjöström de que aceptase el papel de protagonista en mi película *Fresas salvajes*. Habíamos colaborado ya antes en *Hacia la felicidad*, pero sin sentir una necesidad invencible de continuar. Victor estaba cansado y delicado, su trabajo debería estar rodeado de numerosas consideraciones. Entre otras cosas tuve que prometerle que todos los días estaría a las cuatro y media en su casa para tomarse su acostumbrado whisky.

La colaboración comenzó pésimamente. Victor estaba nervioso y yo tenso. Él sobreactuaba y yo le hice notar que estaba actuando para la galería. Se envolvió inmediatamente en un huraño distanciamiento, no sin antes haberme explicado que seguramente habría algún otro capaz de interpretar el papel de acuerdo con mis deseos y que el médico estaba dispuesto a darle la baja cualquier día.

Cuando llegaron las chicas al rodaje mejoró la situación. El viejo seductor encontró un gran placer en la amable y maliciosa corte que le hacían las damas, flirteaba con ellas, les compraba regalitos y flores. Yo filmé, sin ser visto y para uso privado, a Bibi Andersson con un vestido fin de siglo ligeramente escotado, sentada en un prado dándole a Victor fresillas silvestres a la boca. El trata de mordisquearle los dedos y ambos se ríen, la joven mujer se siente patentemente halagada, el viejo león ostensiblemente embelesado.

En los descansos entre tomas hacíamos corro en torno a Victor. Como niños curiosos le exigíamos que nos hablase de los viejos tiempos, de su trabajo, de los otros directores, de Stiller, de Charles Magnusson, de los actores, de los viejos Estudios. Hablaba de buen grado y con mucha gracia. Reconoció que a menudo se había sentido paralizado por la desesperación. Entonces se iba a un lugar apartado y se daba con la cabeza contra una pared. Cuando la tensión aflojaba, volvía al rodaje, generalmente con un chichón en el cogote o en la frente. Nunca pensó que sus películas *Ingeborg Holm*, *El carro fantasma* o *El que recibió las bofetadas* fuesen especialmente notables. Lo que veía era sobre todo los defectos y le fastidiaban su flojera y su falta de talento. Se maravillaba constantemente de la insolente genialidad de Stiller y nunca soñó en compararse con su colega. Nos contó que se preocupaba especialmente de que los actores dijese en la filmación las palabras que luego aparecían en la pantalla. A los sordomudos que podían leer en los labios les irritaba que en los textos pusiera una cosa y los actores dijeran otra muy diferente.

Hablaba abiertamente del amor a su mujer y del drama que había detrás del drama *Berg-Ejvind y su esposa*, que había llevado a la pantalla. De pronto se callaba, se encerraba en sí mismo, quedaba ausente, su rostro se transformaba en una máscara de dolor.

El rodaje siguió y un día nos dispusimos a rodar la escena final: el amor de juventud de Isak Borg lo lleva a una colina soleada. En la lejanía puede ver a sus padres que lo llaman con gestos. Habíamos elegido un lugar en el parque de los estudios. A las cinco de la tarde el sol acariciaba la hierba dejando el bosque a oscuras. Victor se enfadó, me recordó la promesa: a las cuatro y media en punto, en casa, whisky. Le supliqué. Nada que hacer. Victor se marchó. Un cuarto de hora más tarde estaba de vuelta: «¿No vamos a rodar esas malditas escenas?».

No estaba, ni mucho menos, de mejor talante pero cumplió con su deber. Cuando junto con Bibi Andersson cruzó la hierba soleada en un gran plano general, iba refunfuñando, inaccesible a cualquier amabilidad. Mientras se preparaba el primer plano se sentó aparte con la cabeza hundida, el ofrecimiento de un whisky allí mismo fue rechazado despectivamente. Cuando todo estuvo preparado vino tambaleándose, apoyado en el ayudante de dirección, agotado por el mal humor. La cámara se puso en marcha, sonó la claqueta. De repente se abrió su rostro, los rasgos se suavizaron, quedó sereno y dulce, un instante de gracia. Y la cámara estaba allí.

Y en marcha. Y el laboratorio no hizo de las suyas.



Comprendí mucho más tarde que todo el teatro de Victor en torno a la promesa y el whisky de las cuatro y media y su cólera senil sólo era un miedo indomable de no estar a la altura, de estar demasiado cansado o indispuesto o, sencillamente, de no tener talento: «No quiero, no tengo fuerzas, no tienen derecho a pedírmelo, no quiero hacer el papel, me engañaron, me convencieron, no, otra vez no, no, el miedo, la limitación, no una vez más, ya he dicho que no de una vez para siempre, no quiero más, no necesito hacerlo, nadie puede obligarme, soy viejo y estoy cansado, todo esto es absurdo, ¿por qué este martirio? Ojalá se os lleven los demonios, quiero estar solo, he hecho mi jornada laboral, es una desconsideración inadmisibile martirizar así a un hombre enfermo, no lo puedo hacer, no tengo fuerzas, no, otra vez no, se puede ir a la mierda vuestro maldito rodaje. Aunque, bueno. Voy a probar. La culpa será de ellos. No quedará bien, no puede quedar bien. Voy allá y me pongo a su disposición para demostrar que ya no puedo, no tengo fuerzas. Le voy a demostrar a ese jodido mocososo que no se puede manejar a personas viejas, enfermas, de cualquier manera. Él va a tener una confirmación concreta de la incapacidad que, según su opinión, demostré ya el primer día».

Quizá fuera esto lo que pensaba el viejo histrión. Es significativo que yo no haya comprendido el contenido de su furia hasta hoy, cuando me encuentro en una situación parecida. El juego despreocupado está irremediabilmente terminado y el aburrimiento se dibuja en la cara. El miedo a la incapacidad ataca y sabotea la capacidad. En tiempos pasados yo volaba sin problemas y hacía volar a otros. Ahora necesito la confianza y el entusiasmo de otros, son los otros los que tienen que tirar de mí para que sienta ganas de volar.

La segunda vez que empezamos *La danza de la muerte* ya le habían confirmado a Anders Ek la leucemia. Le producía intensos dolores, que aliviaba con fuertes medicinas. Cada movimiento era una tortura y el momento cumbre de la pieza, la danza del sable, no se podía ensayar. Lo dejamos para más adelante ya que el médico había hecho una vaga promesa de que los dolores remitirían conforme avanzase el tratamiento. Nuestros ensayos eran extraños, las horas se arrastraban penosamente. Todos nos dimos cuenta de que el proyecto era irrealizable, pero por razones obvias yo quería que fuera el propio Anders Ek el que, voluntariamente, se retirase Y no lo hacía.

Habíamos trabajado juntos desde los años cuarenta, habíamos reñido y nos habíamos insultado, habíamos hecho las paces, vuelto a reñir, nos habíamos separado impulsados por la ira, nos habíamos arrepentido y habíamos empezado de nuevo desde el principio. *La danza de la muerte* iba a ser la culminación de nuestra colaboración. Los otros actores eran también de muchos quilates: Margaretha Krook y Jan-Olof Strandberg.

Yo estaba viendo con desgana y tristeza cómo Anders Ek superponía su propio miedo a la muerte al del Capitán. Se identificaba con él. Las palabras de Strindberg, que dibujan a un hipocondríaco lamentable y algo cómico, se convertían en la interpretación de Anders Ek en el miedo a la muerte estoicamente dominado, pero irreprimible, de un samurai. Era espantoso, desvergonzado, desesperado: el trabajo del teatro se convertía en una bufonada.

Una mañana me llamó Anders Ek a su camerino. Estaba sentado ante la mesa de maquillaje con las manos en el tablero. Tenía el rostro gris por el insomnio y el dolor, despiadadamente iluminado por la luz otoñal. Me explicó que el constante consumo de calmantes había turbado su juicio y que abandonaba el proyecto. Se había dado cuenta pues de que había utilizado su propio miedo a la muerte para interpretar el del Capitán. Me reprochó con tristeza mi silencio.

Los actores y yo nos reunimos en las oficinas de Cinematograph situadas en el último piso de la hermosa casa antigua. Ibamos a leer el guión de *Sonata de otoño* juntos. Ingrid Bergman leyó su papel con voz estentórea, haciendo gestos y muecas. Lo traía todo preparado y decidido, bien ensayado ante el espejo. Fue un choque. A mí me entró dolor de cabeza y la *script-girl* salió al rellano y se echó a llorar horrorizada: nadie había oído una entonación tan falsa desde los años treinta. La estrella había hecho tachaduras por su cuenta y se negaba a utilizar tacos.

Explicó que la historia era bastante aburrida y que debería animarse con algunas cosas divertidas. «¿Por qué eres tan aburrido cuando escribes, Ingmar? Cuando quieres puedes ser bastante divertido». Oyó el preludio de Chopin que constituye la culminación de la primera parte de la película. Primero lo toca la hija y luego la madre: «Dios mío, y esta pieza tan aburrida vamos a tocarla *dos veces*. Pero Ingmar, tú no estás bien *de la cabeza*, el público se va a *dormir*, por lo menos podías haber buscado algo *bonito* y un poco más corto, eso será demasiado *aburrido*, me voy a morir de bostezar».

Ingrid Bergman interpreta a una pianista famosa. Todos los pianistas, excepto posiblemente Rubinstein, han tenido dolor de espalda. Un pianista que tiene dolor de espalda se suele tumbar en el suelo cuan largo es. Yo quería que Ingrid se tumbase en el suelo en una de las disputas. Se echó a reír: «Querido Ingmar, estás absolutamente loco. Pero ¡si es una escena seria! Cómo voy a interpretar *tumbada en el suelo* una escena seria. Sería *ridículo*. El público se va a *reír*... Claro que no hay demasiadas ocasiones de reír en una historia tan lamentable, pero ¿por qué tienes que llevar *necesariamente* a la gente a reírse en un momento tan inadecuado?, ¿puedes explicármelo?».

Nuestra aventurada filmación se inició bajo inquietantes auspicios. Las empresas de seguros se negaron a hacerle un seguro a Ingrid Bergman porque había sido operada de cáncer. Cuando sólo llevábamos una semana de rodaje nos comunicaron de Londres, adonde Ingrid había ido a hacerse un control de rutina, que habían encontrado más metástasis y que tenía que ir inmediatamente para hacerse otra operación y unas sesiones de radioterapia. Ella me explicó que antes pensaba terminar la película y luego preguntó imperturbable si sería posible concentrar su participación para ganar algunos días. De no serlo se quedaría el tiempo estipulado.

Ingrid siguió trabajando como si nada hubiese ocurrido. El zumbido de los primeros días se transformó en un frontal ataque profesional. Me acusó de falta de sinceridad y me obligó a hablar claro. Le dije lo que pensaba de verdad, reñimos y miramos los *rush* tal como ella deseaba.

Al mismo tiempo Ingrid descubrió un fenómeno con el que nunca se había topado en su carrera. Entre las numerosas mujeres del grupo de rodaje, personalidades fuertes e independientes, mujeres con gran experiencia privada y profesional, había compañerismo, hermandad. Allí estaba Katinka.

Farago, directora de producción, Inger Persson que se ocupaba del vestuario, Cilla Drott, maquilladora, Sylvia Ingmarsson, montadora, Anna Asp, escenógrafa, Kerstin Eriksdotter, *script-girl*, Ingrid, mi esposa, jefa de la administración, y Liv Ullman, actriz. Ingrid se dejó arrastrar agradecida al interior de esta vigorosa comunidad y pudo, en algunos momentos, encontrar paz envuelta en un cariño fraternal carente de sentimentalismo.

Guardaba en una caja de hojalata, que llevaba con ella por todo el mundo, unos cuantos trozos de película de su infancia y juventud. Su padre era fotógrafo y a veces alquilaba una cámara cinematográfica. En catorce minutos se veía a una nenita en las rodillas de su hermosa madre, una niña enlutada en la tumba de la madre, una chica delgada, riéndose y cantando al piano, una joven de encantadora sonrisa regando unas rosas en un invernadero. Ingrid cuidaba su película con mimo. No sin ciertas dificultades logré convencerla de que me la prestase para hacerle un nuevo negativo y una copia

de la cinta de nitrato, tan gastada y peligrosa.

Ingrid se enfrentó a su enfermedad con ira e impaciencia, pero su fuerte cuerpo iba siendo destruido, el mal corroía sus sentidos. En el plató se mostraba extraordinariamente disciplinada. Una vez manifestada su oposición, se plegaba casi siempre y encontraba un estímulo en el hecho de que fuese otro el que decidía. Una mañana se volvió violentamente y me dio una bofetada (¿en broma?) diciéndome que me iba a hacer trizas si no le explicaba en el acto cómo tenía que hacer la escena. Le contesté, furioso ante el sorpresivo ataque, que le había pedido cien veces que no hiciese nada y que son únicamente los malditos aficionados los que creen que tienen que estar haciendo algo en todo momento. Se burló, en broma pero con dureza, de mi fama de director de actores. Le contesté en el mismo tono compadeciendo a los directores que se habían visto obligados a trabajar con ella en sus días de poder. Seguimos lanzándonos lindezas de ese tipo, nos echamos a reír y entramos en el plató, donde nos esperaban con cierta curiosidad. Ingrid se quedó inmóvil, los párpados se hincharon como en un llanto contenido, cayó la máscara rígida y la cámara captó el rostro de una persona que sufría.

Durante el rodaje filmamos un documental, casi cinco limas una vez montado. Medio año después vino Ingrid de visita a Fårö. Insistió en ver el documental, que no era totalmente halagador. Cuando terminó el pase se quedó callada unos minutos, lo que era muy excepcional en Ingrid.

Luego dijo con su tono inimitable: «Debería haber visto este documental antes de empezar el rodaje».

Una tarde estábamos solos sentados detrás del decorado esperando que acabasen de iluminar la escena. Había una semipenumbra y estábamos cada uno en un extremo de un gastado sofá de cuero. Ingrid hizo un gesto muy raro en una actriz: se pasó la mano por la cara, varias veces. Luego respiró profundamente y me miró sin amabilidad y sin buscar contacto: «Tú sabes que estoy viviendo de prestado», se ríe de repente. «*On borrowed time*».

Uno de nuestros más grandes actores de todos los tiempos, el genial intérprete de innumerables reyes, héroes, malvados, hipócritas, chiflados, personajes de Strindberg y más reyes —una procesión de poderosas sombras lo seguían—, se vio afectado a los setenta y siete años por trastornos circulatorios en la pierna izquierda. Iba a ser necesaria una operación. Se negó y el miedo a la muerte hizo presa en él.

Para él el teatro había sido la Vida y el Dramaten la Seguridad. Ahora ya sólo quedaba el Vacío entre él y la Muerte. A pesar de los fuertes dolores siguió interpretando sus papeles. Después de un estreno fui a darle las gracias por una notable actuación. Estaba en su camerino, todavía maquillado, con la pierna enferma sobre una silla, y con un albornoz sucio. Me miró con un gélido desprecio en el espejo de maquillaje y me dijo: «Vete a la mierda con tus malditas lisonjas. Ya te conozco».

Los reyes, los malvados, los personajes de Strindberg, los hipócritas y los cómicos chiflados lo rodeaban en silencio, yo los había visto desde niño. El odio del actor era transparente.

Yo no era el jefe del teatro que iba a felicitarlo, sino un cerdo hipócrita que había transformado su vestíbulo en comedor, que lo había trasladado de la sala grande a la pequeña, que le había negado el papel de Rey Lear. Yo era el culpable de los dolores de su pie amoratado, yo era el que había abierto la puerta del almacén del attrezzo para que saliese la Muerte.

Cuando poco a poco se le fueron acabando los papeles y las funciones, se arrastraba hasta el teatro y se apostaba junto al tablón de anuncios por donde pasaba todo el mundo. Allí estaba como un Filoctetes, sin afeitarse, sin lavar y borracho, lanzando invectivas. Con el terror brillando en la hipnótica mirada azul, agarraba a los que pasaban, los cogía de las solapas y daba rienda suelta a su odio contra Hitler-Bergman. El silencio se iba acentuando, las sombras no tenían ojos, el espejo estaba roto, los trocitos reflejaban el vacío. La célebre voz, inconfundiblemente velada, retumbaba por el hueco de las escaleras, todos se sentían acongojados, se callaban, nadie contestaba. Día tras día estaba allí dando su última y pavorosa representación en el teatro en el que había sido rey sobre todos los reyes. La procesión de sombras lo rodeaba, silenciosa pero distinguible: El Desconocido. Hamlet. Ricardo III. Ölander. Hickory. El Padre. Brendel. El capitán Edgar. Orin. James Tyronne. Edipo. Pío VII. El Oficial, Gustavo Vasa. Göran Persson. El viejo Hummel. Gustavo III. Carlos XII.

Llegué al Teatro Dramático directamente del Teatro Municipal de Malmö, logré hacer una mala representación de *La gaviota* a pesar de contar con espléndidos actores y pedí una excedencia para dedicarme al cine. De pronto tenía éxito, ganaba dinero, la neurosis de mantener familias cedía.

Estaba harto de mi vida bohemia y me casé con Käbi Laretei, pianista de profesión en activo. Nos fuimos a vivir a un espléndido chalet de Djursholm, donde yo tenía la intención de vivir una vida burguesa y bien organizada. Todo fue una nueva y heroica puesta en escena que rápidamente se transformó en una nueva y heroica catástrofe. Dos personas en busca de identidad y seguridad se escriben mutuamente unos papeles que ambos aceptan debido a la gran necesidad de complacerse mutuamente. Las máscaras pronto se agrietan y a la primera tormenta caen al suelo. Ninguno de los dos tiene la paciencia de mirar la cara del otro. Ambos gritan apartando la mirada: «Mírame a mí, mírame», pero nadie ve. Los esfuerzos son inútiles. Las dos soledades son un hecho, el fracaso una realidad no reconocida. La pianista se va de gira, el director dirige y al niño se le pone en manos competentes. Vista desde fuera la imagen representa un matrimonio sólido con cónyuges exitosos. El decorado es de buen gusto y la iluminación está bien dispuesta.

Una tarde me telefoneó el ministro de Educación a la sala de montaje para preguntarme si quería ser jefe del Teatro Dramático. Tuvimos una reunión en la que rápidamente me explicó sus deseos. Quería que yo hiciese del Dramaten, que evidentemente era un teatro brillante, pero cuya organización y administración eran anticuadas, un teatro moderno. Le indiqué que eso iba a costar dinero. El ministro me contestó que si yo hacía el trabajo, él pagaría lo que costase. Ignorante de la extrema relatividad con que los políticos mantienen su palabra, no pedí un compromiso firmado, sino que le aseguré que haría todo lo que pudiese y que habría bastante escándalo. Al ministro aquello le pareció un excelente programa de trabajo y me convertí en el jefe del Dramaten.

Me gusta imaginar que la primera reacción en el seno de la Casa fue relativamente positiva. No la de la directiva, claro, pues con el jefe cesante ya se habían puesto de acuerdo en el sucesor, y tragándose la píldora me recibieron con impenetrable cortesía.

Por razones tácticas el jefe saliente había mantenido en secreto su renuncia todo lo que había podido. Por eso sólo dispuse de seis meses para preparar mi primera temporada. Además tenía comprometida la primavera con una gran puesta en escena para la televisión y el verano con una película.

La organización de que disponía en el teatro no funcionaba. Apenas existía un departamento de dramaturgia. Los seis directores de plantilla se mantenían expectantes. La lectura de piezas, la preparación del repertorio, la firma de contratos y la planificación fue un asunto bastante solitario y extremadamente laborioso.

Una de mis primeras medidas en el puesto fue democratizar la toma de decisiones. Siguiendo el modelo de la orquesta sinfónica de Viena se eligió un comité de representantes de la compañía, compuesto por cinco actores. Ellos, junto con el jefe del teatro, iban a responder del repertorio, contrata de actores, reparto de papeles. Se les mantendría plenamente informados en lo referente a la economía y administración del teatro. En caso de discrepancia se haría una votación en la que todos, incluido el jefe, tendrían un solo voto. Este comité respondía ante la compañía. De esa manera quedaría eliminada toda la política de pasillo, los falsos rumores y las intrigas.

Los actores aceptaron mi propuesta con ciertas reservas. Siempre es más cómodo mantenerse pasivo y lamentarse de que las decisiones han sido tomadas sin tener en cuenta a uno que compartir responsabilidades. Muchos tenían miedo de nuestro comité de actores, temor que se disipó rápidamente. Pronto se demostró que el comité asumía su responsabilidad y participaba con seriedad en la dirección del teatro. Lograron, de una manera asombrosamente objetiva, desprenderse de sus propios intereses y de una visión estrechamente egoísta. Analizaban a los compañeros con equilibrada agudeza e inteligencia. Un jefe lo suficientemente fuerte como para coordinar su trabajo con el comité sacaba una utilidad extraordinaria de su apoyo —o crítica—.

El personal de administración era escaso y estaba agobiado de trabajo. La secretaria del jefe del teatro era también jefe de prensa. Los talleres del vestuario se encontraban en estado de ruina. Los escenógrafos de plantilla estaban enfermos o alcoholizados. La comunicación era un concepto desconocido.

En el edificio del teatro había un restaurante, que ocupaba mucho sitio, famoso por su horrible comida y su discutible clientela. Junto con el ministro inspeccionamos los locales. En el cuarto de cortar la carne, el desagüe estaba embozado. Las aguas residuales cubrían el suelo alcanzando una altura de un par de centímetros y por los azulejos de la pared se arrastraban gruesos gusanos grises de repugnante consistencia.

El restaurante abandonó los locales y entramos nosotros.

Todo estaba ajado, sucio, era inmanejable. Una restauración anterior apenas había mejorado la situación. Cuando se acabó el dinero, la Dirección Nacional de la Vivienda había suspendido las obras. De esa manera los tubos de ventilación de los retretes del primer piso desembocaban justo detrás del vestíbulo del segundo piso en lugar de haberlos prolongado hasta el tejado y provisto de ventiladores. El hedor cuando el viento soplaba en determinadas direcciones era compacto.

También en el plano artístico había problemas dolorosos. Uno de los más graves se llamaba Olof Molander. Durante decenios había sido el gran maestro del teatro en incesante competencia con Alf

Sjöberg. Ahora tenía más de setenta años. La vejez había exacerbado su inquietud, su perfeccionismo, sus exigencias para con actores y colaboradores. Era un hombre hondamente torturado que torturaba a los demás.

Sus montajes rompían todos los límites de fechas. Su arbitrario talante envolvía al teatro en una atmósfera de fiebre que no tenía nada de creativa, sino que era puramente destructiva. Nadie discutía su genialidad pero iba aumentando el número de los que se negaban a trabajar con él. La directiva me confió la misión de comunicarle a Olof Molander que había terminado su trabajo en el Dramaten.

Por carta le había solicitado una cita. Él prefirió venir a mi despacho.

Iba vestido con su elegancia habitual, traje bien planchado, camisa blanca impecable, corbata oscura, zapatos lustrados. Se le había roto una uña de su hermosa mano blanca, le molestaba un poco. Posó su gélida mirada clara en un punto situado más allá de mi oreja derecha, la pesada cabeza cesariana un poco de lado, una sonrisa casi imperceptible.

La situación era grotesca. Olof Molander era el hombre que me había enseñado la magia más íntima del teatro. De él había recibido mis primeros estímulos artísticos y los más fuertes. De pronto, la misión de la directiva me parecía imposible. Además se puso a hablar inmediatamente de los planes que tenía para la temporada venidera: *Camino de Damasco*, las tres partes, en el «sala pequeña», con pocos actores y un banco como único decorado. Mientras hablaba se tocaba con los dedos la uña rota. Sonreía, la mirada fija en la pared. De repente, me vino a la cabeza la idea de que él intuía lo que iba a ocurrir, que estaba interpretando una escena para hacer todo aún más penoso. «Doctor Molander, la directiva me ha encomendado una misión». Me miró por primera vez y me interrumpió: «La directiva le ha encargado una misión, señor Bergman, ¿usted no tiene opinión?». Contesté que compartía la opinión de la directiva. «¿Y cuál es la opinión de la directiva y la suya, señor Bergman?». La sonrisa se hizo algo más cordial. «Me veo obligado a comunicarle, doctor Molander, que la próxima temporada no va a dirigir ninguna pieza en este teatro». La sonrisa se apagó, la gran cabeza se volvió hacia la derecha, la blanquísima mano se seguía ocupando de la uña rota. «Ah, ¿no?». Silencio. Pensé: esto es absurdo y estoy cometiendo una terrible equivocación. Este hombre tiene que seguir en el Dramaten aunque nos caigamos a pedazos. Estoy cometiendo un error. Esto no está bien. Es una terrible equivocación. «Su decisión va a causarle una serie de molestias, ¿lo ha pensado ya, señor Bergman?». «Usted también ha sido jefe de teatro. Por lo que he leído en la historia del teatro tomó usted muchas decisiones desagradables». Asintió y se rió: «La prensa no va a apreciar su renovadora iniciativa, señor Bergman». «No me asusta la prensa. En realidad no soy particularmente miedoso, doctor Molander». «Ah, ¿no lo es?», me preguntó sereno y sin apartar de mí la mirada. «Le felicito. En ese caso sus películas demuestran una gran imaginación».

Se levantó rápido: «No tenemos nada más que decirnos, ¿verdad?». Pensé: ¿podríamos empezar desde el principio, olvidar el daño?, no, es demasiado tarde y acabo de cometer mi primera y terrible equivocación como jefe del teatro. Le tendí la mano para despedirme. No la aceptó. «Escribiré a la directiva», dijo, y se fue.



Por tradición, el jefe del Teatro Dramático está mezclado en todas las decisiones, desde las más grandes hasta las microscópicas. Siempre ha sido así y lo sigue siendo, a pesar de la nueva ley de cogestión y un constante huracán de reuniones. El Dramaten es una institución irremediablemente autoritaria y el jefe tiene grandes posibilidades de definir la actividad externa y la interna. A mí me gustaba el poder, me sentaba bien y era estimulante. Mi vida privada, por otra parte, se había convertido en una sofisticada catástrofe, pero evité dedicarme a su contemplación recluyéndome en el teatro desde las ocho de la mañana hasta las once de la noche. Además durante los cuarenta y dos meses de jefe del teatro puse en escena siete piezas, dirigí dos películas y escribí cuatro guiones.

La laboriosidad general era grande. Produjimos veintidós programas durante la temporada, diecinueve en las salas grande y pequeña, tres en el teatro China, donde presentábamos programas para jóvenes.

Los sueldos de los actores eran bajos, los subí un promedio del cuarenta por ciento, ya que consideraba que un actor era tan útil a la sociedad como un coadjutor o un obispo. Establecí un día libre por semana en el que estaban prohibidos los ensayos o funciones. Los actores, a los que el duro trabajo tenía agotados, recibieron la noticia con júbilo y aprovecharon el día de descanso para engrosar sus ingresos con trabajos extra.

En un principio nuestras medidas fueron recibidas con un desconcertado silencio, pero la resistencia se fue organizando desabridamente, a la manera sueca. Los demás jefes de teatro del país se reunieron en el restaurante Gyllene Uttern para discutir las medidas a tomar. Un teatro en dinámica expansión provoca, por razones obvias, crítica interna. Empezaron a filtrarse chismes a la prensa sensacionalista. Nuestro teatro escolar era criticado porque hacíamos las funciones en el teatro China, nuestro teatro infantil porque las hacíamos en la «sala grande». Se consideraba que hacíamos demasiadas funciones, demasiado pocas, con demasiada frecuencia, con demasiado poca, demasiados clásicos, demasiados autores nuevos. Se nos acusaba de no presentar nuevos dramaturgos suecos. Cuando poníamos piezas de nuevos dramaturgos suecos las hacían pedazos. Esto ha sido moneda corriente en la historia del Teatro Dramático a través de los siglos, es un hecho y no hay nada que hacerle.

No sé exactamente cómo fueron aquellos años, creo que fueron divertidos de una manera enloquecida, horribles y divertidos a la vez. Recuerdo que solía angustiarme hasta el punto de sentirme mal físicamente, pero al mismo tiempo esperaba con ardiente curiosidad lo que me podía deparar cada nuevo día. Me acuerdo que subía a mi puesto de mando, por la estrecha escalera de madera que lleva al despacho de la secretaria y del jefe, con una sensación mezcla de pánico y alegría. Aprendí que todo era cuestión de vida o muerte, pero no particularmente importante, que el entenderse y malentenderse iban de la mano como hermanos siameses, que en las actividades de los hombres lo que predominan son los fracasos, que la falta de autoconfianza es lo más peligroso que existe, que el desánimo ataca hasta al más fuerte y que las quejas diarias penetran como un ronroneo de seguridad a través del techo y las paredes: nos lamentamos y reñimos y gritamos, pero nos reímos.

Desde un punto de vista estrictamente profesional mis años como jefe del Dramaten fueron años perdidos. No me desarrollé, no tenía tiempo para pensar y me agarraba a soluciones ya bien probadas. Cuando llegaba a los ensayos a las diez y media tenía la cabeza llena de los problemas del teatro discutidos por la mañana. Después del ensayo me esperaban conversaciones y reuniones que se prolongaban hasta bien entrada la noche.

Creo que el único montaje que me satisfizo fue el de *Hedda Gabler* de Ibsen. Todo lo demás fueron obras de urgencia, hechas con prisa, a retazos. En realidad el motivo de haberme ocupado de Hedda fue

que Gertrud Fridh, una de las muchas mujeres geniales del teatro sueco, no tenía un buen papel para el otoño. Con cierta aversión cogí la pieza. Durante el trabajo, se fue revelando, tras la máscara del magistral constructor de piezas un tanto artificial, el verdadero rostro del autor. Me di cuenta de que Ibsen vivía profundamente enmarañado en sus muebles, sus explicaciones, sus escenas brillantes pero meticulosamente preparadas, sus réplicas justo cuando está cayendo el telón, sus arias y dúos. Detrás de todos esos cachivaches que tanto dificultaban la visión había una obsesión de entregarse al público más profunda que la de Strindberg.

A finales de la primera temporada empezaron los contratiempos. Nuestro estreno mundial de *Tres cuchillos de Wei* de Harry Martinson, preparada para un difuso festival de Estocolmo, fue un soberano fracaso. Unos días después se estrenó mi comedia cinematográfica *A propósito de esas mujeres*. Fue un desastre convincente y bien merecido.

Fue un verano caluroso, ni mi esposa ni yo habíamos tenido tiempo de buscar una casa para las vacaciones. Nos quedamos en Djursholm, paralizados por el opresivo calor de bochorno y nuestro propio desaliento.

Escribí en mi esporádico diario: «La vida tiene exactamente el valor que uno le atribuye». Obviamente una formulación banal. Para mí ese pensamiento era tan infinitamente novedoso que no pude llevarlo a la práctica.

Mi asistente de siempre, al que llamaban Tim, pasó un verano difícil. Había sido bailarín en el ballet del Teatro Municipal de Malmö. Debido a su escasa estatura nunca consiguió bailar, a pesar de su calidad, los grandes papeles. Al cumplir los cuarenta y dos años se jubiló. Lo contraté como colaborador. Mi éxito internacional había complicado mi vida cotidiana. Alguien tenía que atender el teléfono y contestar las cartas, alguien tenía que ocuparse de los pagos y la contabilidad, alguien tenía que llevar la organización de base, alguien tenía que asumir la molestia de ser mi mano derecha.

Era una persona muy pulcra de frente alta, cabello teñido, nariz fina y unos infantiles ojos azules desorbitados bajo largas pestañas. La boca era una raya pálida, carente de amargura. Era afable, ocurrente y jovial. Le apasionaba el teatro, pero le asqueaba la mediocridad.

Vivía feliz con un amigo que estaba casado y tenía varios hijos. La esposa, mujer inteligente, permitía y animaba la relación. Para mí Tim se hizo imprescindible, nuestra amistad fue relativamente poco complicada. La tragedia se abatió sobre él de una manera repentina e inesperada. Su amigo se enamoró de otro. Tim se vio expulsado de la acogedora comunidad familiar y de la vida en común. Se precipitó de bruces en una ciénaga de alcoholismo, drogas y sexualidad de lo más brutal. Ternura e intimidad se convirtieron en libertinaje, prostitución y abuso descarado. El trabajador correcto, puntual, cumplidor del deber, empezó a descuidar su trabajo y a dejarse ver en público con extrañas compañías que lo maltrataban.

A veces desaparecía varios días, a veces llamaba por teléfono con la excusa de que tenía gripe intestinal, siempre gripe intestinal. Logré que fuese a un psiquiatra —no sirvió de nada—. Los desorbitados ojos enrojecieron y fueron perdiendo el brillo, la delicada boca fue adquiriendo un rictus de amargura, el maquillaje se hizo más descuidado, el tinte del pelo se iba decolorando y la ropa impregnada de humo de tabaco y perfume hedía. «Entre maricones no hay fidelidad porque no podemos tener hijos; ¿no crees que hubiese podido ser una buena madre? Uno se ve obligado a vivir con la nariz tan metida en la mierda que se ahoga. No es precisamente ternura ni intimidad, ¿o qué crees tú? No creo en la salvación, no, la boca llena y un chorrito en el culo, ése es mi evangelio. Quizá sea mejor para nosotros no vivir una relación de tipo físico. Sólo crearía celos y enemistad pero en todo caso es una pena que nunca quieras probar ni lo más mínimo. En todo caso, yo soy el más rico de los dos porque soy mujer y hombre. Además, joder, soy mucho más listo que tú».

Tim murió una mañana de domingo mientras, en chandal y con un delantal con figuras del pato Donald, estaba preparándose el desayuno. Cayó y allí quedó tumbado, probablemente muerto en unos segundos. Una muerte buena para un hombrecito valiente que tenía mucho más miedo a la compasiva Muerte que a la bestialidad de la vida.

Alf Sjöberg había seleccionado para el coro de *Alcestes* jóvenes actrices de buena estatura, entre ellas la prometidora Margaretha Byström, recién salida de la escuela de teatro. Otro director la solicitó para un gran papel. Sin consultar a Sjöberg, autoritariamente, la cambié de obra. El comité de actores lo aprobó y clavamos el reparto en el tablón de anuncios. Unas horas después un rugido traspasó las puertas dobles y los muros de un metro de grosor, bien aislados, del despacho del jefe. Se oyó otro estrépito y un grito. Alf Sjöberg entró, blanco de ira, y me exigió que le devolviese inmediatamente a Margaretha Byström. Le expliqué que era imposible, que, por fin, ella iba a tener una oportunidad y que además yo no me plegaba a imposiciones de ese tipo. Sjöberg me dijo que, por fin, iba a poder partirme la boca. Me protegí detrás de la mesa de reuniones y dije algo sobre sus malditos modales de gañán. El furioso director me contestó que yo había estado poniéndole obstáculos desde el día en que llegué y que ésta era la gota que colmaba el vaso. Me acerqué a él y le conminé a que me pegase en el acto si creía que ese tipo de argumento iba a servir para algo. Logré articular una atemorizada sonrisa. A Sjöberg le temblaba la cara y el cuerpo. Respirábamos profundamente. Dijo que me iba a dar una somanta que no iba a olvidar en mi vida. En ese mismo instante nos dimos cuenta ambos de la enloquecida comicidad de la situación, pero estábamos lejos de reírnos.

Sjöberg se sentó en la silla más próxima y se preguntó cómo dos personas relativamente bien educadas podían comportarse de una manera tan estúpida. Le prometí devolverle a Margaretha Byström si el comité de actores autorizaba el cambio. Hizo un gesto de rechazo despectivo y abandonó el despacho. En nuestro encuentro siguiente no hablamos del asunto. Más tarde tuvimos violentas confrontaciones de opinión, tanto artísticas como humanas, pero siempre nos enfrentamos educadamente y sin rencor.

La primera visita al Teatro Dramático la hice en 1930. Daban la pieza de hadas de Geijerstam *Nicolás grande y Nicolás pequeño*. El director era Alf Sjöberg, un joven de veintisiete años. Era su segunda puesta en escena. La recuerdo con todo detalle, la iluminación, las imágenes, el amanecer sobre los duendecillos vestidos con traje regional, la barca en el río, la vieja iglesia con san Pedro de portero, la sección de la casa. Yo estaba sentado en el segundo piso en un lateral, segunda fila, junto a una puerta. A veces, en esa hora silenciosa que hay en el teatro entre el ensayo y la función, me siento en ese sitio, el mío, me permito la nostalgia y siento con cada latido del corazón que estos locales imprácticos y anticuados son mi verdadero hogar. Este gran espacio que descansa en el silencio y la penumbra es — pensé escribir después de muchas dudas— el principio y el fin y casi todo lo que hay entre medio. El verlo así en palabras resulta grotesco y exagerado, pero no puedo encontrar una formulación más precisa, así es que lo dejo así: el principio y el fin y casi todo lo que hay entre medio.

Alf Sjöberg contó una vez que nunca necesitaba regla ni cinta métrica cuando dibujaba la superficie del escenario para hacer el boceto de la escenografía. La mano conocía la escala exacta.

Él permaneció en la Casa desde su debut como joven actor apasionado (su profesora Maria Schildknecht dijo: «Era un actor joven muy talentoso, pero tan jodidamente perezoso que se hizo director»). Trabajó en la Casa hasta su muerte, fue de director invitado a otros teatros dos o tres veces, pero permaneció en la Casa, de la que fue su príncipe y su prisionero. No creo haber encontrado nunca a una persona con contradicciones tan violentas en su ser. Su rostro mostraba una máscara de marioneta donde todo estaba controlado por la voluntad y un encanto despiadado. Detrás de este aspecto, adoptado con tal determinación, luchaban o se armonizaban la inseguridad social, el conocimiento y el engaño de sí mismo, la pasión intelectual, el valor y la cobardía, el humor negro y la seriedad mortal, la suavidad y la brutalidad, la impaciencia y la infinita paciencia. Como todos los directores él también representaba

el papel de director. Como además era un actor de talento la interpretación era convincente: visionario y práctico.

Por mi parte no me propuse competir nunca con Sjöberg. En teatro era superior a mí, yo aceptaba el hecho sin amargura. Para mí sus versiones de Shakespeare eran completas. Yo no tenía nada que añadir, él sabía más que yo, veía con más profundidad y daba forma a lo que había visto.

Su generosidad era recibida a menudo con críticas cicateras y mediocres. Yo no podía ni imaginar que a él le dolieran aquellas grisáceas quejas.

Probablemente fue nuestra provinciana revolución cultural lo que más profundamente le afectó. A diferencia de mí, Sjöberg era un hombre políticamente comprometido y hablaba apasionadamente del teatro como arma. Cuando el movimiento llegó al Dramaten quiso subir a las barricadas junto con los jóvenes. Su amargura fue grande cuando tuvo que leer que había que pegar fuego al Dramaten y que lo mejor que se podía hacer con Sjöberg y Bergman era colgarlos del reloj de Tornberg delante del teatro.

Es posible que algún científico valeroso se atreva a investigar los perjuicios que le causó a nuestra vida cultural, directa e indirectamente, el movimiento de los años sesenta. Es posible pero apenas probable. Los revolucionarios frustrados se mantienen todavía en sus mesas de las redacciones de los periódicos y hablan amargamente de la «renovación que no pudo ser». No se dan cuenta (¡y cómo iban a poder hacerlo!) que su aporte fue una puñalada mortal a una evolución que nunca debe separarse de sus raíces. En otros países, donde pueden florecer varios pensamientos a la vez, la tradición y la educación no fueron liquidadas. Fue únicamente en China y en Suecia donde despreciaron y humillaron a sus artistas y a sus maestros.

A mí me echaron de la Escuela Nacional de Arte Dramático ante los ojos de mi hijo. Cuando yo sostenía que los jóvenes actores tenían primero que aprender la técnica teatral para que su mensaje revolucionario alcanzase al público, los alumnos agitaban el librito rojo de Mao Ze Dong y me silbaban, complacientemente animados por el entonces rector Niklas Brunius.

Los jóvenes se agruparon rápida y hábilmente, se apoderaron de los medios de comunicación y nos dejaron a los viejos y ya gastados en un cruel aislamiento. A mí personalmente no me dificultaron mi trabajo. Mi público estaba en otros países, me daba de comer y me mantenía de buen humor. Despreciaba el fanatismo que recordaba de mi infancia: el mismo poso emocional, sólo eran diferentes las banderas. En lugar de aire puro nos dieron deformación, sectarismo, ansiosa complacencia y abuso de poder. El modelo es siempre el mismo: las ideas se burocratizan y se corrompen. A veces va muy deprisa, a veces tarda cien años. En el sesenta y ocho fue a una velocidad vertiginosa. Los daños producidos en breve tiempo fueron sorprendentes y de difícil reparación.

Durante los últimos años Alf Sjöberg hizo varios grandes montajes. Tradujo e hizo una puesta en escena de *La Anunciación a María* de Claudel, una función imperecedera. El *Galileo* de Brecht, construido con bloques masivos. Finalmente *La escuela de las mujeres*, juguetona, concentrada, negra, desprovista de todo sentimentalismo.

Teníamos nuestros despachos en el mismo pasillo en el segundo piso, nos solíamos cruzar deprisa, yendo o viniendo de los ensayos. A veces nos sentábamos en unas sillas a hablar, chismorreando o protestando. Rara vez íbamos a nuestros despachos, ni nos veíamos en la vida privada, nos sentábamos en las sillas. A veces varias horas, se convirtió en un ritual.

Hoy, cuando voy deprisa a mi despacho por el pasillo sin ventanas, infestado de humo, somnolientamente alumbrado, pienso: ¡a lo mejor nos encontramos!

En Örebro habían construido un nuevo teatro. El Dramaten fue invitado a celebrar la solemne inauguración. Habíamos elegido una comedia inédita de Hjalmar Bergman, el famoso y problemático hijo de la ciudad. La pieza, titulada *La amante de Su Merced*, se movía con gracia, pero con escasa originalidad, entre los personajes de *El testamento de Su Merced*, además de la deliciosa amante que aparece de repente. Le pedí a «Su Merced» por excelencia, Olof Sandborg, que volviera a ponerse el uniforme y la nariz. Le divirtió la idea.

Poco antes de iniciar los ensayos Olof Sandborg cayó enfermo y se vio obligado a renunciar al papel. Le pedí a Holger Löwenadler que lo sustituyese. Asumió la responsabilidad sin mayor entusiasmo sabiendo que Sandborg era el Incomparable y que nuestros imaginativos críticos se dedicarían a hacer comparaciones despectivas. Unos días antes de ir a Örebro el director Per Axel Branner tuvo un ataque de lumbago y debió guardar cama. Yo estaba muy resfriado desde hacía unas semanas, pero me consideraba obligado a asistir a la festividad para pronunciar un discurso y entregar unos regalos.

El nuevo teatro resultó ser un horroroso monstruo de cemento y sólido desprecio por el arte escénico. A esto hay que añadir que Örebro tenía uno de los teatros más hermosos del país que la indiferencia sueca por la tradición cultural había dejado caer en ruinas.

La víspera del estreno ensayamos y ajustamos la iluminación. Anders Henrikson, que interpretaba el papel de Wickberg, se puso repentinamente muy enfermo con graves ataques de vértigo y pérdida de memoria. Se negó a que llamásemos a un médico y decidió actuar ya que de otra manera la fiesta se iba a pique. La mañana del estreno yo tenía cuarenta grados de fiebre y vomitaba sin parar. Tiré la toalla y le pedí a nuestro director administrativo que se hiciese cargo del barco.

Dio comienzo la solemne inauguración. Lars Forssell había escrito un prólogo magistral que leyó Bibi Andersson, vestida con el traje de la protagonista de la pieza de Hjalmar Bergman *Sagan*, una de sus brillantes creaciones. Acababa de empezar cuando cayó muerto un hombre que estaba en la segunda fila. Lo sacaron de la sala y volvió a empezar el prólogo en un ambiente cada vez más enrarecido. Anders Henrikson se encontraba peor pero insistía en que había que hacer la función. Fue una macabra representación en la que el apuntador fue el protagonista. La crítica fue demoledora y a Anders Henrikson lo pusieron por los suelos como premio a su coraje.

La gente de teatro es supersticiosa, lo que es comprensible. Nuestro arte es irracional, en cierta medida inexplicable y está incesantemente expuesto al juego de las casualidades. Nos preguntamos (evidentemente en broma) si Hjalmar Bergman se habría interpuesto en nuestro empeño. Probablemente no había querido que representásemos su pieza y había tratado de impedirnoslo.

Varias veces he tenido vivencias de ese tipo. Durante los últimos años Strindberg me ha hecho objeto de su disgusto. Estaba ensayando *La danza de la muerte*: la policía vino a detenerme. Iba a hacer otra vez *La danza de la muerte*: Anders Ek cayó gravemente enfermo. Ensayaba *El sueño* en Munich y el Abogado se volvió loco. Trabajábamos con *La señorita Julia* y Julia enloqueció. Planeaba hacerla en Estocolmo y la Julia elegida quedó embarazada. Al iniciar los preparativos de *El sueño* el escenógrafo agarró una depresión, la Hija de Indra quedó embarazada y a mí me atacó una misteriosa infección difícil de dominar que finalmente puso en peligro todo el proyecto. Tantos desastres no pueden ser una casualidad. Por algún motivo Strindberg no quería saber nada de mí. La idea me entristeció porque yo lo adoro.

Una noche, sin embargo, me telefoneó y nos citamos en Karlavägen. Yo estaba lleno de excitación y de respeto, pero me acordé de la correcta pronunciación de su nombre: «Ogust». Fue amable, casi

cordial, había visto *El sueño* en la «sala pequeña» pero no hizo una sola alusión a mi cariñosa parodia de la gruta de Fingal.

A la mañana siguiente me di cuenta de que cuando uno se ocupa de Strindberg tiene que contar con períodos de períodos de desgracia pero que por esta vez ya se había aclarado el aclarado el malentendido.

Todo esto lo cuento como una historia divertida, aunque claro está que, en lo más hondo de mi ánimo infantil, no considero en absoluto que sea una historia divertida. Fantasmas, demonios y otros seres sin nombre o sin patria, me han rodeado desde mi infancia.

Cuando tenía diez años me quedé encerrado en el depósito de cadáveres del Hospital de Sophia. Uno de los conserjes se llamaba Algot. Era grande, llevaba rapado su pelo rubio blanquecino, tenía una cabeza redonda, cejas blancas y ojos azules penetrantes, estrechos. Sus manos eran gruesas y azulgranas. Algot transportaba cadáveres y me hablaba con fruición de la muerte y los muertos, de la agonía y la muerte aparente.

El depósito de cadáveres se componía de dos espacios: una capilla donde los familiares se despedían por última vez de sus seres queridos, y una habitación interior donde se arreglaban los cadáveres después de la autopsia.

Un soleado día de principios de primavera Algot me llevó al cuarto interior y levantó la sábana que cubría un cadáver recién llegado. Era una joven de largo pelo negro, boca carnosa y barbilla redonda. La estuve mirando un buen rato mientras Algot estaba ocupado en otras cosas. De repente oí un estrépito. La puerta se había cerrado y yo me había quedado solo con los muertos, la hermosa joven y cinco o seis cadáveres más que estaban colocados en estanterías que cubrían las paredes, apenas tapados por sábanas con manchas amarillas. Golpeé la puerta y llamé a Algot, fue inútil. Estaba solo con los muertos o los aparentemente muertos, alguno podía levantarse de repente en cualquier momento y agarrarme. El sol entraba por los cristales blanquecinos, la calma se cernía sobre mi cabeza, una campana protectora que llegaba hasta el cielo. El corazón retumbaba en mis oídos, respiraba con dificultad y me sentía helado por dentro y por fuera.

Me senté en un taburete en la capilla y cerré los ojos. Era horrible, tenía que controlar lo que podía ocurrir justo a mi espalda o donde no miraba. El silencio quedó roto por un sordo gruñido. Yo sabía lo que era. Algot me había contado que los muertos se tiraban sonoros pedos, el sonido no daba miedo directamente. Pasaron algunas figuras por fuera de la capilla, oí sus voces, se vislumbraban a través de los cristales de las ventanas. Para sorpresa mía no grité, sino que me quedé en silencio, inmóvil. Las figuras desaparecieron y las voces se acallaron.

Se apoderó de mí un violento deseo que me quemaba y cosquilleaba. Me levanté y el impulso me llevó hacia la habitación donde estaban los muertos. La joven a la que acababan de hacerle el tratamiento yacía sobre una mesa de madera en medio del cuarto. Retiré la sábana y quedó al aire. Estaba completamente desnuda excepto un esparadrapo que iba de la garganta al pubis. Levanté la mano y le toqué el hombro. Había oído hablar del frío de los muertos pero la piel de la chica no estaba fría, estaba caliente. Llevé la mano hasta su pecho, pequeño y fofo, coronado por un pezón negro, levantado. En el vientre crecía un vello oscuro, no respiraba, no, no respiraba, ¿se le había abierto la boca? Veía los blancos dientes bajo la redondez de los labios. Me moví para poder ver su sexo que quería tocar pero no me atrevía a hacerlo.

Ahora notaba que ella me contemplaba por debajo de sus párpados semicerrados. Todo se hizo confuso, el tiempo se detuvo y la fuerte luz se hizo más intensa. Algot me había contado la historia de un colega que le gastó una broma a una joven enfermera. Colocó una mano amputada debajo de las sábanas de la cama de ella. Al no acudir a la reunión de la mañana fueron a buscarla a su cuarto. Allí estaba desnuda, mordisqueando la mano, y con el dedo gordo, que había separado de la mano, metido en el coño. Yo me iba a volver loco de la misma manera. Me lancé contra la puerta que se abrió sin dificultad. La joven me dejó escapar.

Ya en *La hora del lobo* traté de contar este episodio pero fracasé y lo corté todo. Se repite en el prólogo de *Persona* y cobra su forma final en *Gritos y susurros*, donde la muerta no puede morir sino que se ve obligada a inquietar a los vivos.



Fantasmas, diablos y demonios, buenos, malos simplemente fastidiosos. Me han soplado en la cara, empujado, clavado agujas, tirado del jersey. Me han hablado, a gritos o en susurros, voces claras, no particularmente comprensibles pero imposibles de ignorar.

Hace veinte años me operaron, fue una intervención insignificante pero tuvieron que anestesiar me. Debido a un error me pusieron un anestésico demasiado fuerte. Desaparecieron seis horas de mi vida. No recuerdo sueño alguno, el tiempo dejó de existir: seis horas, seis microsegundos o la eternidad.

La operación salió bien: durante toda mi vida consciente me había debatido en una relación con Dios dolorosa y sin alegría. Fe o falta de fe, culpa, castigo, gracia y condena eran realidades irrefutables. Mis oraciones hedían a angustia, súplica, maldición, agradecimiento, consuelo, aburrimiento y desesperación: Dios hablaba, Dios se callaba, no me arrojes de delante de ti.

Las horas que hizo desaparecer la operación me proporcionaron un dato tranquilizador: tú naces sin un fin, vives sin un sentido, el vivir es su propio sentido. Al morir te apagas. De ser, te transformas en un no-ser. No tiene por qué haber necesariamente un dios entre nuestros átomos cada vez más caprichosos.

Este conocimiento me ha proporcionado una cierta seguridad que ha alejado decididamente la angustia y el tumulto. En cambio, yo nunca he negado mi segunda (o primera) vida, mi vida espiritual.

Al regresar de Örebro tenía cuarenta y un grados de fiebre y estaba casi inconsciente. Llamaron a un médico que diagnosticó una pulmonía doble. Me atiborraron de antibióticos, me metí en la cama y me puse a leer teatro.

Poco a poco, me empecé a levantar pero no estaba totalmente restablecido sino que me veía asaltado incesantemente por ataques de fiebre que duraban unos días. Finalmente me metieron en el Hospital de Sophia para hacerme un chequeo. Mi habitación daba al parque, con vistas a la amarilla casa rectoral de la colina y a la capilla mortuoria, donde entraban y salían personas enlutadas, con ataúdes o sin ellos. Había vuelto al punto de partida.

Me acercaba al Dramaten con toda la frecuencia que me lo permitía mi salud, para acabar con los rumores de mi inminente muerte. Por lo demás iba empeorando. Me atacaban repentinos trastornos del equilibrio. Me veía obligado a permanecer completamente inmóvil mirando fijamente un punto de la habitación. Si movía la cabeza se derrumbaban paredes y muebles sobre mí y vomitaba. Parecía un anciano, caminaba colocando cuidadosamente un pie delante del otro, me agarraba a los quicios de las puertas y hablaba lentamente.

Un día cedieron las molestias, me sentí casi normal. Ingrid von Rosen, una amiga querida, me metió en su coche y me llevó a Smådalarö. Era un día de abril soleado y ventoso con manchas de nieve en las laderas del norte y calor al abrigo del viento. Nos sentamos en la escalera de la casa de verano junto al viejo roble, comimos unos bocadillos y bebimos cerveza. Ingrid y yo nos conocíamos desde hacía siete años. No teníamos mucho que decirnos, pero nos gustaba estar juntos.

Seguía las costumbres del hospital: me levantaba temprano, desayunaba, trataba de dar un paseo por el parque, telefoneaba al teatro para ventilar las últimas catástrofes, leía la prensa y me sentaba ante el escritorio para probar si a pesar de todo podía producir algo creativo.

Tuve que esperar un mes o más antes de que las imágenes, con infinita reluctancia, se desprendiesen de mi conciencia y se dejasen captar en palabras vacilantes y frases desmañadas. Tenía un contrato con Svensk Filmindustri para hacer una película que iba a empezar a rodarse en junio, un buen mamotreto titulado *Los caníbales*. Me di cuenta ya a finales de marzo que el proyecto era irreal y propuse por ello una película corta con dos mujeres. Cuando el director de la empresa me preguntó cortésmente de qué

iba a tratar, le contesté, saliéndome por la tangente, que iba a tratar de dos mujeres jóvenes que están sentadas en una playa con unos sombreros grandes, enfrascadas en la comparación mutua de sus manos. La cara del jefe no dejó traslucir sorpresa alguna y dijo entusiasmado que era una idea brillante. A finales de abril me senté pues ante el escritorio en mi habitación de enfermo desde donde observé la llegada de la primavera en torno a la casa rectoral y el depósito de cadáveres.

Las dos mujeres seguían comparándose las manos. Un día descubrí que una era muda como yo. La otra era locuaz, diligente y solícita como yo. No tenía siquiera fuerzas para escribir en la forma tradicional de guión. Las escenas iban naciendo dentro de mí con un esfuerzo absurdo. Me era casi imposible formular palabras y frases. La comunicación entre la maquinaria de la imaginación y el engranaje de la materialización estaba interrumpida o gravemente dañada. Sabía lo que quería decir pero no podía decirlo.

El trabajo iba avanzando día a día a velocidad de caracol, interrumpido por ataques de fiebre, trastornos del equilibrio y el cansancio de la desesperación. Empezaba a tener prisa. Había que contratar a los actores. En ese punto sabía lo que quería. Algún día por semana cenaba en casa de mi amigo y médico, Sture Helander. Es un entusiasta fotógrafo aficionado. En Lofoten estaban rodando una versión de *Pan*, la novela de Hamsun, bajo el prometedor título *Breve es el verano*. Helander y su esposa habían ido al rodaje porque eran íntimos amigos de Bibi Andersson. El doctor hizo muchas fotografías. Como a mí me encanta ver fotografías me enseñó su cosecha, sobre todo su mujer y las montañas, pero también dos fotos que captaron particularmente mi interés: Bibi Andersson sentada junto a una pared de madera roja oscura. A su lado, también sentada, había una actriz a la que se parecía y no se parecía. La reconocí, había formado parte de una delegación noruega que había visitado el Dramaten hacía un año. Se la consideraba una gran promesa, había interpretado ya a Julia y Margareta y se llamaba Liv Ullman.

Nos pusimos a buscar a ambas señoras, que después del rodaje se habían marchado de vacaciones con sus respectivos maridos a Yugoslavia.

Al terminar la temporada del Dramaten logré acabar el guión y me encontré con mis actrices a quienes el trabajo que les esperaba las tenía tan divertidas como horrorizadas.

En la conferencia de prensa tuve fuertes trastornos del equilibrio. Cuando los fotógrafos me pidieron que me fotografiase con las actrices junto a algún abedul debí negarme. No podía moverme. La foto representa a tres personas algo angustiadas, las tres mirando hacia la izquierda. Cuando Kjell Grede vio la foto dijo: «La vieja diva saca a pasear a sus galgos».

Se fijó la fecha de inicio de la filmación y se decidió que los exteriores se rodarían en Fårö. La elección fue fácil. Fårö era desde hacía muchos años mi amor secreto. En realidad, esto es sorprendente. Me crié en Dalecarlia. El río, las colinas, los bosques y los prados es el paisaje que llevo grabado en lo más profundo de mi conciencia. Sin embargo, fue Fårö.

Así fue como ocurrió: en 1960 iba a hacer una película titulada *Como en un espejo*. Trataba de cuatro personas en una isla. En la primera imagen surgen de un agitado mar crepuscular. Yo quería, sin haber estado allí, que se rodase en las islas Orcadas. El productor, desesperado ante los gastos que se le avecinaban, puso un helicóptero a mi disposición para que inspeccionase rápidamente la costa sueca. Vi la costa y volví aún más decidido a rodar en las islas Oreadas. Una administración al borde de la desesperación mencionó Fårö. Fårö era una isla muy parecida a las Orcadas. Pero más barata. Más práctica. Más accesible.

Para terminar de una vez con las discusiones nos fuimos un tormentoso día de abril a Gotland para ver rápidamente Fårö y decidirnos definitivamente por las islas Orcadas. Un taxi desvencijado nos

esperaba en Visby y nos llevó por entre lluvia y viento al muelle del transbordador. Tras una travesía movida llegamos a Fårö. Recorrimos la isla, envueltos en chirridos, por carreteras estrechas y resbaladizas que bordeaban la costa. En el guión había un buque naufragado encallado en tierra. Doblamos las rocas de un promontorio y allí estaba el buque, un cúter ruso para la pesca de salmón, exactamente como lo había descrito. La vieja casa tenía que estar en un pequeño jardín de manzanos viejos. Encontramos el jardín, la casa podíamos construirla. Tenía que haber una playa pedregosa, y encontramos una playa pedregosa vuelta hacia la eternidad.

El taxi nos llevó finalmente a las «raukas», las singulares formaciones rocosas del norte de la isla. Allí estuvimos inclinados contra la tempestad, con los ojos clavados hasta las lágrimas en esos misteriosos ídolos que levantaban sus pesadas frentes hacia las olas y el horizonte que iba oscureciéndose.

En realidad no sé qué pasó. Si uno quisiera ponerse solemne se podría decir que había encontrado mi paisaje, mi verdadera casa. Si se quiere ser divertido se puede hablar de flechazo.

Le dije a Sven Nykvist que quería vivir en la isla el resto de mi vida, que quería edificar una casa exactamente donde estaba el decorado de la película. Sven me propuso que mirase unos kilómetros al sur. Allí está la casa hoy. Se construyó entre 1966 y 1967.

Mi ligazón con Fårö tiene varias causas; primero fueron las señales de mi intuición: éste es tu paisaje, Bergman. Responde a tus ideas más profundas en lo tocante a formas, proporciones, colores, horizontes, sonidos, silencios, luz y reflejos. Aquí hay seguridad. No pregunten por qué, las explicaciones son desmañadas racionalizaciones hechas a posteriori. Por ejemplo, en tu profesión buscas simplificación, proporción, tensión, respiración. El paisaje de Fårö te proporciona todo esto en gran medida.

Otras razones: tengo que tener un contrapeso para el teatro. En la playa puedo ponerme furioso y rugir. Lo más que puede ocurrir es que levante el vuelo una gaviota. En el escenario eso es una catástrofe.

Razones sentimentales: pensaba apartarme del mundo, leer los libros que no he leído, meditar, purificar mi alma. Pocos meses después ya estaba involucrado sin remedio en los problemas de los habitantes de la isla, lo que dio como resultado *Documentos sobre Fårö*.

Más razones sentimentales: durante el rodaje de *Persona* nos alcanzó la pasión a LIV y a mí. Una grandiosa equivocación me llevó a construir la casa pensando en una vida en común en la isla. Olvidé preguntarle a LIV su opinión. Me enteré después por su libro *Transformaciones*. Su testimonio es, creo, en líneas generales, amorosamente correcto. Se quedó unos años. Luchamos contra nuestros demonios lo mejor que pudimos. Entonces le propusieron el papel de Kristina en *Los emigrantes*. La llevó lejos. Al marcharse, los dos sabíamos. La soledad libremente elegida es tolerable. Me atrincheré y establecí un programa de vida minucioso: me levantaba temprano, paseaba, trabajaba, leía. A las cinco venía una vecina, me hacía la cena, fregaba y se marchaba. A las siete volvía a quedarme solo.

Había motivos para desmontar la maquinaria y repararla. Estaba descontento de mis últimas películas y de mis montajes teatrales, pero a posteriori. Estaba descontento después de haberlo hecho. Durante el trabajo me protegía y protegía mis actividades de una autocrítica destructiva. No podía juzgar los errores y las debilidades hasta después de terminar.

En la primavera de 1939 fui a ver a Pauline Brunius, que era jefa del Dramaten. Le pedí que me dejase entrar en la Casa para hacer cualquier trabajo, me bastaba con poder estar allí aprendiendo el oficio. La señora Brunius era una dama esbelta, hermosa, con una cara pálida, grandes ojos azul claro, algo saltones y una voz bien modulada. Me explicó en tres minutos que me aceptaría con un placer infinito cuando hubiese terminado mis estudios universitarios. Habló elocuentemente de la cultura como el mejor camino para llegar al arte del teatro, especialmente para el temerario que quisiese ser director. Al ver mi sincera desesperación, me dio una palmadita en el brazo y dijo: «No lo perdemos de vista, señor Bergman». Después de cuatro minutos estaba ya en la calle con los sueños destrozados. Las esperanzas que había depositado en el encuentro con la señora Brunius eran infinitas.

Pasó mucho tiempo hasta que comprendí que mi padre se había puesto en contacto con la señora jefa del teatro a la que conocía por algo en relación con su cargo. Le había comunicado a ella sus deseos en lo tocante a mis estudios... tal vez lo que sucedió fue lo mejor que podía haberme sucedido.

En mi desesperación traté de entrar en la Opera en cualquier puesto no retribuido. Harald André acababa de ser nombrado jefe, un hombre alto, con piel enrojecida, pelo blanco como la nieve y bigote. Observó mi angustia a través de las mínimas aberturas de sus ojos semicerrados y murmuró algo amable que yo no oí. De repente estaba contratado como asistente de dirección. Según algún reglamento de mediados del siglo XIX recibiría un sueldo de 94 coronas al año.

Harald André era un notable director de escena y un jefe de teatro hábil. Leo Blech, Nils Grevillius e Issay Dobrowen dirigían la orquesta. El teatro tenía una excelente compañía estable, un coro bastante bueno y un ballet desastroso, una multitud hormigueante de tramoyistas y una administración kafkiana. El repertorio era amplio y variado, de *Mignon* a *El Anillo del Nibelungo*. El público era escaso, fiel y conservador, adoraba a sus favoritos y volvía regularmente a verlos.

La oficina del escenario era el centro de todo aquel aparato. Allí mandaba un hombrecillo parecido al doctor Mabuse que siempre estaba en su puesto.

El escenario era amplio, pero era duro trabajar allí, el suelo estaba inclinado hacia las candilejas, no tenía espacios laterales, pero sí cuatro plantas de sótano y un inmenso telar.

Un buen número de decorados eran creación de Thorolf Jansson. Era una magnífica pintura de teatro de la vieja escuela: allí había un abedul inolvidablemente vivo en medio del paisaje de la región de Jämtland para la ópera *Arnljot*, un bosque peligroso con torrentes y cabañas de pastores para *La esposa coronada* y un prado primaveral para la competición de los *Maestros cantores*. Inspiración y oficio. Fondos y bastidores. Cuadros acústicamente adecuados y bien pintados. Prácticos de cambiar y almacenar.

Como contraste a esta belleza suavemente envejecida estaba el expresionismo de inspiración alemana y lleno de humor de Jon-And: *Carmen*, *Los cuentos de Hoffman*, *Otelo*.

La iluminación era una increíble antigualla de 1908 y la manejaban un anciano noble que llevaba el título de maestro de bomberos y su hijo, un taciturno joven de mediana edad. Trabajaban en un espacio estrecho, que parecía un pasillo, situado a la izquierda del escenario. Sus posibilidades de ver el desarrollo de la función eran casi inexistentes.

El suelo de la sala de ballet estaba inclinado de la misma manera que el escenario. La sala tenía una ventilación malísima, había corriente y estaba sucia. Los camerinos de la planta del escenario eran amplios y tenían ventana. Los de los pisos altos eran peores, las instalaciones sanitarias eran extremadamente modestas.

Un considerable ejército laboral montaba los decorados, los desmontaba, los cargaba, los transportaba, los descargaba. En realidad todo aquello era un misterio. Los refinamientos electrónicos de hoy funcionan, con todos sus ordenadores, peor que la tosca maquinaria de los años 30.

El misterio tiene en realidad una sola explicación: en el escenario trabajaban día y noche una multitud de tramoyistas fijos, algo envejecidos, algo alcoholizados, compuesta por decididos individualistas y perspicaces entendidos. Asumían su responsabilidad. Sabían. Conocían los cambios. Tal vez trabajaban por turnos, no sé. A mí me parecía que eran los mismos viejos los que sostenían las mismas cuerdas, día y noche, año tras año. Las largas notas de Wagner y la interminable agonía de Isolda contribuían tal vez a alterar su sobriedad, pero el decorado entraba y salía en el compás exacto, el fondo se levantaba o descendía a la velocidad adecuada, el telón subía o bajaba con la finura artística que nunca podrá lograrse con un motor de velocidades graduadas. El barco del Holandés navegaba, el Nilo resplandecía bajo el claro de luna, Sansón derrumbaba el templo, la góndola de la Barcarola se deslizaba por los canales de Venecia, los vilies volaban y la tormenta primaveral arrancaba la pared de la casa de Hunding dejando paso libre a la incestuosa pareja de hermanos dieciséis compases antes del final del acto.

Alguna vez las cosas salían mal. Una noche daban *Lohengrin* con Einar Beyron y Brita Hertzberg. Yo estaba en el cuarto de iluminación para, de acuerdo con las anotaciones del director en la partitura, marcar los cambios de luces. Todo fue sobre ruedas hasta el final. *Lohengrin* ha cantado la narración de

Graal. El coro que está en el estrecho istmo comunica en tonos límpidos que el cisne, arrastrando una espléndida concha, se acerca para recoger al héroe teñido de rubio. Elsa está compungida y vestida de blanco. (Yo adoraba en secreto a Brita Hertzberg). El cisne era una hermosísima creación, fruto de la común inspiración de Thorolf Jansson y el jefe técnico. Se deslizaba, nadaba, movía su esbelto cuello y podía batir las alas.

Pero el cisne se había atascado con su concha unos metros antes de la llegada. Tiraba y sacudía pero no avanzaba un milímetro. La concha estaba atascada, se había salido del carril. El cisne seguía moviendo su esbelto cuello y sacudía las alas como indiferente ante la dramática situación de su carruaje. Según las instrucciones de Wagner, el cisne llega en un determinado compás. En su lugar apareció en escena el hermano pequeño de Elsa, al que la malvada Ortrud ha embrujado, pero que, liberado, se echa en brazos de su hermana agonizante. Como el cisne se había enganchado no podía llegar, pero, en todo caso, el hermano de Elsa se presentó en escena. Entonces se desató el pánico entre los compañeros que estaban en el primer sótano. «¿Dónde coño está el cisne? Hemos sacado al chico demasiado pronto, vamos a retirarlo».

El hermano de Elsa desapareció antes de que hubiese tenido tiempo de dejar el escotillón. El retraso en la partitura era considerable y volvieron a enviar a escena al muchacho que perdió el equilibrio y cayó sobre Elsa, que estaba desesperada. Según Wagner entonces debe descender una paloma del telar. Con una cinta dorada, la paloma amarra la concha. Cuando Lohengrin se ha subido a la concha acompañado por el elegiaco adiós del coro, la paloma la remolca y desaparece por la izquierda. Como el cisne estaba atrapado y la concha estaba atascada, un Lohengrin desesperado agarró la cinta dorada y salió del escenario tirando de ella acompañado de los adioses cada vez más ahogados del coro. El cisne volvió su hermoso cuello y batió sus alas. Elsa se había desplomado y descansaba temblorosa en los brazos de su hermano. El telón cayó, lenta, lentamente.

Me pasé varias semanas dando vueltas como si hubiese sido invisible. Nadie me hacía caso. Trataba de iniciar contactos con prudencia pero me rechazaban abruptamente. Por las noches me sentaba en un rincón de la oficina del escenario.

Era un cuarto grande con techo bajo y una ventana abovedada junto al suelo. Los teléfonos sonaban, la gente iba y venía, se recibían y se daban recados, alguna vez aparecía una estrella en la puerta. Yo me levantaba y saludaba, alguien me contemplaba distraído, el reloj marcaba el final del entreacto, se apagaban los cigarrillos y todos volvían a sus puestos.

Una noche el doctor Mabuse me cogió por las solapas y me dijo: «A los otros les molesta que estés sentado aquí en los entreactos, quédate en el pasillo que hay detrás del escenario». Me escondí detrás de la puerta del salón del ballet para tragarme las lágrimas de la humillación. Una hermosa muchacha del cuerpo de baile, de nombre italiano, me descubrió al encender de improviso la luz en la sala del ballet. Me dijo: «Tú estás demasiado interesado en el ballet. No nos gusta que nos mires cuando trabajamos».

Después de unos meses de vagabundear por la tierra de nadie de la desesperanza, me enviaron a ver a Ragnar Hyltén-Cavallius, que iba a poner en escena el *Fausto* de Gounod. Le llamaban «Fiammetta» y era una persona alta y desgarbada con rasgos demasiado aristocráticos.

Para mí era, a pesar de todo, una notabilidad. Sabía que había dirigido muchas películas, escrito muchos guiones y puesto en escena innumerables óperas. Lo había visto trabajar en el escenario con solistas y con el coro. Tenía una voz ronca y ceceaba un poco, la cabeza inclinada hacia adelante, los hombros subidos, las largas manos aleteaban. Comprendí que era un hombre capaz, de temperamento fuerte y chapado a la antigua. Con las estrellas era suave, amable y bromista, con la gente de a pie sarcástico, malo y desconsiderado. Los labios finos sonreían sin cesar, estuviese de buen o mal humor.

Se dio cuenta en seguida de mi absoluta ignorancia y me redujo a la categoría de botones maltratado. Alguna vez me pellizcaba en la mejilla, la mayoría de las veces me hacía víctima de sus ironías. A pesar de mi desprecio y mi miedo aprendí mucho de su meticulosa dirección, eficaz y adecuada en todo momento. Junto con el genial escenógrafo del Dramaten Sven Erik Skawonius, Hyltén construyó, metódica y consecuentemente, una representación llena de la atmósfera del viejo cuplé de Gounod.

El gran bajo Leon Björker, que no sabía leer partituras, dijo: «¿Por qué tiene usted un aire tan arrogante?, ¿es usted también pederasta?». Lo miré sin entender nada: ¿arrogante? Björker siguió: «Aquí en este teatro solemos saludarnos, nosotros nos hemos cruzado diariamente y usted no se ha dignado saludarme. ¿Es usted marica?». Yo no podía contestar, no entendía lo que quería decir, no tenía ni idea del chismorreo: el nuevo puto de Fiammetta.

Era insolente, irónico, hiriente, pero nunca pesado. En realidad me caía bien y admiraba su dedicación y su incansable tozudez. Un anciano amanerado, una perversa y amargada medianía a quien en su juventud le habían vaticinado un luminoso futuro.

Una tarde después del ensayo se quedó sentado en una silla, estaba acongojado, apoyado en la mesa en la que yo estaba escribiendo anotaciones de dirección en la partitura. Dijo en voz baja y suplicante: «Señor Bergman, ¿qué voy a hacer? Hjördis se empeña. Quiere llevar a toda costa trenzas cruzadas sobre la cabeza. Va a ser grotesco. Ya sin ellas tiene una cabeza descomunal, parece hidrocéfala». Estaba sentado en silencio balanceándose en la silla: «Ha elegido una extraña profesión, señor Bergman. Cuando uno se hace mayor puede resultar sumamente frustrante».

Issay Dobrowen iba a dirigir la orquesta y la representación de la ópera de Musorgsky *Jovanschina*. Trajo a sus propios asistentes. Lo rodeaba una nube de ayudantes. Me las arreglé para tener la posibilidad de seguir su trabajo. Fue una experiencia fundamental.

Dobrowen era un judío ruso originario de Moscú. Tenía un currículum realmente sólido y venía precedido del rumor de ser un hombre difícil. Nos encontramos con un hombrecillo afable, de hermoso rostro y sienes plateadas que le sentaban muy bien. Cuando subía al escenario o al podio se transformaba. Tuvimos la ocasión de contemplar una notabilidad europea que, decididamente y sin consideración para con nadie, trataba de elevar el nivel artístico del teatro. Ello implicó sucesivamente asombro (¿cómo?, ¿se puede decir una cosa así a una persona? ¡Yo valgo tanto como él!), furia contenida (¡ya le daré yo a ese cabrón en la jeta!), luego sumisión (¡es un demonio pero no hay duda de que es un fenómeno!) y finalmente adoración (¡lo mejor que ha podido pasarnos a nosotros y al teatro!).

Con una serena alegría veía yo al hombrecillo perseguir por el escenario al voluminoso Björke no una o dos veces sino treinta. Nuestra gran contralto, la belleza morena Gertrud Pålson-Wettergren, se enamoró como una colegiala, nunca había cantado mejor. Einar Beyron era ultrajado diariamente y con razón. Poco a poco el soplete iba cumpliendo su objetivo, del malhumorado divo provinciano nació, si no un cantante (los milagros también tienen su límite), al menos un buen actor. Dobrowen se dio cuenta rápidamente de que el coro de la Opera tenía un espléndido material, pero muy mala preparación, lo conquistó con amor y meticulosidad. Sus mejores ratos los pasó con el coro.

Alguna vez tuve ocasión de hablar con él, y a pesar de los obstáculos que representaban mi respeto y las dificultades lingüísticas, algo logré entender. Me dijo que le tenía miedo a *La flauta mágica*, tanto musical como escénicamente. Se quejaba de los decorados pretenciosos y recargados de los escenógrafos, el escenario del estreno no pudo haber sido grande, basta con pensar en Tamino y las tres Puertas, la música nos marca el número de pasos que hay de puerta a puerta, los cambios de escena eran sencillos y rápidos, fondos y laterales que cambiaban de lugar, no había descanso para los cambios. *La flauta mágica* nació en un íntimo teatro de madera con el equipo técnico más sencillo que se pueda pensar y una acústica extraordinaria. El coro canta pianissimo detrás del decorado: «*Pamina lebt noch*». Dobrowen quería cantantes jóvenes, virtuosos jóvenes. Las grandes arias —la del medallón, el aria en re menor y la coloratura de la reina de la Noche— eran interpretadas por estrellas demasiado mayores. Fuego juvenil, pasión juvenil, jugueteo juvenil. De otra manera resulta ridículo, sólo ridículo.

Más tarde, en mi película *La hora del lobo*, traté de plasmar la escena que más me conmueve: Tamino se queda solo en el patio del palacio. Es de noche, se siente atacado por la duda y la desesperación. Grita: «¡Oh, noche oscura! ¿Cuándo vas a desaparecer? ¿Cuándo voy a encontrar luz en las tinieblas?». El coro contesta pianissimo desde el interior del templo: «¡Pronto, pronto o nunca jamás!». Tamino: «¿Pronto? ¿Pronto? O nunca jamás. Seres ocultos, dadme una respuesta: ¿Vive aún Pamina?». El coro contesta lejano: «Pamina vive, Pamina vive todavía».

Esos doce compases encierran dos cuestiones en el límite extremo de la vida —pero también dos respuestas—. Cuando Mozart escribió su ópera ya estaba enfermo, el presentimiento de la muerte ya lo había rozado. En un instante de desesperación impaciente grita: «¡Oh, noche oscura! ¿Cuándo vas a desaparecer? ¿Cuándo voy a encontrar luz en las tinieblas?». El coro contesta ambiguamente: «Pronto, pronto o nunca más». Mozart, enfermo de muerte, grita una pregunta hacia las tinieblas. Desde esas tinieblas él responde a su propia pregunta —o ¿recibe una respuesta?—.

Luego la otra pregunta: «¿Vive todavía Pamina?». La música traduce la sencilla pregunta del libreto en la más grande de las preguntas: «¿Vive el amor? ¿Es real el amor?». La respuesta llega estremeciéndose, pero llena de esperanza, en una extraña división del nombre de Pamina: «¡Pa-mi-na vive aún!». Ya no es cuestión del nombre de una joven atractiva, es una contraseña del amor: «Pa-mi-na vive aún. El amor existe». El amor es real en el mundo de los hombres.



En *La hora del lobo* la cámara efectúa una panorámica sobre los demonios a los que el poder de la música ha calmado unos momentos y se detiene en la cara de Liv Ullman. Una doble declaración de amor, tierna pero sin esperanza.

Unos años después propuse a la Radio y Televisión de Suecia hacer *La flauta mágica*. La propuesta fue acogida con dudas y desconcierto. Si el entonces jefe de la sección musical de la Radio, Magnus Enhörning, no hubiese intervenido con energía y entusiasmo el proyecto nunca se hubiese realizado.

Durante mi carrera no he hecho muchas producciones musicales. El motivo es embarazoso: mi amor por la música apenas es correspondido. Me martiriza la absoluta incapacidad de recordar o reproducir una serie de notas. Las reconozco enseguida pero tengo dificultad para colocarlas en su sitio y no puedo ni cantarlas ni silbarlas. Para mí es un trabajo titánico aprenderme una obra musical más o menos de memoria. Me paso días y días con el magnetófono y la partitura; a veces la incapacidad es paralizante, a veces ridícula.

Tal vez mi encarnizado combate tenga un aspecto positivo: me veo obligado a ocuparme de la obra indefinidamente. Tengo tiempo de escuchar bien cada compás, cada pulsación, cada instante.

De la música surge mi representación. No puedo avanzar por otro camino. Mi invalidez me lo impide.

Käbi Laretei amaba el teatro, yo amaba la música. Con nuestro matrimonio destruimos nuestros respectivos amores que habían sido ingenuos y espontáneamente emocionales. En un concierto me volvía a Käbi desbordante de felicidad ante la audición, ella me lanzaba una mirada escéptica: ¿crees, de verdad, que eso es bueno? En el teatro, la misma calamidad. Lo que a ella le gustaba, a mí no me gustaba o viceversa.

Ahora somos muy buenos amigos y hemos vuelto a nuestros juicios de aficionados. No puedo sin embargo negar que durante la convivencia con Käbi aprendí mucho de música.

Particularmente su profesora (todos los músicos tienen una profesora) me causó una imperecedera impresión por su genialidad pedagógica y su extraordinario destino.

Andrea Corelli pertenecía a una acaudalada y distinguida familia de Turín y fue educada, según las conveniencias sociales de la época, en un internado religioso donde obtuvo una sólida formación clásica y lingüística que le permitió ingresar en el Conservatorio de Música de Roma. La consideraban como un prometedor talento pianístico. Vivía muy ligada a su familia, profundamente religiosa, herméticamente protegida en el marco de las convenciones de la alta burguesía italiana.

Era una joven hermosa, alegre, algo soñadora, con una gran curiosidad intelectual, muy solicitada y cortejada, en parte por su atractivo y en parte por ser un buen partido. Un virtuoso del violín de edad madura, llamado Jonathan Vogler, llegó al conservatorio como profesor visitante. Era de Berlín, de una ligera gordura pálida, con las sienas plateadas y grandes ojos negros muy estrábicos. Despertaba pasiones con su manera de tocar y su diabólico encanto.

Andrea resultó elegida para acompañarle en algunos conciertos que dio en el conservatorio. Se enamoró de él, rompió con su familia, abandonó los estudios, se casó con el violinista y lo siguió en sus numerosos viajes. Más adelante Vogler creó un cuarteto que consiguió fama internacional. Andrea participaba cuando el conjunto tocaba quintetos con piano. Tuvo una hija a quien primero dejaron en casa de unos parientes y después en un internado.

Andrea no tardó en descubrir que Vogler la engañaba. Su apetito por toda clase de mujeres demostró ser considerable. Este señor bajito, estrábico, que lucía un comienzo de curva de la felicidad, asmático y con dolencias de corazón era en realidad un gozador de la vida del calibre de Gargantúa y un músico genial. Andrea lo abandonó; él juró que se iba a suicidar, ella regresó a su lado y todo volvió a ser como antes.

Ella comprendió entonces que lo amaba sin reservas, se liberó de todo convencionalismo y se convirtió no sólo en la administradora y agente del cuarteto sino que, con firmeza y humor, cuidaba de los asuntos amorosos del marido. Se hacía amiga de sus amantes vigilando el tráfico como un inspector del erotismo y fue la confidente de su marido. Él no dejó de mentir porque era incapaz de decir la verdad, pero ya no tenía la obligación de camuflar su libertinaje. Andrea pilotaba a sus músicos con decisión y talento administrativo a través de interminables giras dentro y fuera del país.

Durante los años de entreguerras eran invitados todos los veranos a un castillo situado en las cercanías de Stuttgart, un lugar hermosísimo con amplias vistas sobre las montañas y el río. La dueña era una señora mayor, un poco excéntrica, llamada Mathilde von Merkens. Era viuda de un magnate de la industria y por entonces tanto ella como el castillo habían entrado en decadencia.

A pesar de ello seguía invitando año tras año a algunos de los mejores músicos de Europa: Casals, Rubinstein, Fischer, Kreisler, Furtwängler, Menuhin, Vogler. Todos los veranos aceptaban la invitación, comían en su bien afamada mesa, bebían los exquisitos vinos, se acostaban con las mujeres propias y las ajenas y hacían música grandiosa.

Andrea conservaba su gracia para contar chistes picantes italianos y una fresca risa. Sus cómicas historias, enloquecidas, estrambóticas, escabrosas, constituían un material que estaba exigiendo una película y decidí, con la aprobación de Andrea, hacer una comedia con todo ello.

Desgraciadamente no acerté y no me di cuenta de ello hasta que terminó el rodaje de la película, cuando el fallo era ya irrevocable.

Andrea vino a visitarnos a Käbi y a mí a nuestra casa de Djursholm y trajo algunas fotografías tomadas durante uno de los veranos en el castillo de Mathilde von Merkens.

Entre ellas había una en concreto que me hizo aullar de pena. Representaba al grupo en la terraza después de una comida a todas luces espléndida. El desbordante verdor se ha extendido por la

balaustrada y la escalinata reventando los mosaicos y trepando por estatuas y ornamentos. Desperdigados sobre el suelo agrietado de la terraza descansan un puñado de genios musicales de Europa en sillones de mimbre desvencijado: Fuman puros, están sudorosos y ligeramente mal afeitados. Alguien se ríe tanto que aparece borroso: es Alfred Cortot. Jacques Thibault se inclina para decir alguna cosa; se ha puesto el sombrero sobre la nariz. Edwin Fischer apoya el estómago sobre la barandilla. Mathilde von Merkens tiene una taza de café en una mano y un purito en la otra. Vogler ha cerrado los ojos y se ha desabrochado el chaleco. Furtwängler descubre la cámara y tiene tiempo para perfilar una sonrisa demoníaca. Tras las altas ventanas se divisan una cuantas caras femeninas, envejecidas, hinchadas, amargadas. Una señora joven, exquisitamente vestida y peinada, queda un poco apartada. Tiene una belleza oriental. Es Andre Vogler-Corelli. Coge de la mano a su hija de cinco años.

Parte del revoque se ha desprendido de la pared, el cristal de una ventana ha sido sustituido por una plancha de madera, un amorcillo ha perdido la cabeza. La imagen irradia una sensación de buena comida, calor sofocante, libertinaje y serena decadencia. Cuando esos señores hayan eructado, hayan pedido y se hayan tomado la copa de la tarde, se reunirán probablemente en el enorme salón con olor a humedad de Mathilde von Merkens. Y se pondrán a hacer música. Entonces serán como los ángeles, perfectos.

Yo sentía una vergüenza angustiosa de mi comedia, tan superficial, tan artificial. Fue instructivo, pero desagradable. Había tenido muchas otras cosas en que pensar; me acababan de nombrar jefe del Dramaten y estaba a punto de empezar mi primera temporada en él. No tuve fuerzas para ir hasta el fondo con la película y me agarré a las soluciones más fáciles. Hubiera preferido abandonar el proyecto, pero había prometido hacerlo. Los contratos estaban firmados y todo estaba preparado en sus más mínimos detalles. El guión sí era divertido y todo el mundo estaba contento.

A veces hace falta mucho más coraje para echar el freno que para disparar el cohete. Yo no tuve ese valor y comprendí, demasiado tarde, qué tipo de película debiera haber hecho.

No faltó la penitencia. Todo resultó un estruendoso fracaso, tanto de público como económico.

Estalló la guerra. El cuarteto Vogler siguió viajando. Cuando el esfuerzo bélico se hizo total, se cerraron teatros y salas de conciertos. El cuarteto y unos pocos grupos musicales y teatrales consiguieron un permiso especial para continuar sus giras.

Un día de otoño Andrea y los músicos se encontraban en la Prusia oriental, cerca de Königsberg. Vivían en un pequeño balneario de la costa y daban conciertos en ciudades y pueblos próximos.

Andrea paseaba una tarde por la playa, el sol se ponía en una ardiente calina, el mar estaba inmóvil. A lo lejos se oía fuego de artillería. De repente, Andrea se detuvo. En ese instante tuvo dos intensas y simultáneas revelaciones: que estaba encinta y que un ángel la protegía.

Unos días más tarde las tropas rusas tomaron las ciudades que rodeaban Königsberg. Andrea, su hija, su marido y los otros músicos fueron transportados a un lugar donde concentraban a la gente. El permiso especial de viajar despertó suspicacias. Todos fueron detenidos en un sótano. A través de los ventanos que había cerca del techo se veía un patio escolar asfaltado. A los músicos les arrebataron los instrumentos. A Jonatahan Vogler le ordenaron que se desnudase y, junto con otros detenidos, fue sacado al patio para ser fusilado. Por alguna vacilación administrativa se quedaron junto al muro durante varias horas. Después les ordenaron que volvieran al sótano. Al día siguiente se repitió el procedimiento.

Los vigilantes violaron a las prisioneras. Para no asustar a su hija, Andrea dejó que los hombres hiciesen lo que quisiesen con ella. Creía haber sido violada veintitrés o veinticuatro veces.

Días después llegaron a la ciudad las tropas rusas de élite, se creó una administración, se fusiló a algunos soldados rusos para dar un escarmiento: el Ejército Rojo no saquea a los pobres ni viola a las indefensas.

El sótano dejó de ser cárcel para convertirse en vivienda. Le devolvieron la ropa a Vogler, que sufrió un colapso y se quedó tumbado en un rincón, presa de sacudidas pero en silencio. Andrea y los músicos salieron en busca de comida.

En una de sus expediciones ella se encontró con el director del teatro de la ciudad y algunos actores. Decidieron ir a visitar juntos al comandante para iniciar alguna actividad musical y teatral. Andrea hablaba ruso y le contó el proyecto a un teniente coronel que se mostró interesado. Por algún insondable capricho organizativo, los músicos recuperaron sus instrumentos intactos.

Unos días más tarde Andrea y el director del teatro anunciaban una velada en el salón de actos del ayuntamiento. El piso superior había sido destruido por un incendio, pero el salón estaba en buenas condiciones. A las ocho el local estaba lleno a rebosar de gentes de la ciudad, refugiados y soldados de ocupación rusos. Se interpretó música de Bach, Schubert y Brahms. El director del teatro y los restos de su compañía representaron escenas de *Fausto*. La velada se prolongó durante muchas horas. Una violenta lluvia que se coló por el desprotegido techo terminó con la fiesta. En vista del éxito, hubo que repetir el espectáculo. La entrada consistía en un pedazo de carbón, un huevo, una pella de mantequilla o cualquier otro artículo de primera necesidad. Andrea administraba y organizaba, y además obligaba a su marido y a los otros músicos a ensayar con regularidad.

Después de la guerra Jonathan Vogler abandonó a su esposa y fue nombrado catedrático de algún conservatorio alemán. Tenía ya el pelo completamente blanco, la piel parecía maquillada con tiza, sus negros ojos seguían brillando como carbones encendidos y asincrónicos, la barriga se le había puesto grotesca y seguía sufriendo del corazón. Pero vivía con tres amantes estables.

Andrea se había quedado a vivir en Stuttgart y se estableció como profesora de piano. Käbi Laretei fue devota alumna suya y siempre fue tratada con una ternura sin sentimentalismo y una determinación firme como una roca.

Käbi tenía un problema serio. Había hecho carrera gracias a sus dotes de generosidad musical, a su calor y su entusiasmo combinados con su belleza y su encanto. La dificultad estribaba en que todo este hermoso andamiaje descansaba en una base inestable: Käbi no tenía una técnica sólida. Ello provocaba una peligrosa inseguridad que se agazapaba tras la atractiva fachada de confianza en sí misma. Los conciertos podían resultar brillantes o catastróficos en función de innumerables circunstancias.

Käbi Laretei fue en busca de Andrea Vogler-Corelli para que construyese un cimiento firme bajo el exquisito edificio. Fue un titánico esfuerzo capaz de poner a prueba la paciencia de cualquiera y que duró muchos años. Una profunda amistad creció mientras tanto entre ambas mujeres.

A veces me permitían asistir a las lecciones. En ellas se aplicaba la misma rigurosa pedagogía de Torsten Hammarén. Se desmontaba una frase en los elementos que la componían, se practicaba concienzudamente la digitación durante horas y se montaba de nuevo cuando estaba a punto.

A Andrea le gustaban las grandes manos de Käbi, le gustaba su entusiasmo y sus dotes musicales, pero se quejaba de su indolencia. Era despiadada como un cortacéspedes. Käbi se resistía, pero se doblegaba. Todo era minucioso y profundo como una sesión de psicoanálisis. Las soluciones eran casi siempre de índole técnica, pero se iban convirtiendo en cuestiones espirituales a lo largo del trabajo. «Esas falanges, la mano, el antebrazo, el brazo, el hombro, la espalda, la posición, digitación, no hagas trampas, no te des prisa cuando estés desorientada, párate y piensa, de ese compás sacas la solución de toda la frase, venga, ahí tienes que respirar, ¿por qué contienes constantemente la respiración?, pero hija, ya sólo falta media hora, ten un poco de paciencia y te tomarás el té, si las otras falanges se resisten, la raíz está aquí (un dedo índice adornado de sortijas se clava entre las paletillas de la alumna). Ahora toca un sostenido veinte veces, no, treinta veces, pero piensa en lo que haces. Primero con el índice, después con el corazón, ¿de dónde sacas la pulsación?, eso es: el impulso viene del estómago, no hagas trampas con la postura. No hay ningún instrumento ni lo habrá jamás que pueda reproducir el dinamismo que Beethoven se imaginaba en su mundo sordo. ¿Ves?, ahora suena bien, tú que tienes tanta belleza dentro tienes que aprender a mostrarla. Bueno, sigamos, aquí tienes la premonición de lo que nos espera después de veintinueve compases, apenas se nota pero es importante. En Beethoven no hay fragmentos de relleno, sin interés, él se expresa siempre con pasión, con furia, con tristeza, con alegría, con sufrimiento, nunca murmura, tú no tienes que murmurar, ¡no caigas nunca en la banalidad ni en el tópico! Tienes que saber lo que quieres aunque estés equivocada. Opinión y coherencia, eso es lo que tienes que tener. Y eso no quiere decir que todo tiene que estar acentuado, no es lo mismo acentuación que significado. Seguimos, ten paciencia, aprende a tener paciencia, cuando no puedas más tienes que conectar una batería especial para redoblar el esfuerzo. En cuestiones artísticas no hay nada peor que tener mala conciencia. Párate aquí. Un do. Mi amigo Horowitz se sentaba todas las mañanas al piano después de desayunar y tocaba una serie de acordes en do mayor. Decía que se estaba lavando los oídos».

Yo escuchaba a Andrea y pensaba en el teatro, en mí mismo, en los actores. En nuestra indolencia y

en nuestra ignorancia. En nuestros malditos lugares comunes que ofrecíamos a cambio de que nos pagaran un sueldo.

En nuestro apartado paisaje cultural hemos tenido sin duda una serie de actores destacados que han carecido de los conocimientos técnicos elementales. Confiados en su carisma indiscutible han entrado en escena y han creado una especie de relación sexual con el público. En los casos en que esa relación no se ha logrado, han caído en la confusión, han olvidado el papel (que no habían aprendido bien) y han actuado de manera indecisa y tartajeante, lo que resulta pesadilla para los otros actores y para el apuntador. Han sido aficionados geniales, con instantes, a veces con noches enteras de inspiración fulgurante, y entre medio lo que hay es grisura irregular, estimulantes, drogas y alcohol.

El gran Gösta Ekman es un buen ejemplo de lo que digo, Ni su experiencia, ni su mágica irradiación, ni su genialidad bastaron para ayudarlo. Se puede estudiar su miseria en las películas. La cámara revela las trampas, el vacío, la inseguridad, la falta de identidad sexual.

Los estrenos eran probablemente grandiosos. Pero ¿y la quinta representación? ¿Y la quincuagésima? Yo le vi en *Hamlet* un jueves cualquiera. Fue una exhibición de insolencia y artificios gratuitos en animado diálogo con un apuntador cuya excitación crecía por momentos.

Käbi y yo pasamos algunos veranos en el archipiélago de Estocolmo, en el norte de la isla de Orno. Alquilábamos una aparatosa casa señorial de piedra que estaba en un cabo con vistas sobre la bahía de Jungfrufjärden y la entrada a Dalarö. El cabo estaba separado del resto de la isla por un impenetrable bosque que, después de haber invadido los plantíos de fresas y de patatas, amenazaba ya la casa. Reinaba allí una húmeda oscuridad, brillaban orquídeas silvestres en la penumbra, los mosquitos eran rabiosos y venenosos.

En este ambiente relativamente exótico pasábamos el verano Käbi, su madre Rosie, la sirvienta alemana y yo. Käbi estaba embarazada y había contraído una dolencia leve pero molestísima. Se llama *restless legs* y los afectados sufren cosquillas constantes en las rodillas y en los dedos de los pies, de manera que tienen que mantener las piernas continuamente en movimiento. Lo peor son las noches porque no se puede pegar ojo.

Käbi, a quien le gusta quejarse por naderías, soportó su tormento con paciencia y gruesas novelas rusas. Se daba paseos interminables por la casa dormida. A veces se quedaba dormida andando y cuando despertaba descubría que había hecho cosas de las que no tenía la menor idea.

Una noche me despertó bruscamente un ruido y un grito de horror. Käbi yacía al pie de la escalera, se había dormido mientras andaba y se había caído escaleras abajo. Por fortuna no hubo que lamentar más que el susto y algunos rasguños.

Yo salí peor librado. El choque hizo añicos el mecanismo de mi sueño y mi insomnio o mi sueño ligero se hizo crónico. No duermo más de cuatro o cinco horas y por ahora me basta. Muchas veces me siento arrancado de un sueño profundo como en una espiral. Es una fuerza irresistible que no sé dónde se esconde. ¿Se trata de difusos remordimientos de conciencia o de una necesidad insaciable de controlar la realidad? No lo sé y en el fondo da igual. Lo único que tiene importancia es hacer la noche soportable a base de libros, música, galletas y agua mineral. Lo más difícil es la llamada «hora de los lobos», esas horas entre las tres y las cinco. Es entonces cuando llegan los demonios: pesar, hastío, miedo, desgana, furor. No vale la pena reprimirlos porque es peor. Cuando se me cansan los ojos de leer, pongo música. Cierro los ojos, escucho con atención y dejo que entren los demonios: venga, adentro, ya os conozco, sé cómo sois, ya os cansaréis, no voy a ofrecer resistencia. Los demonios se enfurecen más y más hasta que se desfondan y se vuelven ridículos. Entonces desaparecen y yo me duermo durante unas horas.



Daniel Sebastian nació con cesárea el 7 de septiembre de 1962. Käbi y Andrea Vogler trabajaron incansablemente hasta el último momento. La noche después del parto, cuando Käbi pudo dormir después de siete meses de tormento, Andrea sacó la partitura de *La flauta mágica* de la biblioteca. Yo le hablé de la puesta en escena que soñaba y Andrea abrió la página del coro que cantan los Guardianes de los Yelmos de Fuego. Señaló lo raro que era que el católico Mozart hubiera escogido una coral inspirada en Bach para transmitir el mensaje de Schikaneder y el suyo. Me enseñó las notas diciendo: «Esto tiene que ser la quilla del barco. Es difícil gobernar La flauta mágica. Sin quilla no hay la más mínima posibilidad. La coral de Bach es la quilla».

Pasamos las hojas hacia atrás y llegamos al lugar donde Papageno y Pamina huyen gozosos de Monostatos. «Fíjate», me dijo apuntando con el dedo, «aquí aparece, casi como entre paréntesis, otro mensaje: el amor es lo mejor de la vida. El amor es el sentido profundo de la vida».

Una puesta en escena extiende los hilos de sus raíces muy atrás en el tiempo y en los sueños. A mí me gusta pensar que habitan en un recinto especial del alma. En él descansan cómodamente y maduran como los buenos quesos. Algunos se hacen visibles de mala gana o de buena gana o repetidas veces; otros no se manifiestan nunca, no entienden la necesidad de contribuir al incesante proceso de producción.

El almacén que aloja a los huéspedes fijos y a las veloces liebres está empezando a agotarse. No me produce ningún sentimiento de tristeza ni de nostalgia.

Yo había hecho algunas películas medianejas pero había ganado bastante dinero. Estaba en mala forma después de la representación grandiosamente concebida, pero fracasada, con Liv Ullman y conmigo de protagonistas y las «raukas» como escenografía. Uno de los protagonistas había huido, yo me había quedado en el decorado. Hice un montaje bastante bueno de *El sueño*, me enamoré del enamoramiento de una actriz joven, me horroricé ante la mecánica de la repetición, me retiré a mi isla y escribí, en un largo ataque de melancolía, una película titulada *Gritos y susurros*.

Junté mis ahorros, convencí a las cuatro protagonistas de que invirtieran sus honorarios en la coproducción de la película y conseguí un préstamo de medio millón de coronas del Instituto del Cine. Esto despertó inmediatamente la indignación de muchas gentes de cine que se quejaban de que Bergman les quitase el pan de la boca a sus pobres colegas suecos, él que podía financiar sus películas en el extranjero. Eso no era verdad. Después de una serie de semifracasos no tenía financieros para mi película ni en Suecia ni en el extranjero. Así debía ser, estaba dentro de las normas y del orden. Siempre he apreciado la sincera brutalidad del cine internacional. Uno no necesita dudar nunca de su valor de mercado. El mío era cero. Los periodistas habían empezado a hablar por Segunda vez en mi vida de que mi carrera había terminado. Curiosamente toda aquella indiferencia silenciosa o manifiesta no me influyó.

Rodamos la película en un ambiente de alegre confianza, en una casa solariega venida a menos en las afueras de Mariefred. El parque estaba aceptablemente descuidado y las hermosas habitaciones en un estado tan penoso que pudimos modificarlas como quisimos. Estuvimos viviendo y trabajando en la finca ocho semanas.

Alguna vez lamento haber dejado de hacer cine. Es natural y se me pasa pronto. Lo que más echo en falta es la colaboración con Sven Nykvist. Posiblemente se debe a que ambos estamos totalmente fascinados por la problemática y la magia de la luz. De la luz suave, peligrosa, onírica, viva, muerta, clara, brumosa, cálida, violenta, fría, repentina, oscura, primaveral, vertical, lineal, oblicua, sensual, domeñada, limitadora, serena, venenosa, luminosa. La luz.

Tardamos en terminar *Gritos y susurros* La sincronización y las pruebas en el laboratorio fueron largas y costosas. Sin esperar los resultados empezamos Secretos de un matrimonio. Fue sobre todo como un juego. En plena filmación me telefoneó mi abogado para explicarme que nos quedaba dinero para un mes. Vendí a la televisión sueca los derechos de antena para los países escandinavos y así pude llevar a puerto nuestra película de seis horas por los pelos.

No fue fácil encontrar un distribuidor norteamericano para *Gritos y susurros* Mi agente Paul Kohner, un viejo comerciante con experiencia, se esforzó sin resultado. Un conocido distribuidor se volvió a Kohner después de una pase de la película y le gritó: «*I will charge you for this damned screening*» [Le pasaré cuentas por esta maldita proyección]. Finalmente una pequeña empresa especializada en películas de terror y porno blando se compadeció. En uno de los cines que exhiben películas de calidad en Nueva York quedó un hueco —una película de Visconti no se había terminado a tiempo—. Dos días antes de Navidad se lanzó el estreno mundial de *Gritos y susurros*.

Ingrid y yo nos habíamos casado en noviembre y vivíamos en una casa, cerca de la Karlaplan, tan hermosa como una pastilla de café con leche. Allí había estado tiempos atrás «Roda Huset», la casa donde Strindberg había vivido con Harriet Bosse. La primera noche me despertó una suave música de piano que subía del suelo. Era *Aufschwung* de Schumann, una de las composiciones favoritas de Strindberg. ¿Tal vez un cariñoso saludo de bienvenida?

Nos pusimos a preparar nuestra Navidad invadidos de una vaga inquietud por el futuro. Käbi solía

decir que a ella no le importaba el dinero, pero que el dinero es bueno para los nervios. Me entristeció un poco que, como era de suponer, se terminasen las actividades de Cinematograph.

La víspera de Nochebuena me telefoneó Paul Kohner. Su voz sonaba un poco extraña y murmuraba: «*It is a rave, Ingmar. It is a rave!*». Yo no tenía idea de lo que era un «*rave*». Tardé unos instantes en darme cuenta del éxito total. Diez días después la película se había vendido a la mayoría de los países donde aún quedan cines.

Trasladamos Cinematograph a unos locales más amplios. Instalamos una hermosa sala de proyección con un equipo perfecto, nuestra oficina se convirtió en un agradable punto de encuentro y centro de una actividad en serena expansión. Me instalé en el papel de productor y llevé a cabo proyectos con otros directores.

No creo que fuese un productor especialmente bueno porque me esforzaba en no ser dominante. De esa manera no era sincero, daba demasiados ánimos y exigía muy poco. Tuve numerosas ocasiones de admirar el genio de productor de Lorens Marmstedt: su firmeza, desconsideración, franqueza y moral de lucha. Pero también su tacto, comprensión y sensibilidad. Si hubiésemos tenido un solo productor con la capacidad de Lorens, nuestros directores de más talento no hubiesen quedado abandonados: Jan Troell, Vilgot Sjöman, Kay Pollak, Roy Andersson, Maj Zetterling, Marianne Ahrne, Kjell Grede, Bo Widerberg. Largos períodos estériles de incertidumbre e inseguridad, de orgullo sobrecompensado y proyectos rechazados. De pronto un puñado de millones, silencio, indiferencia y un lanzamiento tímido. Cuando el fracaso o la bien intencionada desgracia es un hecho, una sonrisa grisácea: ¿qué es lo que habíamos dicho?

Un matrimonio excelente, buenos amigos, una empresa que funcionaba bien, bien situada. En torno a mis salientes orejas soplaban suaves vientos, la vida me sabía mejor que nunca. *Secretos de un matrimonio* fue un éxito; *La flauta mágica*, otro.

Para rozarme al menos por una vez con las celebridades me fui con Ingrid a Hollywood. Oficialmente estaba invitado a dar un seminario en la Escuela de Cine de Los Angeles. Me vino de perillas. Hacia fuera era una razón inatacable; para mí, en secreto, un placer inusual, casi prohibido.

Todo salió mucho mejor de lo que esperábamos: el cielo de un amarillento venenoso de Los Angeles; la comida oficial con directores y actores; la indescriptible cena en el palacio de Dino De Laurentis con vistas sobre la ciudad y el océano Pacífico; su esposa, Silvana Mangano, la perfecta belleza de los años cincuenta, transformada en un esqueleto andante con una calavera bien maquillada y ojos inquietos, heridos; la hermosa hija de quince años inseparablemente pegada al padre; la mala comida; la amabilidad bien engrasada, indiferente.

Otra cena, otra noche: mi agente Paul Kohner, veterano de Hollywood, había invitado a algunos ancianos directores a su mesa: William Wyler, Billy Wilder, William Wellman. El ambiente fue cálido y cordial, casi jovial. Hablamos de la directa y soberana dramaturgia del cine norteamericano. William Wellman contó cómo él, a principios de los años veinte, aprendió el oficio dirigiendo cortos de dos actos. Se trataba sobre todo de establecer la situación rápidamente: la escena representa una calle polvorienta fuera de un «saloon». En la escalera hay un perrito. El héroe sale por la puerta, acaricia al perro, monta a caballo y se va. El malo sale por la puerta, le da una patada al perro, monta a caballo y se va. El drama puede empezar. El espectador ha distribuido en un minuto sus simpatías y antipatías.

A principios de aquel año había leído el libro de Arthur Janov *El grito primal*, un panfleto muy discutible que yo admiraba. Allí se lanzaba la idea de una terapia psiquiátrica con pacientes activos y terapeutas relativamente pasivos. Las teorías eran nuevas y audaces. La presentación, clara y

arreatadora. Me estimuló en grado sumo y me puse a construir una película para la televisión en cuatro episodios de acuerdo con las directrices de Janov. Como tenía la clínica en Los Angeles le pedí a Paul Kohner que preparase un encuentro. Arthur Janov vino al despacho de Kohner con su hermosa amiga. Era delgado, casi frágil, con pelo rizado canoso y un atractivo rostro judío. Establecimos contacto instantáneamente. Ambos sentíamos curiosidad y confianza; saltándonos las convenciones, tratamos de acercarnos rápidamente a las cosas importantes.

Hace muchos años recibí la visita en los Estudios de Råsunda de Jerome Robbins y su compañera, una hermosísima oriental. La vivencia fue la misma: el contacto evidente, el roce ligero pero ardiente. La nostalgia de la despedida. Las vehementes promesas de un pronto reencuentro.

No fue así, nunca es así. El embarazo campesino, bergmaniano; la timidez ante sentimientos impredecibles: es mejor apartarse, callar, abstenerse. La vida ya es lo suficientemente peligrosa tal como es. Doy las gracias y me retiro discretamente por el foro, la curiosidad se transforma en angustia. Prefiero con mucho la cotidiana grisura. Se puede ver y se puede dirigir.

*Cara a cara... al desnudo* iba a ser una película sobre sueños y realidad. Los sueños debían convertirse en realidad palpable. La realidad debía diluirse y convertirse en sueño. Unas pocas veces he conseguido moverme entre sueño y realidad sin esfuerzo: *Persona*, *Noche de circo*, *El silencio*, *Gritos y susurros*. Esta vez fue más difícil. El empeño exigía una inspiración que me falló. Las secuencias oníricas resultaron sintéticas, la realidad difusa.

Hay alguna que otra escena sólida y Liv Ullman luchó como un león. Gracias a su fuerza y a su talento la película se tiene en pie. Pero ni siquiera ella pudo salvar la culminación, el grito primal que no fue más que el fruto de una lectura entusiasta pero mal digerida. El agotamiento artístico me hacía muecas a través del tenue entramado.

Empezaba a oscurecer sin que yo viese la oscuridad.

La televisión italiana quería hacer una película sobre la vida de Jesús. Apoyan el proyecto financieros sólidos. Una delegación de cinco personas llegó a Suecia y me encargó la obra. Contesté con una extensa sinopsis sobre las cuarenta y ocho últimas horas en la vida del Redentor. Cada episodio trataba de uno de los protagonistas del drama: Pilatos y su mujer; Pedro, el negador; María, la madre de Jesús; María Magdalena; el soldado que hizo la corona de espinas; Simón de Cirene, que llevó la cruz; Judas, el traidor. Todos tenían su episodio en el que el encuentro con el drama de la Pasión aniquilaba irrevocablemente su realidad y transformaba sus vidas. Les comuniqué que quería filmar en Faro. Las murallas de Visby serían el muro de Jerusalén. El mar al pie de las «raukas» sería el lago de Genesaret. En la pedregosa colina de Langhammar quería erigir la cruz.

Los italianos leyeron, reflexionaron y se retiraron lívidos. Pagaron generosamente y confiaron la misión a Franco Zeffirelli; fue la vida y muerte de Jesús en un hermoso libro de imágenes, una verdadera *biblia pauperum*.

Oscurecía pero yo no veía la oscuridad.

Mi vida era agradable y por fin estaba liberada de conflictos desgarradores. Estaba aprendiendo a manejar mis demonios. Pude también realizar uno de los sueños de mi niñez. A la casa restaurada junto a la ciénaga de Dämba, en Fårö, pertenecía un granero semiderruido. Lo reconstruimos y lo utilizamos como estudio primitivo en *Secretos de un matrimonio*. Después de terminado el rodaje lo transformamos en un cine y construimos una ingeniosa sala de montaje sobre el henil.

Cuando terminamos de montar *La flauta mágica*, invitamos a algunos de los colaboradores, algunos habitantes de la isla y unos cuantos niños al estreno. Era agosto y había luna llena, la niebla cubría la

ciénaga de Dämba. Las viejas casas y el molino brillaban en la luz baja y fría. El propio fantasma de la casa, El Juez Justiciero, suspiraba en el macizo de lilos. En el descanso encendimos bengalas y brindamos con champagne y refresco de manzana por el Dragón, por el guante roto del Orador, por Papagena que acababa de tener una hija y por el feliz final de un viaje que había durado una vida con *La flauta mágica* en el equipaje.

Cuando uno empieza a envejecer decae la necesidad de diversión. Agradezco esos días bondadosos en los que no pasa nada y esas noches con poco insomnio. Mi cine de Fårö me proporciona un placer inextinguible. Gracias a la generosa deferencia de la filmoteca tengo la posibilidad de conseguir prestadas películas viejas de su inagotable almacén. La butaca es cómoda, la habitación acogedora, se hace la oscuridad y las primeras imágenes se dibujan en la pantalla blanca. Todo está en calma. El proyector susurra suavemente en la sala de máquinas bien insonorizada. Las sombras se mueven, vuelven sus rostros hacia mí, quieren que me preocupe de sus destinos.

Han pasado sesenta años pero la excitación sigue siendo la misma.

En 1970 Laurence Olivier me convenció para que pusiera en escena *Hedda Gabler* en el National Theatre con Maggie Smith de protagonista. Hice la maleta y emprendí el viaje venciendo una fuerte resistencia interior y lleno de malos presentimientos. Se confirmarían.

La habitación del hotel era oscura y sucia, el tráfico era disparatado: el edificio temblaba, los cristales de las ventanas vibraban, el radiador que había a la derecha de la puerta retumbaba. Todo olía a humedad y a moho. La bañera estaba poblada de bichitos relucientes, bonitos, sí, pero impropios de aquel lugar. La cena de bienvenida con el flamante lord y los actores fue un fracaso; la comida era javanesa e intragable y uno de los actores ya estaba borracho a la hora del primer brindis de bienvenida. Este actor explicó que Ibsen y Strindberg eran dinosaurios irrepresentables que lo único que demostraban era el hundimiento del teatro burgués. Yo le pregunté entonces por qué coño trabajaba en *Hedda Gabler* a lo que contestó que el número de actores en paro que había en Londres era ya de cinco mil. El lord, con una sonrisa ligeramente torcida, explicó que nuestro amigo era un actor excelente. El que se convirtiera en un revolucionario cuando se emborrachaba no debía preocuparnos. Nos separamos pronto.

Mientras se construía el nuevo edificio al lado del río, el National Theatre daba provisionalmente sus funciones en dos locales alquilados. La sala de ensayos era un almacén de cemento y chapa ondulada situado en un amplio patio en el que había hediondos cubos de basura. Cuando el sol pegaba contra la chapa el calor se hacía insoportable y además no había ventanas. Las columnas de hierro que sostenían el techo se alzaban cada cinco metros. Había que colocar los decorados delante y detrás de las columnas. En un pequeño pasillo que comunicaba la sala de ensayos con una barraca provisional, destinada a la administración, había dos retretes, eternamente inundados, con un fétido olor a orina y a pescado podrido.

Los actores eran excelentes, algunos de ellos magníficos. Su profesionalismo y su celeridad me atemorizaron un poco. No tardé en darme cuenta de que sus métodos de trabajo eran diferentes de los nuestros. El primer día de ensayo ya se sabían el papel. No bien habían recibido instrucciones del director se ponían a trabajar a toda velocidad. Les rogué que fueran un poco más despacio y trataron lealmente de hacerlo, pero se sintieron desorientados.

Aunque su jefe estaba enfermo de cáncer llegaba a la barraca de la administración todas las mañanas a las nueve en punto, trabajaba todo el día y varias noches por semana interpretaba el papel de Shylock, algunas veces en función doble. Un sábado fui a verle a su pequeño e incómodo camerino después de la primera función. Estaba sentado, vestido con la ropa interior y un albornoz de maquillaje todo roto, pálido como un muerto y cubierto de sudor frío. En un plato había unos emparedados poco apetitosos. Bebía champagne, una, dos, tres copas. Entró el maquillador a retocarlo, el sastre le ayudó a ponerse la gastada levita de Shylock, él se colocó la blanquísima dentadura postiza que utilizaba para el papel y cogió su sombrero hongo.

No pude evitar acordarme de nuestros jóvenes actores suecos que se quejan de tener que ensayar durante el día y trabajar en el teatro por la noche. O lo que es peor: trabajar en dos funciones al día. ¡Lo que cansa! ¡Lo peligroso que es para lo artístico! ¡Lo duro que es el día siguiente! ¡Qué catástrofe para la vida familiar!

Sin encomendarme a Dios ni al diablo me trasladé al Hotel Savoy y juré que estaba dispuesto a asumir el gasto. El lord me invitó entonces a vivir en un piso que tenía para cuando se quedaba por la noche en la ciudad, en la última planta de un edificio muy alto situado en uno de los barrios elegantes.

Me aseguró que allí no me molestaría nadie. Él y su esposa, Joan Plowright, vivían en Brighton.

Podía darse la circunstancia de que alguna vez durmiera en el piso, pero no nos estorbaríamos lo más mínimo. Le agradecí la atención y me trasladé. Me recibió una sirvienta que parecía Quasimodo, el campanero de Nôtre Dame. Era irlandesa, medía un metro veinte centímetros y avanzaba de costado. Por las noches rezaba sus oraciones con tal energía que al principio creí que tenía un altavoz con servicio religioso en su cuarto.

A primera vista el piso era elegante, pero pronto descubrí una suciedad mugrienta. Los costosos sofás tenían manchas, el empapelado estaba roto. El techo ofrecía interesantes formaciones de humedad. Todo estaba lleno de polvo y pegajoso. Las tazas del desayuno estaban mal fregadas, los vasos tenían huellas de labios, las moquetas estaban raídas y los amplios ventanales rayados. Casi todas las mañanas me encontraba con el lord en la mesa del desayuno.

Fue instructivo para mí. Laurence Olivier pronunciaba conferencias tomando el café. Impartía enseñanza en una asignatura: Shakespeare. Mi embeleso no tenía límites. Yo preguntaba, él contestaba, se tomaba tiempo, en alguna ocasión llegó a llamar para anular reuniones, volvía a sentarse y se tomaba otra taza de café.

Su voz, extrañamente envolvente, narraba episodios de una vida con Shakespeare, de los descubrimientos, las contrariedades, la sabiduría y las experiencias. Fui comprendiendo poco a poco, pero con alegría, la profunda familiaridad y el manejo práctico, nada neurótico, que tenían estas personas respecto a una fuerza de la naturaleza que podía haberlos aplastado o esclavizado por completo. Vivían con relativa libertad en el seno de una tradición: sensibles, arrogantes, agresivos, pero sin trabas. Su teatro, con el corto tiempo de ensayo, la fuerte presión exterior, la obligación de llegar al público, era directo e implacable. Su relación con la tradición era polifacética y anárquica. Laurence Olivier era un continuador de la tradición, pero también un rebelde. Gracias a una permanente colaboración con colegas más jóvenes y más viejos que vivían en las mismas condiciones, duras pero creativas, cambiaba incesantemente su relación con lo excesivamente abrumador: lo hacía inteligible, manejable y, no obstante, siempre peligroso, desafiante y sorprendente.

Nos vimos unas cuantas veces y después se acabó. El lord acababa de filmar su puesta en escena de *Tres Hermanas*. A mí me pareció que la película estaba hecha de cualquier manera, mal montada y pésimamente fotografiada. Además, no tenía primeros planos. Traté de decir todo esto con la máxima cortesía, elogiando la calidad de la representación y de los actores, muy en especial la de Joan Plowright, una Masja extraordinaria. Fue inútil. Laurence Olivier se convirtió de la noche a la mañana en un hombre muy protocolario y la cordialidad y compañerismo que habían presidido nuestras relaciones hasta entonces dejaron paso a mutuos altercados por pequeñeces.

Cuando hicimos el ensayo general, llegó con media hora de retraso. No se disculpó, pero me dio unas cuantas opiniones sarcásticas (y acertadas) acerca de las debilidades de la puesta en escena.

El día del estreno me marché de Londres, ciudad que aborrecía con todas las fibras de mi cuerpo. Llegué a un Estocolmo envuelto en la luz de un atardecer de mayo. Bajé hasta el puente de Norrbro y estuve mirando a los pescadores en sus barcas de remos con sus características redes verdes. En el paseo del Kungsträdgården tocaba una orquesta de viento. Nunca había visto mujeres tan hermosas. El aire era transparente y ligero, fácil de respirar. Olía a cerezo aliso y, de la corriente de agua, subía un frío cortante.

Charlie Chaplin había venido a Estocolmo para el lanzamiento de su autobiografía, que acababa de salir. Lasse Bergström, su editor, me preguntó si quería tener un encuentro con el Gran Hombre en el Gran Hotel y le dije que sí. Fuimos un día a las diez de la mañana. Abrió la puerta Chaplin en persona. Iba impecablemente vestido con un traje oscuro bien cortado y en el ojal lucía el pequeño botón de la Legión de Honor. Su voz, ronca y sonora, nos dio la bienvenida con amabilidad y soltura. De otra habitación salieron su esposa Oona y dos de sus hijas, jóvenes y bellas como gacelas.

Empezamos a hablar de su libro en seguida. Le pregunté cuándo se había dado cuenta por primera vez de que hacía reír, de que la gente se reía precisamente de él. Asintió vivamente y se puso a contarme cosas encantadas. Trabajaba en la Keystone con un grupo de artistas llamados los «Keystone cops». Hacían unos números escalofriantes delante de una cámara inmóvil que eran como números de variedades en un escenario. Un día les encargaron perseguir a un malhechor gigantesco, barbudo y maquillado de blanco. Podría calificarse de un encargo de rutina. Después de mucho correr y tropezar lograron agarrar al gamberro ya por la tarde. Allí estaba sentado en el suelo, rodeado de policías que le golpeaban en la cabeza con sus porras. A Chaplin se le ocurrió entonces no darle constantemente como le habían ordenado. En lugar de ello, se situó en un lugar bien visible en el grupo. Una vez allí empezó a hacer largos y cuidadosos amagos con la porra iniciando el golpe repetidas veces, pero deteniéndose en el último momento sin descargarlo. Cuando al fin, después de minuciosa preparación, descargó el golpe, falló y cayó redondo. La película se proyectó en seguida en un Nickel-Odeon. Fue a verla para observar el resultado. Cuando falló el golpe, el público se rió por vez primera de Charlie Chaplin.



Greta Garbo hizo un rápido viaje a Suecia para consultar a un médico. Una amiga me llamó para decirme que la estrella deseaba visitar los Estudios de Råsunda una tarde. Había pedido que no hubiera comité de recepción y quería saber si yo estaba dispuesto a recibirla y a acompañarla a dar una vuelta por su antiguo lugar de trabajo.

Un frío día de comienzos de primavera, poco después de las seis, se paró un reluciente automóvil negro en el patio de los Estudios de Råsunda. Mi asistente y yo salimos a recibirla. Tras una cierta confusión y una conversación un poco forzada nos dejaron solos a Greta Garbo y a mí en mi sencillo despacho. Mi asistente se dedicó a la amiga ofreciéndole coñac y los últimos chismes.

El despacho era angosto: un escritorio, una silla y un sofá hundido por el uso. Yo me senté en la silla, Greta Garbo en el sofá, la lámpara del escritorio estaba encendida. «Éste era el cuarto de Stiller», dijo ella inmediatamente, mirando a su alrededor. Yo no lo sabía y respondí que Gustaf Molander lo había ocupado antes que yo. «No, no, es el cuarto de Stiller, estoy segura». Hablamos un poco vagamente de Stiller y de Sjöström, ella contó que Stiller la había dirigido en una película que había hecho en Hollywood. «Ya estaba prácticamente despedido», dijo. «Despedido y enfermo. Yo no sabía nada. Él no se quejaba nunca y yo tenía mis propios problemas».

Nos quedamos callados.

Súbitamente ella se quitó las grandes gafas de sol que le tapaban casi toda la cara: «Pues así soy, señor Bergman». La sonrisa, fugaz y deslumbrante, era socarrona.

Es difícil saber si los grandes mitos son eternamente mágicos por ser mitos o si la magia es una ilusión creada por nosotros los consumidores. En aquel instante no había la menor duda. En la penumbra de la pequeña habitación su belleza era inmortal. Si me hubiera encontrado con un ángel salido de algún evangelio hubiera dicho que su belleza rodeaba su aparición como una aureola. Había como una vitalidad en torno a sus facciones, grandes y puras —la frente, las cuencas de los ojos, la noble barbilla, las sensibles aletas de la nariz—. Ella notó inmediatamente mi reacción y se puso contenta. Empezó a hablarme del trabajo con La historia de Gösta Björ. Subimos al pequeño estudio y registramos el rincón de la izquierda. Allí había todavía un hoyo en el suelo, consecuencia del incendio de Ekeby. Ella mencionó nombres de asistentes y electricistas de los que sólo quedaba uno en la rusa. Por razones inexplicables Stiller lo había echado del estudio. Él se había cuadrado mientras aguantaba la reprimenda, había dado media vuelta y se había marchado. No volvió a poner los pies en el interior, sino que se convirtió en el mozo y jardinero de los Estudios de Råsunda. Cuando un director le caía bien, se cuadraba y presentaba armas con el rastrillo y, a veces, cantaba unos compases de la Marcha Real. El director que no le caía bien solía encontrarse con un montón de hojas o de nieve delante del coche.

Greta Garbo se reía con su risa fresca y limpia. Recordaba que aquel hombre la obsequiaba siempre con galletas de jengibre hechas en casa. Nunca se había atrevido a decirle que no.

Dimos una vuelta rápida por la zona. Iba vestida con un elegante traje pantalón, se movía enérgicamente, su cuerpo era vital y atractivo. Como había trechos resbaladizos por el camino en pendiente, me cogió del brazo. Al volver a mi despacho estaba alegre y distendida. Mi asistente y su invitada alborotaban en el cuarto de al lado.

«Alf Sjöberg quería que hiciéramos una película juntos, un verano nos pasamos una noche entera sentados en un coche en el bosque de Djurgården, hablando y hablando... Era tan convincente, era irresistible. Le dije que sí, pero a la mañana siguiente me arrepentí y le dije que no. Fue una tremenda estupidez. ¿No le parece a usted que fue una estupidez, señor Bergman?».

Se inclinó hacia el escritorio de modo que la parte inferior de su rostro quedó iluminada por la luz de la lámpara ¡Entonces vi lo que no había visto! Su boca era fea: un tajo pálido rodeado de arrugas verticales. Era algo inaudito y escandaloso. Toda aquella belleza y en medio de la belleza un acorde disonante. Aquella boca y lo que contaba no había cirujano plástico ni maquillador que lo hiciera

desaparecer. Ella leyó mis pensamientos al instante y se quedó callada, hastiada. Minutos después nos despedimos. La he estudiado en su última película, cuando tenía treinta y cinco años. Su rostro era hermoso pero tenso, la boca carecía de suavidad, la mirada casi siempre distraída y triste, pese a las situaciones cómicas. Quizá su público notó algo que ella ya sabía por su espejo.

Durante el verano de 1983 puse en escena el *Don Juan* de Moliere para el festival de Salzburgo. Venía haciendo planes desde hacía tres años. Todo empezó durante la luna de miel que tuvimos el jefe del Residenztheater, el austríaco Kurt Meisel y yo. Meisel iba a hacer el papel de Sganarelle. Con el tiempo, me echaría de su teatro, pero mi contrato con Salzburgo se mantuvo. Elegí para interpretar a Sganarelle al actor Hilmar Thate a quien en la República Democrática de Alemania tenían condenado al ostracismo. También el resto de la compañía que pusieron a mi disposición era brillante, con Michael Degen en el papel del *Don Juan* que empieza a envejecer.

Los ensayos empezaron en Munich y los ajustes finales los hicimos durante dos semanas en el Teatro de la Corte de Salzburgo, un teatro feo y pequeño que sólo tenía una ventaja: el aire acondicionado funcionaba a las mil maravillas. Fue aquél un verano de mucho calor, el más caluroso de los recogidos en estadísticas.

Yo no creo en eso de los caracteres nacionales, pero los austríacos parecen ser una gente especial, al menos los que viven en torno a los festivales de Salzburgo. La amabilidad era ilimitada. La falta de eficacia, la burocracia organizativa, la mendacidad, la escurridiza pereza saltaban a la vista.

La administración no tardó en descubrir que, con mi puesta en escena del *Don Juan*, habían metido un elefante en una cristalería. Las sonrisas se fueron enfriando, pero no sirvieron para refrescar la ardiente canícula.

Recibí una invitación para visitar a Herbert von Karajan, que preparaba la reposición de *El caballero de la Rosa* en el gran Palacio de Festivales, la obra de la que más se enorgullecía. Mandó el coche a recogerme y llegué a su despacho privado en el interior del imponente edificio. Él llegó con unos minutos de retraso. Era un hombre bajo y delgado con una cabeza demasiado grande. Seis meses antes había sufrido una grave operación en la espalda y andaba arrastrando una pierna. Se apoyaba en un ayudante. Nos sentamos en una confortable habitación interior de exquisitos tonos grises, con un simpático ambiente impersonal, fresca y elegante. Los asistentes, la secretaria y los ayudantes se retiraron. Media hora más tarde comenzaba el ensayo de *El caballero de la Rosa* con la orquesta y los solistas.

El maestro fue directo al grano. Quería que yo dirigiese su versión de *Turandot* para el cine y la televisión. Me miró con sus fríos ojos claros. (En general yo pienso que *Turandot* es un bodrio desagradable, ingobernable y pervertido; un típico fruto de su época). La clara mirada hipnótica del hombrecillo me fue absorbiendo y me oí decir que era un gran honor, que siempre me había fascinado *Turandot*, que la música era enigmática pero subyugadora y que no podía imaginarme nada más estimulante que colaborar con Herbert von Karajan.

Se fijó la fecha de la producción para la primavera de 1989. Karajan enumeró una serie de estrellas del mundo de la ópera, propuso escenógrafo y estudio. La película se basaría en un disco que iba a grabar en otoño del 1987.

Súbitamente todo se hizo irreal. Lo único real era la producción de *Turandot*. Yo sabía que el hombre que estaba delante de mí tenía setenta y cinco años, que yo tenía diez años menos. Un director de orquesta de ochenta y un años y un director de cine de setenta y uno iban a dar vida juntos a semejante extravagancia momificada. Ni se me pasó por la imaginación lo grotesco del proyecto. Estaba

irremediablemente fascinado.

Una vez hechos los planes preliminares el maestro empezó a hablar de Strauss y de *El caballero de la Rosa*. La había dirigido por primera vez a los veinte años, había vivido con ella toda la vida y seguía encontrándola nueva, incitante. De pronto se interrumpió: «He visto su versión de *El sueño*. Usted dirige como si fuera músico, tiene sentido del ritmo, musicalidad, acierta en el tono. También en *La flauta mágica* se notaba. A trozos era encantadora, pero no me gustó Alteró usted el orden de algunas escenas hacia el final. Eso no se puede hacer con Mozart, todo en él forma parte de algo orgánico».

Un ayudante había entreabierto ya la puerta para recordar que era la hora del ensayo. Karajan lo alejó con un gesto, «que esperen». Al rato se incorporó con dificultad y cogió su bastón. Un asistente se materializó en el acto y nos llevó a través de pasillos empedrados al Teatro del Festival, un local espantoso con capacidad para miles de espectadores. Mientras avanzábamos despacio, nos fuimos convirtiendo en una procesión, una procesión imperial de asistentes, colaboradores, cantantes de uno y otro sexo, críticos lisonjeros, periodistas reverenciales, y una hija aplastada por todo aquello.

En el escenario ya estaban los solistas preparados, en medio de un decorado espantoso de los años cincuenta: «He hecho copiar con todo detalle el decorado original; los escenógrafos de hoy están locos o son idiotas. O las dos cosas a la vez». En el foso esperaba la Filarmónica de Viena. Cientos de funcionarios y de ciudadanos indefinibles de este imperio ocupaban el teatro. Cuando la esbelta figura con su pierna a rastras se hizo visible, todos se pusieron de pie hasta que el Maestro fue izado por encima de la barrera de la orquesta y ocupó su sitio.

El trabajo empezó inmediatamente. Y nos sumergimos en una ola de belleza devastadora y repulsiva.

Mi exilio, voluntariamente elegido, empezó en París la primavera de 1976. Por pura casualidad y después de un cierto vagabundeo fui a parar a Munich. Por otra casualidad entré en el Residenztheater, que es el equivalente del Dramaten en Baviera: tres salas, aproximadamente el mismo personal, el mismo presupuesto, el mismo número de montajes. Allí dirigí once piezas, viví una serie de importantes experiencias y cometí bastantes tonterías. El edificio del teatro está empotrado entre la Opera y la Residencia y la fachada da a la Max-Josephplatz. Parece lo que llaman en Baviera un *Schnapsldee*, un delirio alcohólico, que es lo que es en realidad. El edificio fue construido precipitadamente poco después de la guerra y, a diferencia de la espléndida Opera, es de lo más feo que hay, tanto por fuera como por dentro.

El salón, que tiene un aforo de algo más de mil localidades, a lo que más se parece es a un cine de la época nazi. El suelo del patio de butacas es plano, lo que dificulta la visión, las butacas son estrechas, están muy juntas y resultan de una espantosa incomodidad. Si uno es bajo está más cómodo, pero no ve; si se tiene la estatura del sueco normal, se ve mejor pero no se sabe dónde meter las rodillas. La relación entre el escenario y la sala es inexistente: no se sabe bien dónde termina la sala ni dónde comienza el escenario, o al revés. Los colores dominantes son gris rata y rojo ladrillo sucio. En el techo brilla una araña espantosa con luz de neón, igual que los apliques de las paredes, que emiten un fuerte zumbido. La maquinaria del teatro es vieja y las autoridades prohíben su utilización por el peligro que ello supone. Los espacios administrativos y los camerinos son estrechos y hostiles.

Sobre todo aquello flota un olor a detergente alemán que lleva a pensar en el despioje o un burdel para soldados.

En Alemania Occidental hay muchos teatros municipales. Lo mejor se concentra en unos pocos: por un lado se paga bien, por otro no se corre el peligro de pasar desapercibido. Los jefes de teatro y los críticos son realmente móviles. Viajan por todas partes para ver lo que se cuece en cada sitio. Las páginas de cultura de los grandes periódicos, a diferencia de las de otros países, se lo toman con el máximo interés y consideran que el teatro no debe relegarse a la sección de vídeo y música pop. Apenas pasa un día sin que haya un informe largo sobre algún acontecimiento teatral o una intervención en el animado debate teatral que reina en el país.

Apenas hay directores de escena o escenógrafos con contrato fijo, lo que entraña grandes ventajas. Los actores tienen contratos de un año y pueden ser despedidos por cualquier razón.

Sólo los que llevan trabajando más de quince años están a salvo del despido libre. La inseguridad es pues total, lo que entraña ventajas e inconvenientes. Las ventajas son evidentes y no necesitan comentario. Los inconvenientes son las intrigas, el abuso de poder, las agresiones, el servilismo, el miedo y el desarraigo. Un jefe de teatro se traslada: se lleva con él a unos veinte o treinta actores de su antiguo puesto de trabajo y pone en la calle a otros veinte o treinta actores. Este sistema es aceptado por todo el mundo, incluso por el sindicato, y no se cuestiona jamás.

El ritmo de trabajo es intenso. En la «sala grande» se producen por lo menos ocho montajes; en la «aneja» cuatro, en la «sala experimental» un número variable. Hay funciones todos los días, se desconoce el descanso semanal y se ensaya seis días por semana, incluso por la noche. El teatro tiene un repertorio, se cambia de programa todos los días, se mantienen en cartel una treintena de representaciones durante años. Una representación exitosa puede llegar a los diez años de vida.

El grado de profesionalidad es de muchos quilates así como el saber, la habilidad, la capacidad de aguantar contratiempos, persecuciones o inseguridad sin quejarse.

El trabajo es, pues, duro, y el período de ensayos rara vez pasa de las ocho o diez semanas. La

terapia privada para directores y actores, que se practica en países con un clima teatral más suave y una actitud más entusiasta hacia el amateurismo, carece de soporte económico. La actividad está pues férreamente orientada a obtener resultados; al mismo tiempo no hay un teatro en el mundo tan anárquico y cuestionador como el alemán. Tal vez el polaco.

Cuando llegué a Munich creía que sabía bastante alemán. Craso error.

La primera vez que me topé con el problema fue en la lectura conjunta de *El sueño* de Strindberg. Allí había cuarenta y cuatro actores magníficos. Me contemplaban esperanzados por no decir benevolentes. Fue un fracaso: empecé a tartamudear, no encontraba las palabras, confundía los artículos, equivocaba la sintaxis, me ruborizaba, sudaba y pensaba que si salía de aquella sería capaz de cualquier cosa. La frase clave de la pieza, «qué pena dan los hombres», se dice en alemán «*Es ist Schade um die Menschen*». No se parece ni remotamente al grito suavemente conciliador de Strindberg.

Los primeros años fueron difíciles. Me sentía como un inválido al que le faltaran brazos y piernas y me di cuenta de que la palabra justa, dicha en el momento justo, en ese instante fugaz, había sido mi instrumento más fiel en la dirección de actores. Esa palabra que no rompe el ritmo del trabajo, que no distrae la concentración del actor ni mi propia audición. La palabra ligera, eficaz que surge intuitivamente y es la adecuada. Tuve que admitir con rabia, tristeza e impaciencia, que esa palabra no podía surgir de mi rudimentario alemán.

A lo largo de los años fui aprendiendo a buscar contacto con los actores que, intuitivamente, comprendían lo que yo quería decir. Llegamos a establecer un sistema de señales hecho de sentimientos y roces cuyo resultado fue bastante satisfactorio. El que yo, a pesar de este inconveniente, haya realizado en Munich algunas de mis mejores puestas en escena, se debe más a la sensibilidad, la paciencia y la rapidez de comprensión de los actores alemanes que a la horrorosa jerga en la que me expresaba. A mi edad ya no se aprende a hablar una lengua. Uno va saliendo del paso gracias a lo que le queda y a logros ocasionales.

Hay algo grandioso en el público de teatro de Munich. Es un público fiel, iniciado y que procede de todas las capas sociales. Puede ser extremadamente crítico y no se recata en manifestar su desagrado con silbidos y gritos. Lo más interesante de este público es, sin embargo, que va al teatro independientemente de que la función haya sido puesta por los suelos o por las nubes. No pretendo afirmar que la gente desconfíe de los críticos de los periódicos —seguro que los leen—, sino que se reservan el derecho de decidir por sí mismos si les gusta o no.

La asistencia suele superar el noventa por ciento del aforo y los aplausos son cordiales si el público considera que ha pasado una buena velada. Van abandonando el teatro despacio, casi a la fuerza, se quedan en la acera formando grupos en los que se discuten las impresiones de la tarde. Poco a poco se llenan los bares de la Maximilianstrasse. La noche es cálida, húmeda; la tormenta descarga en algún lugar por las montañas, el tráfico ruge. Y allí estoy yo, inquieto y excitado, respirando olores de comida, gases de tubo de escape de los coches y los pesados aromas que llegan del oscuro parque, escuchando miles de pisadas y un idioma extraño. Pienso: esto es sin ningún género de dudas el extranjero.

De repente echo de menos mi país y mi público, ese que aplaude amablemente cuatro subidas de telón y que después abandona el teatro como si se hubiese declarado un incendio. Al bajar por la Nybroplan se levanta una tormenta de nieve que envuelve el silencioso y sucio palacio de mármol. El viento viene de las tundras del otro lado del mar y unos «punks» harapientos aúllan su soledad en la desierta blancura.

La recepción que me dispensaron en Munich fue grandiosa. Me recibieron con los brazos abiertos. Bergman huye del infierno socialista del Norte y se refugia en el acogedor bienestar de la democracia bávara, envuelto en el cariñoso y enorme abrazo de oso de Franz-Josef Strauss.

En una fiesta privada dada en mi honor me fotografiaron con «el Grande». Utilizó la foto en la campaña electoral que se estaba realizando hasta tal punto que me vi obligado a pedir que me evitaran

tal honor.

Las fiestas de bienvenida se sucedían. *La flauta mágica* se pasó en el cine más grande a bombo y platillo. La televisión dio *Secretos de un matrimonio* con debates y comentarios. La hospitalidad y la curiosidad eran demoledoras. Yo me esforcé en corresponder a todas estas amabilidades tratando de ser cortés con todo el mundo. Me di cuenta demasiado tarde de que Baviera es una sociedad totalmente impregnada de política, con fronteras infranqueables entre partidos y fracciones.

En poco tiempo conseguí realizar la proeza de quedar mal con todo el mundo. Irrumpí en el Residenztheater llevando conmigo principios e ideas adquiridos durante una larga vida profesional en un rincón del mundo relativamente resguardado. Cometí la fatal estupidez de aplicar el modelo sueco a la realidad alemana. En consecuencia, dediqué bastante tiempo y energía a democratizar los procesos decisorios del teatro.

Fue una estupidez realmente fatal.

Organicé una serie de reuniones de la compañía y conseguí poner en pie un comité de representantes de los actores compuesto por cinco personas a las que se les confería una función de asesoramiento. Se fue literalmente a la mierda. A propósito de esto, tal vez sea conveniente decir que a diferencia del Dramaten, el Residenztheater no tiene directiva alguna y depende directamente del Ministerio de Cultura bávaro. Lo llevaba un ministro algo pomposo que tocaba el órgano y que era más inaccesible que el emperador de China.

Cuando este organismo consultivo finalmente se formó, en medio de dificultades sin cuento en el seno de la compañía, y estaba a punto de empezar a funcionar, me di cuenta del monstruo que había contribuido a crear. Odios acumulados y podridos durante años saltaron a la superficie, la adulación y el miedo alcanzaron niveles insospechados. Las hostilidades entre las diferentes facciones se manifestaban violentamente. Intrigas y maniobras de un volumen y calidad absolutamente desconocidas en Suecia — ni siquiera en círculos eclesiásticos— se convirtieron en la comidilla del día en la más sucia de las tabernas.

El jefe de nuestro teatro era un hombre de unos setenta años y era de Viena. Era un actor brillante, casado, desgraciadamente, con una actriz hermosa, pero bastante menos brillante, que, en cambio, tenía un ansia feroz de poder, era intrigante y le encantaba actuar. Este jefe del teatro y su Climtemnestra reinaban en el teatro de manera absoluta. Juntos habían logrado triunfar en la dura lucha, llena de humillaciones y grandezas, del teatro alemán.

Este jefe de teatro vivía en la falsa creencia de que dirigía el teatro con sabiduría paternal. El recién creado comité de actores le sacó violentamente de su ilusión. Por razones obvias empezó a verme a mí como el destructor de una amorosa relación paterno filial. Comenzó a considerarme como su más encarnizado enemigo, activamente apoyado por su esposa que interpretaba el papel de Olga en mi puesta en escena de *Tres hermanas*. A mí ya me había irritado su manera de hablar gutural, que ella probablemente consideraba muy sensual. Le aconsejé seriamente que fuese a un logopeda. No me lo perdonó nunca.

Comenzó el combate entre mi jefe y yo, ante la mirada de una compañía que tomaba partido. Nuestras armas no fueron demasiado limpias. La lucha fue trágica y estaba envenenada por el hecho de que antes nos habíamos admirado y respetado sinceramente.

El resultado de todo ello fue que el teatro se vio sometido a grandes e inútiles pruebas.

En mi afán de hacer las cosas de la mejor manera posible había olvidado un factor decisivo: los actores vivían sin la más mínima seguridad en su trabajo. Su cobardía era comprensible, su coraje



inconcebible.

En junio de 1981 fui despedido fulminantemente. Se eliminaron del repertorio mis montajes, se me negó la entrada a los locales. Todo ello se llevó a cabo con acompañamiento de insultos y acusaciones que se servían a la prensa y al Ministerio de Cultura. No pretendo afirmar que me sintiera injustamente tratado. De haber sido yo el jefe seguramente hubiese hecho lo mismo, sólo que mucho antes.

Medio año después había vuelto a la Casa. El jefe anterior había dimitido. Habían nombrado a otro en una campaña de prensa y política de la peor especie, impensable en una sociedad más abierta que la bávara.

Instructivo y un tanto excitante para los que están al margen, espantoso y humillante para las víctimas.

Otras estupideces cometidas: rechacé todo contacto con la prensa de Munich, cosa que tuve que tragarme hasta la saciedad.

Me negué a mantener contacto con los grandes y pequeños caciques de la crítica. Fue algo bastante estúpido porque el espectáculo bávaro de ensalzamiento y humillación, profundamente ritualizado, exige una cierta colaboración entre víctima y verdugos.

Mi amigo Erland Josephsson ha dicho alguna vez que uno debe cuidarse mucho de conocer a la gente porque, cuando se la conoce, uno empieza a quererla. En todo caso es lo que me pasó a mí. Les cogí cariño a muchos de mis colaboradores. Fue doloroso romper las amarras. En realidad esos lazos afectivos retrasaron mi marcha por lo menos dos años. ¡Así es la vida!

Nunca en mi vida he tenido críticas tan malas como en los nueve años que pasé en Munich. Los montajes teatrales, las películas, entrevistas y otras apariciones en público fueron tratadas con tal desprecio y displicente infamia que casi era fascinante. ¡Aunque hubo excepciones!

Algunas explicaciones: mis primeras puestas en escena no fueron realmente muy buenas. Vacilantes y convencionales de una manera lamentable. Ello creó, como es natural, un desconcierto fundamental. Además me negué, por principio, a hacer declaraciones sobre las ideas que alimentaban mis representaciones. Ello aumentó la irritación.

Después, cuando fui mejorando y llegué a hacer cosas realmente buenas, el daño ya era irreparable. Había un descontento generalizado con el escandinavo insoportable que se creía alguien. Así que las invectivas comenzaron a asañarme los oídos, me abroncaron en el estreno de *La señorita Julia*, experiencia ésta curiosamente estimulante.

Un director tiene que salir al escenario a hacer reverencias con sus actores al menos el día del estreno. Si no lo hace se señala una discordia. Primero aplauden a los actores y les gritan bravo. Entro yo y se desencadena un abucheo ensordecedor. ¿Qué se hace? Nada. Uno se queda en el escenario haciendo reverencias con una sonrisa de cordero degollado. Al mismo tiempo pienso: ahora, Bergman, estás viviendo algo nuevo. Es agradable, en cualquier caso, que la gente pueda enfurecerse de esta manera. Por nada. Por Hécuba.

El suelo del escenario está cubierto de los mocos del monstruo. Los pobres espectros de Ibsen andan arrastrando los pies por el pegajoso amasijo. Esos mocos del monstruo representan, como todos y cada uno comprenden al instante, la decadencia burguesa. Debajo de una cama de hospital está acurrucado el papá Espectro de Hamlet, en pelotas, por supuesto. Una proyectada representación de *El mercader de Venecia* termina en la explanada donde se hacía la instrucción del cercano campo de concentración de Dachau. Al público lo llevan allí en autobuses. Después de la función Shylock queda allí solo, vestido con el uniforme del campo, iluminado por potentes reflectores. El holandés de Wagner comienza en un

espacioso salón, estilo Biedermeier, en el que las embarcaciones penetran a través de las paredes. *El hundimiento del Titanic* de Enzesberger se representa con un gigantesco acuario, en el que nada una carpa terrorífica, en el centro del escenario. Conforme se va desarrollando la catástrofe los actores se van descolgando hacia la carpa. En el mismo teatro se representa *La señorita Julia* como una farsa de cine mudo que dura tres horas. Los actores van maquillados de blanco, gritan todo el tiempo y gesticulan como locos. Y suma y sigue. Todo esto es, al principio, sorprendente. Luego uno comprende que es la hermosa tradición teatral alemana, tenaz y robusta. La libertad total, el cuestionamiento total, aderezados con desesperación profesional.

Para un bárbaro del Norte que ha mamado la fidelidad al texto con la leche materna, esto es terrible, pero divertido.

El público se enfurece y se regocija, los críticos se enfurecen y se regocijan. A uno se le calienta la cabeza, el suelo vacila bajo los pies: ¿qué es lo que veo?, ¿qué es lo que oigo?, ¿soy yo el que... o?

Poco a poco me voy decidiendo: ahora de lo que se trata es de tomar partido, coño, todos lo hacen y a la gente le sienta bien, aunque al día siguiente se retracten y sostengan lo contrario. Bien: la mayor parte de lo que cae sobre mí desde los escenarios alemanes no es la libertad total sino la neurosis total.

¿Qué pueden hacer si no esos pobres diablos para sorprender al público y, sobre todo, a la crítica? Se le encomienda a un joven director la importante misión de poner en escena *El cántaro roto*. Ha visto siete montajes diferentes de la pieza. Sabe que su público ha visto veintiuno y que los críticos han bostezado en cincuenta y ocho. Si uno quiere distinguirse, hay que ser audaz.

Eso no es libertad.

En medio de ese caos florecen grandiosas experiencias teatrales, interpretaciones geniales y decisivos aciertos sensoriales.

La gente va al teatro, se lamenta. O se alegra. O se lamenta y se alegra. La prensa lo sigue todo. Incesantemente estallan las crisis de teatro locales, los escándalos se suceden, los críticos ultrajan y son ultrajados, todo es, en pocas palabras, un tumulto infernal. Montones de crisis, pero no una crisis de verdad.

En los desiertos de África se levanta un viento cálido, cruza Italia, trepa sobre los Alpes dejando allí toda su humedad, corre como metal fundido sobre las mesetas y se abalanza sobre Munich. Por la mañana puede caer aguanieve con una temperatura de dos grados bajo cero; al mediodía, cuando sales de la oscuridad del teatro, hace más de veinte grados y el aire vibra con un calor transparente y corrosivo. La cordillera de los Alpes en el horizonte queda de pronto tan cerca que parece que se puede tocar con la mano. La gente y los animales se vuelven un poco locos, pero desgraciadamente no de una manera simpática.

Aumentan los accidentes de tráfico, en los hospitales se aplazan las operaciones de cierta envergadura y la curva de suicidios apunta hacia arriba, los perros mansos muerden y los gatos echan rayos. En el teatro los ensayos adquieren una carga emocional más intensa que de ordinario. La ciudad se electriza, yo no puedo pegar ojo y me siento exasperado.

El viento se llama foehn y se le teme con razón. Los periódicos de la tarde publican la noticia en grandes titulares y los habitantes de Munich beben cerveza de trigo con una jugosa raja de limón en el fondo de la jarra.

Durante el invierno de 1944, en un ataque aéreo, fue arrasado el centro de la ciudad con sus iglesias, sus barrios antiguos y su magnífica Opera. Inmediatamente después de la guerra se decidió reconstruir todo de manera que quedara absolutamente igual que antes de la catástrofe. Volvió a levantarse la

Opera, reconstruida amorosamente hasta en sus más mínimos detalles. Sigue habiendo en ella doscientas localidades desde las que no se ve nada, sólo se oye.

En este extraño edificio, un día palpitantemente blanco, en que soplaba el alucinante viento foehn, se celebró el ensayo general de *Fidelio* bajo la dirección de Karl Böhm. Yo estaba sentado en la primera fila, detrás de la tarima del director, un poco esquinado, y pude seguir al viejo maestro en sus más mínimos gestos y reacciones. Recuerdo vagamente que la puesta en escena era horrible y que la escenografía era «a la moda» hasta rozar los límites tolerados, pero esto no viene al caso. Karl Böhm dirigía a sus tan mimados virtuosos bávaros con imperceptibles movimientos de manos. Para mí fue un misterio cómo podían distinguir sus gestos el coro y los solistas. Estaba sentado, un poco encogido, no levantó los brazos en ningún momento, ni se incorporó, ni pasó una sola hoja de la partitura.

Esta monstruosa ópera, machacona y malograda, se convirtió de pronto en una vivencia eufórica, pura como el agua de un manantial. Me di cuenta de que estaba oyendo *Fidelio* por primera vez, de que, para decirlo con sencillez, nunca había comprendido aquello. Sensaciones básicas decisivas, conmoción interior, euforia, agradecimiento, una serie de inesperadas reacciones se desencadenó dentro de mí.

Todo tiene una apariencia muy sencilla: las notas en su sitio, ningún truco espectacular, ninguna variación sorprendente en los movimientos. La interpretación era lo que los alemanes llaman irónicamente «*werktreu*», fiel a la obra. Y sin embargo el milagro se produce.

Hace muchos años vi una película de dibujos animados de Walt Disney. Trataba de un pingüino que ansiaba ir a los mares del Sur. Al cabo del tiempo se puso en camino y recaló en una isla llena de palmeras en medio de un mar cálido y azul. En una palmera había clavado fotos de la Antártida. Echaba en falta su casa y estaba ocupadísimo, trabajando frenéticamente en la construcción de un barco en el que poder regresar.

Yo soy como ese pingüino. Cuando trabajaba en el Residenztheater, pensaba a menudo en el Dramaten y tenía ganas de estar en casa, de recuperar mi idioma, los amigos, los compañeros de trabajo y la sensación de formar parte de algo. Ahora que estoy en casa echo en falta los desafíos, los follones, las batallas sangrientas y los artistas suicidas.

A mi edad lo imposible constituye un estímulo. Comprendo muy bien al personaje de Ibsen, el constructor Solness, cuando se pone a trepar por la torre de la iglesia, a pesar de que sufre de vértigo. Los psicoanalistas dicen muy delicadamente que la pasión por lo imposible tiene que ver la declinante potencia sexual. ¿Qué otra cosa iba a decir psicoanalista?

El caso es que yo creo que a mí me mueven otros motivos. El fracaso puede tener un sabor fresco y acre, los contratiempos suscitan agresiones y despiertan la creatividad adormilada. El estar agarrado a la pared noroeste del Everest puede ser algo lleno de placer. Antes de que me silencien las razones biológicas me gustaría que me contradijesen y me cuestionasen. No sólo yo, eso lo hago cada día. Quiero ser molesto, incordiador y difícil de encasillar.

Lo imposible es demasiado atractivo, yo no tengo nada que perder. Tampoco tengo nada que ganar excepto una benevolente aprobación en algunos periódicos. Una aprobación que los lectores habrán olvidado en diez minutos y yo en diez días.

La verdad de nuestra interpretación está por lo demás muy ligada al paso del tiempo. Nuestros montajes teatrales han desaparecido en un misericordioso crepúsculo, pero hay todavía algunos instantes de grandeza o miseria iluminados por una suave luz. Las películas, por el contrario, siguen vivas y dan testimonio de la cruel inconstancia de la verdad artística. Unas cuantas «raukas» se yerguen sobre las cantos rodados de las modas.

En un momento de clarividencia furiosa me doy cuenta de que mi teatro es de los años cincuenta y mis maestros de los años veinte. Esa conciencia me pone vigilante e impaciente. Tengo que separar los conceptos rutinarios de las experiencias importantes, destruir viejas soluciones sin sustituirlas necesariamente por otras nuevas.

Eurípides, el constructor de piezas, en su vejez fue desterrado a Macedonia. Escribe *Las bacantes*. Levanta furioso bloque sobre bloque: contradicciones chocan con contradicciones, adoración con blasfemia, cotidianidad con ritual. Se ha cansado de moralizar, se da cuenta de que el juego con los dioses ha llegado definitivamente a su fin. Los comentaristas han hablado de la fatiga del anciano escritor. Es al contrario. Las pesadas esculturas de Eurípides representan a los hombres, los dioses y el mundo en un movimiento implacable y absurdo bajo un cielo vacío.

*Las bacantes* dan testimonio del coraje de romper los moldes.

El martes 27 de diciembre de 1983 se apagó Estocolmo precisamente durante el crepúsculo. Estábamos ensayando *El Rey Lear* en una hermosa sala justo debajo del tejado del Dramaten. Éramos un grupo de unas sesenta personas, actores, comparsas, ayudantes.

El rey loco está en medio de la escena rodeado de todo tipo de gentuza y sostiene que la vida es un teatro para bufones. La luz se apaga. Carcajada general. Descorremos las cortinas, el viento lanza nieve húmeda contra los cristales de las ventanas. La luz del día es como plomo y penetra dudosa en la sala de ensayos. Alguien comunica por el teléfono interno que está a oscuras todo el teatro, toda la manzana, tal vez toda la ciudad.

Propongo esperar un poco, un corte de electricidad en una gran ciudad no puede durar más de unos minutos. Nos sentamos en el suelo y en sillas, charlamos en voz baja. Algunos fumadores empedernidos salen al vestíbulo, pero vuelven pronto. Allí fuera reina una oscuridad egipcia.

Pasan los minutos, va agrisándose la luz sin sombras, el rey está un poco apartado, lleva todavía la amplia capa negra y una corona de flores desordenada, que tal vez haya pertenecido a Ofelia, Ana Sganarelle, en la cabeza. Sus labios se mueven, la mano marca el compás, tiene los ojos cerrados. Gloucester mira por encima de la venda ensangrentada que le cubre las cuencas vacías de los ojos y asegura con un cierto tartamudeo que es un maestro en el arte de freír sardinas. Algunas de las hermosas comparsas se han sentado en un rincón a escuchar al satírico Albany que anda con espada, botas y un chandal de jogging. A veces se ríen agradecidas en voz baja, porque en la sala reina una atmósfera un tanto apagada pero en absoluto desagradable.

Edgar, que es responsable de la seguridad en el trabajo, explica que el andamio indefectiblemente tiene que tener una barandilla. Se ha quitado las gafas y habla entusiasta con el traspunte que toma nota. El íntegro Kent se ha tumbado cuan largo es, principio de lumbago o alguna cabronada así. La hermosa Cordelia ha encontrado una vela y desaparece en las tinieblas del vestíbulo para orinar y fumarse un cigarrillo, dos imperiosas necesidades que no la abandonan nunca.

Ha pasado media hora, la tormenta de nieve arrecia, ahora la oscuridad es total en los rincones más alejados. En el centro del salón está el director de orquesta con el coro de comparsas, chicos y chicas de gran musicalidad y bellas voces. Están sentados en círculo alrededor de cinco velas encendidas cantando un madrigal.

Callamos para escuchar: las voces se mueven haciendo suaves arabescos, la tormenta retumba. En las calles no hay alumbrado que elimine la incierta, la agonizante luz del día que va desapareciendo cada vez más deprisa. La canción recorre nuestros sentidos, nuestros rostros se difuminan. El tiempo ha cesado de existir, ahora estamos aquí dentro, hundidos en las profundidades de un mundo que existe siempre, que tenemos al alcance de nuestras manos. No necesitamos más que un madrigal, una tormenta de nieve y una ciudad a oscuras para vernos envueltos en un ámbito que es bien conocido, a pesar de que nos lo imaginamos tan inalcanzable. En nuestra profesión jugamos todos los días con el tiempo: lo alargamos, lo acortamos, lo suprimimos. Ocurre de una manera natural, sin que dediquemos un pensamiento al fenómeno. El tiempo es frágil, una construcción superficial, ahora desaparece totalmente.

El rey Lear es un continente. Nosotros preparamos expediciones que con variable habilidad y éxito van explorando minuciosamente unos campos, un río, unas costas, una montaña, bosques. Todos los países del mundo preparan expediciones, a veces nos encontramos en nuestros peregrinajes y comprobamos resignados que lo que ayer era un mar interior se ha transformado hoy en una montaña. Dibujamos nuestros mapas, comentamos y describimos: no CASA NADA. Un intérprete experimentado

aclara el cuarto acto. Así tiene que ser: el rey está alegre, la locura es dulce. El mismo intérprete se convierte en un ser gris y sin fuerzas en la erupción volcánica del segundo acto. La pieza comienza disparatada mente: lo mejor es convertir todo en un juego, un juego lleno de risas y humor festivo. Al rey se le ha ocurrido una idea tentadora pero peligrosa, él mismo se ríe. Pero ¿drama itinerante?, ¿peregrinaje dramático?, ¿conversión?, ¿quién tiene el poder y la resistencia física para interpretar tan honda desesperación en la frontera final?

Al principio reina el orden, un segundo después el mundo se precipita en el caos: una catástrofe vital.

Yo sabía de qué trataba, había experimentado el drama en la piel del alma. Las heridas no habían cicatrizado. ¿Cómo traducir mi experiencia de manera que mi rey lograra hacer estallar la frontera que tan laboriosamente había fortificado para protegerse del desorden y la humillación?

Nuestra actuación tampoco debe estar lastrada de profundos pensamientos. Tiene que ser rápida, extrovertida, comprensible. No tenemos experiencia, ni tradición, sólo mala formación. ¿Puede el placer sustituir a la técnica? ¿O nos vamos a ahogar en la ciénaga de las masas de palabras? Nosotros que sólo tenemos práctica del diálogo directo y fluido de Strindberg. ¿Acaso pueden unos actores y actrices que llevan una vida normal expresar el doble dolor de Gloucester, la ira voluptuosa de Kent, la locura simulada de Edgar, la demoníaca maldad de Regan?

Nuestra expedición cruza el campo, el calor quema y nosotros sudamos. De pronto el sol cae como una piedra al rojo, la oscuridad es impenetrable y nosotros nos damos cuenta de que estamos en un tremedal sobre profundidades insondables. Días y días: esto es un instante de verdad, un punto de apoyo, por fin, ahora podremos actuar con serenidad y método. Desde aquí hasta allí hay dos metros y diecisiete centímetros, lo apuntamos. Mejor que lo volvamos a medir. Ahora son catorce mil metros.

Espectadores, director, actores, críticos. Cada uno ve su Rey Lear, vaga e ilusoriamente comprensible para la intuición y el sentimiento. Cada intento de describir es inútil, pero fascinante. Adelante. Vamos a jugar juntos a aclarar conceptos. Algunos dirigen su nariz hacia el noroeste y profetizan hacia el sol, otros cierran los ojos y hunden la barbilla en el pecho y murmuran hacia el sur. ¿Quién es el que mejor describe el cuarteto para cuerda de Beethoven en si mayor, opus 130, el tercer movimiento, Andante con moto, ma non troppo? ¿Podemos leer, podemos oír? A mí me parece que es bueno, aunque un poco monótono. Pero ¡muy bueno! Macrocosmos, inversión, contrapunto, estructurado, dialéctico, mimético. ¿Más rápido o más lento? Más rápido y más lento. Aunque, en realidad, más estructurado. A mí me emocionó tanto que me eché a llorar, recordé que el cabrón estaba sordo. Describir la música es algo mágico, ya que las vibraciones de las notas conmueven los sentimientos. En cambio se considera posible describir el teatro, ya que dicen que la palabra es comprensible para la inteligencia. ¡Hay que joderse!

Ibsen y sus mentirosos, los terremotos de Strindberg, la rabia de Moliere deslizándose por insidiosos alejandrinos, los continentes de Shakespeare. ¡Joder! Prefiero con mucho los del absurdo, los que están de moda, los inventivos: todo es previsible, fácil de ensayar y cosquillea placenteramente el espíritu, golpecitos ingeniosos, comida rápida para Impacientes.

Ahora te cojo del brazo, mi querida, mi queridísima amiga, y te sacudo delicadamente ¿me oyes?: ahora ya has dicho estas palabras cada día, varias veces al día. Tú deberías saber que precisamente estas palabras apelan a tu experiencia. Se han formado trabajosa o lúdicamente, con vertiginosa rapidez o laboriosamente. Ahora te sacudo el brazo: tú te das cuenta, yo me doy cuenta, yo comprendo, tú comprendes, el instante es triunfante, el día no ha pasado en vano, nuestras inciertas vidas han cobrado

por fin un sentido y color. La abúlica prostitución se ha transformado en amor. ¡Joder, lo conseguimos!  
¡Cojonudo!

Alguien me dice que debería hablar de los amigos. A mí me parece que eso no es posible, a no ser que uno sea muy viejo y que los amigos hayan dejado ya este mundo. En otro caso se cae en una crónica de difícil equilibrio entre las indiscreciones y los secreteos. Un no te preocupes que te daré a leer lo que escribo.

Sé de uno que escribió una detallada confesión de su vida. Su antigua amante leyó, claro está, el manuscrito. Tuvo que ir al retrete a vomitar y, cuando volvió, exigió que se tachara su nombre. El autor accedió a ello, pero, al mismo tiempo, quitó todos los aspectos positivos que había sobre ella y reforzó los negativos.

La amistad es, como el amor, extremadamente sagaz. La esencia de la amistad está hecha de franqueza, de pasión por la verdad. Es algo liberador ver el rostro del amigo o escuchar su voz al teléfono contando precisamente lo más trascendental y penoso de contar. O también ocurre que el amigo se oye a sí mismo confesando lo que apenas se atreve a pensar. La amistad tiene a menudo rasgos de sensualidad. La silueta del amigo, su cara, ojos, labios, voz, movimientos, acento, están grabados en tu inconsciente, constituyen un código secreto que hace que te abras en confianza y solidaridad.

Una relación amorosa estalla en conflictos, es algo inevitable; la amistad es más refinada, no tiene tanta necesidad de tumultos y de depuraciones. Hay ocasiones en las que la gravilla entorpece las delicadas superficies de contacto y eso causa dolor y dificultades. Yo pienso entonces: ¡maldita la falta que me hace semejante idiota! Pasa algún tiempo y el malestar se manifiesta de un modo o de otro, palpablemente a veces, con discreción las más.

«Voy a dar señales de vida, esto no puede seguir así, hay que cuidar los tesoros». Y despejamos la atmósfera, la limpiamos, la restauramos.

El resultado es incierto: mejor, peor o como antes. No puede saberse. La amistad no está sujeta a juramentos ni a promesas, como no lo está al tiempo ni al espacio. La amistad no exige nada, salvo una cosa: sinceridad. Es su única exigencia, pero es difícil.

Un buen amigo mío emigra después de una vida llena de intensa y extrovertida actividad. Se establece en la Riviera en un piso de tres habitaciones y se dedica a hacer alfombras sentado en su terraza. Su amiga, bastante más joven que él, sigue trabajando en el país, pero visita durante unos meses al año la confortable terraza. Mi amigo se calla, nuestras conversaciones se abren paso a través de una impenetrable vegetación de reservas, cuesta tiempo y esfuerzo mantener la comunicación. Sus mensajes se van haciendo cada vez más crípticos. «¿Por qué coño te has largado a una terraza con vistas al Mediterráneo? Te estás muriendo poco a poco y con toda educación, sin que se te noten las manchas cadavéricas». Seguimos hablando conforme al ritual; sé que tiene una preocupación de la que no me hace partícipe. «Pues sí, estoy muy bien. Es verdad que nieva sobre las palmeras, pero ya está floreciendo el magnolio».

No puedo decirle que Sé qué es lo que le preocupa, porque no quiero herirlo reprochándole su falta de sinceridad.

Además somos casi de la misma edad. Tal vez las cosas sean así cuando empieza de veras la vejez. Nos vamos extraviando cada vez más por salas en penumbra y tortuosos pasillos en desorden. Hablamos unos con otros a través de defectuosos teléfonos internos y tropezamos sorprendidos con recónditas reservas.

Un actor amigo mío escribió una apasionante pieza para la radio y solicité dirigirla. Meses después le pregunté si quería hacer el papel de El Espectro y de El Primer Actor en mi montaje de Hamlet. Disgustado me dijo que no. Yo me puse furioso y declaré que, en ese caso, no estaba dispuesto a hacer



su obra radiofónica. Replicó, razonablemente sorprendido, que no veía la relación entre una cosa y otra, relación que para mí era obvia. Después de muchos lances aclaramos nuestras diferencias sin mover un ápice nuestras posiciones respectivas. La amistad, sin embargo, resultó dañada.

Otro amigo, muy exitoso en el terreno social y político, sufre de un terror neurótico ante cualquier manifestación de agresividad directa. Hablando en broma se califica a sí mismo de «sabelotodo», y tiene toda la razón. Con él hago de alumno encantado porque me enseña muchísimas cosas. Hace muchos años me aleccionó ampliamente acerca de mi vacilante posición en el mercado internacional de cine, situación ésta que yo conocía mejor que nadie. Me aleccionó siete veces; a la octava me puse furioso y le aconsejé que cerrara el pico y que se fuera a la mierda, aunque en términos algo menos *refinados*. Nuestra amistad tardó en recuperarse unos cuantos años.

Tampoco me hago la menor ilusión respecto a mi talento para la amistad. Es verdad que soy fiel, pero extremadamente suspicaz. Si me creo traicionado, traiciono sin tardanza; si pienso que van a cortar, corto yo. Es un dudoso talento éste, pero muy bergmaniano.

La amistad con las mujeres me resulta más fácil. La sinceridad es algo natural (me figuro); la indulgencia, total (creo); la lealtad, invulnerable (me imagino). La intuición se desenvuelve sin extravíos, el sentimiento se manifiesta sin velos, no está en juego el prestigio. Los conflictos que surgen no inspiran recelo, no se enconan. Hemos hecho juntos todos los pasos de baile que se puedan imaginar: pasión, ternura, amor, chifladura, traición, ira, comicidad, hastío, enamoramiento, mentiras, alegría, nacimientos, descargas de tormenta, claros de luna, muebles, utensilios domésticos, celos, camas anchas, camas estrechas, adulterios, violación de fronteras, buena fe —y aquí siguen más—, lágrimas, erotismo, sólo erotismo, catástrofes, triunfos, disgustos, improperios, riñas, angustia, deseo, óvulos, espermatozoides, menstruaciones, fugas, bragas —y todavía hay más, mejor llegar hasta el final ahora que estamos lanzados—, impotencia, libertinaje, horror, proximidad de la Muerte, la Muerte, noches negras, noches desveladas, noches blancas, música, desayunos, pechos, labios, imágenes, vuélvete hacia la cámara y mira mi mano, la pongo a la derecha del parasol, piel, perro, los rituales, el pato asado, el filete de ballena, las ostras estropeadas, trampas y escamoteos, violaciones, trajes bonitos, joyas, roces, besos, hombros, caderas, luces extrañas, calles, ciudades, rivales, seductores, pelos en el peine, cartas largas, explicaciones, todas las risas, el envejecimiento, los achaques, las gafas, las manos, las manos, las manos —ya termina la letanía—, las sombras, la suavidad, yo te ayudo, la línea de la playa, el mar —ahora, silencio. El viejo reloj de oro de mi padre con el cristal roto sigue funcionando en su estuche encima del escritorio; marca las doce menos diez.

No, no voy a escribir sobre mis amigos, es imposible. Tampoco voy a escribir sobre Ingrid, mi esposa.

Hace unos años escribí un guión bastante mediocre que titulé *Amor sin amantes*. Resultó una panorámica sobre la vida de la Alemania Federal; me parece que salió desfigurado por la rabia impotente del preso. Probablemente resultó muy injusto.

De este gigante, muerto sin intervención ajena, saqué un filete que se convirtió en una película para la televisión con el título de *Extractos de la vida de las marionetas*. No gustó nada, pero es una de mis mejores películas, creo yo, aunque hay muy pocos que comparten esta opinión.

En el malogrado guión (que hubiese dado una película de seis horas largas) había una paráfrasis de la leyenda de Ovidio sobre Filemón y Baucis, a modo de contrapeso del insoportable lío de la estructura básica. Situé la leyenda como un altar intacto en las profundidades de una iglesia destruida.

El dios anda disfrazado por el mundo para explorar su creación. Una fría noche de primavera llega a

una finca medio en ruinas que está al lado del mar, en las afueras del pueblo, habitada únicamente por un viejo labrador y su esposa. Le ofrecen cena y albergue para la noche. A la mañana siguiente el dios sigue su camino después de que los viejos le hicieran una petición: que no los separe la muerte. El dios atiende súplica y los convierte en un enorme árbol tutelar.

Mi esposa y yo vivimos muy cerca el uno del otro. Uno piensa y el otro responde o al contrario. No dispongo de palabras para describir nuestra intimidad compartida.

Hay un problema que no tiene solución: un día caerá el hachazo que nos separará. No habrá un dios benevolente que nos convierta en árbol protector. Tengo la facultad de imaginarme la mayoría de las situaciones que pueden darse en la vida: pongo en marcha mi intuición, mi fantasía, me invaden los sentimientos adecuados y todo va adquiriendo color y relieve. Carezco sin embargo de instrumento para imaginarme el instante de nuestra separación. Como ni puedo ni quiero imaginarme otra vida, otra clase de vida al otro lado de la frontera, la perspectiva se hace espantosa. De ser alguien se pasa a ser nadie. Y este nadie ni siquiera lleva consigo el recuerdo de una intimidad compartida.

Cuando mi padre vino a «Vårö» de vacaciones a mediados de julio estaba nervioso y malhumorado. Daba largos paseos por el bosque, solo, y se quedaba a dormir en cabañas y graneros.

Un domingo tenía que predicar en la capilla de Amsberg. La mañana anunciaba tormenta, el sol y los tábanos picaban. Sobre las colinas del sur se veían nubarrones de un azul oscuro.

Se había decidido desde mucho antes que yo lo acompañara. Mi padre me sentó en la parrilla de delante de la bicicleta y en la de atrás ataron el paquete de la merienda y un maletín con la sotana. Yo iba descalzo, con pantalones cortos de rayas azules y blancas, una camisa haciendo juego con el cuello vuelto y una venda en la muñeca porque me había rascado una picadura de mosquito y se había hecho pus. Mi padre iba vestido con unos pantalones negros sujetos con pinzas de bicicleta, borceguíes negros, camisa blanca, sombrero blanco y una ligera chaqueta de verano. Sé muy bien todos los detalles porque acabo de ver una fotografía. Al fondo se ve a Gertrud, una joven amiga de la familia. Está mirando a mi padre con una mirada rendida y sonrío con picardía. Gertrud era mi preferida, me hubiera gustado que viniera con nosotros, se reía mucho y ponía de buen humor a mi padre; solían cantar juntos. También se ve a mi abuela al fondo, camino del retrete. Mi hermano está sentado, haciendo seguramente una odiosa tarea de matemáticas, mi hermana todavía está durmiendo, yo tengo siete años, voy a cumplir ocho. Mi madre hizo la foto, le gustaba la fotografía.

Nos pusimos en camino bajando la escarpada cuesta del bosque bordeada de pinos y de hormigueros; olía a resina y a musgo caliente. Las plantas de arándano ya estaban llenas de bayas verdes. Dejamos atrás la colada tendida del jardinero. Semanas atrás mi hermano y sus amigos habían robado fresas, las habían despachurrado y habían pintado figuras obscenas en las sábanas de la señora Törnqvist. Sospecharon de todos nosotros, pero nos soltaron por falta de pruebas y los hijos del jardinero se llevaron una paliza a pesar de que eran inocentes. Yo no sabía si dar el chivatazo porque tenía motivos para vengarme de mi hermano. Un día había balanceado una gruesa lombriz delante de mis narices. «Si te la comes, te doy cinco céntimos», me dijo. Yo me tragué la lombriz. Cuando terminé me dijo: «Joder, si eres tan estúpido como para comerte una lombriz, es imposible que te dé cinco céntimos».

Yo era fundamentalmente muy cándido y muy fácil de engañar. Tenía además pólipos, lo que hacía que tendiera a respirar por la boca. Eso me daba un aspecto simple y bobalicón.

Mi hermano decía: «Coge el paraguas de la abuela, ábrelo, yo te ayudo. Salta desde la barandilla de arriba y verás cómo vuelas». Me lo impidieron en el último minuto y lloré de rabia, no por haber sido engañado sino porque no se podía volar con el paraguas de la abuela.

La vieja Lalla decía: «Ingmar, como ha nacido en domingo, puede ver las hadas. Pero que no se olvide de ponerse dos ramitas cruzadas delante del pecho». No sé hasta qué punto creía Lalla en lo que decía. Yo lo creí a pies juntillas y me escabullí. No vi hadas, pero sí que vi a un hombrecillo gris con una cara reluciente y maligna. Llevaba a una niña de la mano que no sería más grande que mi dedo índice. Quise apoderarme de ella, pero el gnomo y su hija desaparecieron.

Cuando vivíamos en la Villagatan solían venir músicos callejeros a tocar al patio. Un día vino una familia entera. Mi padre entró en el comedor diciendo: «Ya hemos vendido a Ingmar a los gitanos. Nos pagaron bastante». Yo aullé de terror. De pronto todos se echaron a reír, mi madre me cogió en brazos, me sujetó la cabeza y me acunó suavemente. Todos se sorprendieron de que fuera tan crédulo: «Este niño es muy fácil de engañar, no tiene ningún sentido del humor».

Mi padre y yo habíamos llegado a Correos y a una empinada cuesta. Tuve que bajarme de la bicicleta y subir a pie. Como estaba descalzo, iba por la orilla del camino, que estaba mullida de hierba

muy pisada. Saludamos al cartero que iba camino de la estación para llegar al tren de Krylbo. Había cargado la saca del correo en una carreta. En la escalera estaba sentado Lasse, un muchacho alto y desgarbado. Cuando pasamos, meneó la cabeza y emitió una especie de mugido. Yo le saludé comedidamente. Lasse acababa de enseñarme una canción: «La Polla y el Coño echaron a correr, la Polla aceleró y el Coño se rompió». Yo no entendía el significado, pero me daba cuenta de que aquello no era precisamente un salmo.

Subida la cuesta me monté de nuevo en la bicicleta. Mi padre me ordenó que separase bien los pies. Un año antes había metido el pie derecho entre los radios de la bicicleta de tío Ernst y me había roto unos huesecillos. Cogimos velocidad y pronto pasamos la gran finca de los Berglund a la que los niños íbamos a buscar la leche y a robar manzanas. Dolly, la perra, ladraba roncamente y corría con la correa atada a un cable de acero tendido entre dos pinos. Después de la finca venía la Casa de los Fantasmas y luego la Casa de la Misión, donde vivían los numerosos hijos de los Frykholm mientras los padres trabajaban al servicio de Dios en territorio africano. En la Casa de la Misión reinaba un cristianismo alegre y amoroso, despojado de leyes y obligaciones. Los niños siempre andaban descalzos y no tenían la obligación de lavarse. Comían de pie al lado de la mesa cuando tenían hambre y, además, Bengt Frykholm tenía un teatro de magia que había construido siguiendo las instrucciones de la revista *Allers Familje-Journal*. La canción favorita de los niños, sin embargo, no se cantaba jamás dentro de casa. Decía:

«Yo haber nacido en África.  
Mi papá ser rey allí.  
Jirafas, cocodrilo y un mono  
ser mis juguetes cuando yo ser niño. ¡Lerele, lerele!  
hacer albóndigas de misionero gordo».

Íbamos bajando a buena marcha la prolongada cuesta de Solbacka, el camino corría cerca del río, el sol quemaba, las ruedas crujían y silbaban, la superficie del agua cabrilleaba.

Los nubarrones de la tormenta permanecían estacionados más allá de los cerros e iban en aumento. Mi padre canturreaba para sí mismo. A lo lejos se oyó el pitido del tren de la mañana. Yo pensé con nostalgia en mis propios trenes, ahora habría estado en casa armando mi ferrocarril en el sendero que iba a la bodega. Un viaje con mi padre era siempre una empresa aventurada. No se sabía nunca cómo iba a terminar. A veces le duraba el buen humor todo el día, a veces los demonios se apoderaban del pastor y se volvía taciturno, lejano e irritable.

En el embarcadero del transbordador había ya algunos carruajes con gente que iba a la iglesia, un hombre muy viejo con una vaca sucia y unos chavales que iban al lago de Djuptjárn a bañarse y a pescar percas.

Tendidos sobre el río hay unos cables de acero a los que va sujeto el transbordador con unas anillas de hierro y unas ruedas correderas oxidadas cuyo manejo es manual. Los hombres agarran los cables con pesados instrumentos de madera embreada y así se mueve el navío de fondo plano, yendo y viniendo sobre la oscura corriente del río en el que los troncos flotantes tropiezan con golpes sordos contra los flancos del transbordador.

Mi padre se puso a hablar en seguida con las mujeres en uno de los asientos. Yo me senté en el suelo de madera en la parte de delante y metí los pies en el agua marrón que, aunque era pleno verano,

todavía estaba helada, dejando que me lamiese los pies y las piernas.

Desde la niñez el río ha existido siempre en mis sueños, negro y con sus remolinos como el del pozo de Grådan bajo el puente del ferrocarril, con troncos que huelen a corteza y a resina, girando lentamente en la fuerte corriente. Del fondo surgen afiladas y amenazantes piedras bajo el cantarín espejo de la superficie. El cauce del río, profundamente hendido entre las altas márgenes en las que arraigaban delgados alisos y abedules. El agua que se enciende con el sol durante unos instantes para apagarse al momento y quedarse más negra que antes. El incesante movimiento hacia el recodo. El sordo murmullo. En ocasiones nos bañábamos en la orilla del río, íbamos por el abrupto sendero que bajaba desde «Vårøms», cruzando el terraplén del ferrocarril y la carretera, pasando por la pradera de los Berglund y descendiendo por la cuesta que, por nuestro lado, era bastante suave. Había en la orilla una almadía amarrada desde la que se podía saltar. Una vez fui a dar debajo de la almadía y no podía salir. No me asusté lo más mínimo, abrí los ojos para ver las ondulantes plantas acuáticas, mis propias burbujas de aire, la luz del sol que iluminaba lo marrón, los pequeños albuces que había entre las piedras hundidas en el fango del fondo. Me mantuve inmóvil y fui desapareciendo lentamente. Después no recuerdo nada más excepto que estaba tendido sobre la almadía vomitando agua y flemas mientras todos hablaban al mismo tiempo.

Iba yo pues sentado en el borde del transbordador refrescándome las ardientes plantas de los pies y las picaduras de los mosquitos alrededor de los tobillos. De súbito siento que alguien me coge por los hombros y me tira hacia atrás. Me dan un bofetón. Mi padre estaba fuera de sí: «Sabes muy bien que te lo he prohibido, ¿es que no te das cuenta de que te puede arrastrar?». Otro bofetón. No lloré, no ante desconocidos. No lloré, pero sentí odio: ese maldito chulo que siempre anda sacudiendo, lo voy a matar, no lo perdonaré, no, en cuanto lleguemos a casa pensaré una forma bien dolorosa de matarlo, va a suplicar que me compadezca. Tengo que escucharle gritar de horror.

Los troncos daban golpes sordos, el agua susurraba; yo me puse a un lado, pero a la vista. Mi padre ayudó a hacer avanzar el transbordador, empujaba con esfuerzo la pesada asta de madera. También estaba enfadado, yo lo notaba.

Atracamos; el agua barrió los maderos del suelo, los carros salieron a tierra, el embarcadero se balanceaba vacilante. Mi padre se despidió; siempre entraba en conversación con facilidad, los chicos que iban a pescar se sonreían, regocijados del mal ajeno, empuñando sus cañas de pescar. El viejo de la vaca sucia subía lentamente por la pendiente.

«Ven aquí, tonto», dijo mi padre con voz amable. Yo no me moví, miré hacia otro lado, me tentaban las lágrimas cuando mi padre parecía cariñoso. Se me acercó y me dio un cariñoso empujón en la espalda: «Tienes que comprender que me asusté, podías haberte ahogado sin que nadie se diera cuenta». Me dio otro empujón y cogió la bicicleta y la llevó del manillar por el húmedo suelo. El hombre del transbordador ya estaba dejando entrar a nuevos pasajeros.

Padre extendió su vigorosa mano y cogió la mía. Mi enfado se evaporó al instante. Él se había asustado, era comprensible. Si uno se asusta, se enfada, yo lo comprendía. Ahora estaba cariñoso, me había atizado fuerte y estaba arrepentido.

La cuesta desde el embarcadero era abrupta y tuve que ayudar a empujar la bicicleta. En la cima se alzó el calor como una pared y las breves ráfagas de viento levantaban la fina arena sin traer el más mínimo frescor. Los borcegués y los pantalones de mi padre, que eran negros, ya estaban blancos de polvo.

Llegamos justo cuando daba el toque de las diez. El cementerio era sombrío; unas mujeres vestidas

de negro regaban las flores de las tumbas. Olía a césped recién cortado y a alquitrán. Bajo el pórtico de piedra hacía un poco de fresco. El sacristán que había tocado las campanas acompañó a mi padre a la sacristía. En un armario había un aguamanil; mi padre se quitó la camisa y se lavó. Después se puso una camisa limpia, el alzacuello y la sotana. Se sentó en el escritorio y apuntó los salmos en un papel. Yo fui con el sacristán para ayudarle a escribir bien las cifras. No cruzamos palabra mientras cumplíamos nuestra importante tarea: una cifra equivocada hubiera causado una catástrofe.

Sabía que ahora había que dejar solo a mi padre, así que salí al cementerio y leí las lápidas, sobre todo las de la parte de los niños. La bóveda celeste estaba blanca por encima de la oscura frondosidad de los fresnos. El calor caía a plomo. Unos cuantos moscardones. Un mosquito. Una vaca que muge. Somnolencia. Duermo un poco. Duermo.

Cuando estaba haciendo los preparativos para *Los comulgantes* viajé a principios de primavera por la región de Uppland viendo iglesias. Por lo general lo que hacía era pedir la llave en casa del sacristán y me pasaba unas horas sentado en la iglesia viendo cómo se movía la luz y pensando cómo hacer el final de mi película. Todo estaba escrito y planeado excepto el final.

Un domingo telefoneé a mi padre por la mañana temprano y le pregunté si le apetecía venir conmigo a dar una vuelta. Mi madre estaba en el hospital con su primer infarto y mi padre se aislaba. Sus manos y pies habían empeorado, andaba con bastón y unas botas ortopédicas. A fuerza de autodisciplina y de voluntad, seguía desempeñando sus funciones en la parroquia de Slotts församling. Tenía setenta y cinco años.

Era un brumoso día de inicios de primavera, la nieve reflejaba una luz intensa. Llegamos temprano a la pequeña iglesia al norte de Upsala. En los angostos bancos ya había cuatro personas esperando. El sacristán y el presidente del consejo parroquial cuchicheaban en el atrio. En el coro se movía ruidosamente la organista. El eco de las campanadas se fue extinguiendo sobre la llanura y el pastor seguía sin aparecer. Se hizo un largo silencio en el cielo y en la tierra. Mi padre rebullía inquieto y rezongaba. Al cabo de unos minutos se oyó el motor de un coche que subía por la resbaladiza pendiente, un portazo y el jadeo del pastor avanzando por el pasillo central. Cuando llegó al altar se dio la vuelta y paseó sus enrojecidos ojos por la feligresía. Era menudo, con el pelo largo; la bien cuidada barba apenas disimulaba una barbilla huidiza. Movía los brazos con el movimiento pendular de un esquiador de fondo y tosía. El pelo de la coronilla lo tenía rizado y la frente se le puso roja. «Estoy enfermo», dijo. «Tengo casi treinta y ocho grados de fiebre, es una gripe». Buscaba compasión en nuestras miradas. «He telefonado al párroco y me ha autorizado a hacer un servicio abreviado. Suprimiremos pues el servicio de altar y la comunión. Cantamos un salmo, hago el sermón como pueda, cantamos otro salmo y se acabó. Voy rápido a la sacristía a revestirme». Se inclinó y estuvo unos segundos indeciso, como si esperase un aplauso o, al menos, una señal de comprensión. Como nadie reaccionó, desapareció tras una pesada puerta.

Mi padre empezó a incorporarse en el banco, estaba indignado. «Tengo que hablar con ese personaje. Déjame pasar». Salió del banco y cojeando, bien apoyado en el bastón, se fue a la sacristía. Allí hubo una breve y acalorada conversación.

A los pocos minutos apareció el sacristán. Sonrió con apuro y declaró que habría servicio de altar y comunión. Un anciano colega iba a prestarle ayuda al pastor.

La organista y los escasos feligreses entonaron el salmo inicial. Al finalizar el segundo verso entró mi padre revestido de alba y con el bastón. Al terminar la canción se volvió hacia nosotros y nos habló con su voz, fría y tranquila: «Santo, santo, santo es el Señor, Dios del Universo. Llenos están los cielos y la tierra de su gloria».

Por lo que a mí respecta, en ese momento obtuve el final de *Los comulgantes* y la codificación de una regla que siempre había seguido y siempre habría de seguir: «*Pase lo que pase, tienes que decir tu misa*». Es importante para los feligreses, es más importante aún para ti. Si también es importante para Dios, ya lo veremos. Si no hubiera otro dios que tu esperanza, también sería importante para ese dios.

Había dormido muy a gusto en un banco a la sombra y, cuando tocaron las campanas, me deslicé en la iglesia descalzo. La mujer del párroco me cogió de la mano y me colocó a su lado, en primera fila, debajo del púlpito. Hubiera preferido sentarme en el coro, un poco entre bastidores, pero la señora estaba en un estado de avanzada gestación y no había la menor posibilidad de escaparse. En seguida sentí ganas de orinar y me di cuenta de que el tormento iba para largo. (Las misas solemnes y el mal teatro son lo más largo que hay en el mundo. Si alguna vez sientes que la vida se escapa muy deprisa, vete a la iglesia o al teatro. Verás cómo el tiempo se detiene y llegas a pensar que se te ha estropeado el reloj. Es como dice Strindberg en *La tormenta*: «La vida es corta, pero puede ser larga mientras dura»).

Como todos los visitantes de iglesias de todos los tiempos, me he engolfado en la contemplación de retablos, sagrarios, crucifijos, vidrieras y pinturas murales. Allí estaban Jesús y los ladrones bañados en sangre y desencajados de dolor; María reclinada sobre Juan, he ahí a tu hijo, he ahí a tu madre. María Magdalena, la pecadora, ¿quién era el último que se la había tirado? El Caballero juega al ajedrez con la Muerte. La Muerte siega el Árbol de la Vida, un aterrorizado infeliz en lo alto se retuerce las manos. La Muerte dirige la danza hacia El País de las Tinieblas, lleva la guadaña como una bandera, la congregación de los fieles baila en una larga fila y el bufón se cuele entre los últimos. Los demonios mantienen el fuego de la caldera, los pecadores caen de cabeza en las llamas. Adán y Eva han descubierto su desnudez. El ojo de Dios bizquea tras el árbol prohibido. El interior de muchas iglesias es como un acuario, no hay ni un punto sin pintar, por todas partes viven y medran hombres, santos, profetas, ángeles, diablos y demonios. Aquí y en el más allá hay nubes de humo sobre muros y bóvedas. Realidad e imaginación se han fundido en robusta aleación: pecador, contempla tu obra, mira lo que te espera a la vuelta de la esquina, ¡mira la sombra detrás de tu espalda!

Durante unos años fui profesor en la Escuela de Teatro de Malmö; teníamos que hacer una función con público, pero no sabíamos qué obra representar. Me acordé entonces de las paredes de las iglesias de mi niñez con todas sus imágenes. En unas cuantas tardes escribí una piecicita que titulé *Pintura en madera*, con un papel para cada alumno. El muchacho más gallardo de la escuela era, para desgracia nuestra, el menos dotado, iba a dedicarse a la opereta. Él hizo de caballero; los sarracenos le habían cortado la lengua así que era mudo.

*Pintura en madera* se convirtió más adelante en *El séptimo sello*, una película irregular a la que tengo mucho cariño porque la hicimos en condiciones muy primitivas con una gran movilización de vitalidad y entusiasmo. En el bosque nocturno de la bruja, cuando la ejecutan, se pueden ver por entre los árboles las ventanas de los altos edificios del barrio de Råsunda. La procesión de los penitentes pasa por un solar en el que habría de edificarse el nuevo laboratorio. La secuencia de la Danza de la Muerte bajo los negros nubarrones se hizo a una velocidad vertiginosa después de que la mayoría de los actores hubieran dado por finalizada su jornada laboral. Ayudantes, electricistas, un maquillador y dos veraneantes que nunca supieron de qué iba la cosa, se vistieron con las ropas de los condenados a muerte. Se preparó una cámara sin sonido y se filmó antes de que se disipasen las nubes.

Yo nunca me atrevía a dormirme cuando mi padre predicaba. Él lo veía todo. Una persona amiga de la familia se había quedado traspuesta una vez durante la misa del alba de Navidad en la capilla del Hospital de Sophia. Mi padre interrumpió su sermón y dijo con toda tranquilidad: «Despierta, Einar, ahora viene algo que te interesa». Y a continuación habló de que los últimos serían los primeros. Tío Einar era, en efecto, segundo archivero en el Ministerio de Asuntos Exteriores y soñaba con ascender a primer archivero. Estaba soltero y tocaba el violín.



Después de la misa se sirvió café en casa del párroco. Tenían un hijo gordo con el pelo amarillo, de mi edad. Él y yo tomamos zumo y bollos. Oscar, así se llamaba, era repugnante, tenía eccema en el cuero cabelludo y llevaba una capucha de vendas sucias con manchas de color rosa; se rascaba sin parar y olía a fenol. Nos mandaron al cuarto de los niños que Oscar había transformado en una iglesia con altar, candelabros, crucifijo y papel de seda de colores pegado en las ventanas. En un rincón había un armonio. En las paredes colgaban cuadros con motivos bíblicos. El olor a fenol y a moscas muertas era espeso. Oscar me preguntó si quería oír un sermón o si jugábamos a entierros; en el ropero había un pequeño ataúd de niño. Yo dije que no creía en Dios. Oscar se rascó la cabeza y afirmó que la existencia de Dios estaba demostrada científicamente; el sabio más importante del mundo era un ruso que se llamaba Einstein y que había divisado el rostro de Dios en el fondo de sus fórmulas matemáticas. Repliqué que no me tragaba semejante trola. No tardamos en empezar a pegarnos. Oscar, que era más fuerte que yo, me retorció el brazo y exigió que reconociera la existencia de Dios. Me hacía daño y me asusté, pero no me atreví a pedir ayuda. Probablemente Oscar estaba loco. Los idiotas siempre tienen que salirse con la suya, si no nunca se sabe lo que puede pasar. Confesé sin tardanza mi fe en la existencia de Dios.

Una vez hecha mi confesión, nos quedamos enfurruñados cada uno en su rincón. Al rato llegó el momento de despedirse y de partir. Mi padre había metido la sotana y el alzacuello en el maletín, se puso el sombrero hacia atrás y me hizo encaramar a la parrilla delantera. El pastor y su esposa querían que nos quedásemos hasta que descargara la tormenta: el sol ya estaba al borde de una pesada nube y brillaba intensamente. El calor agobiaba por la inminencia de la lluvia. Mi padre dio las gracias sonriendo: «Seguro que no nos cogerá. Además no nos vendría mal mojarnos un poco». La esposa del pastor me apretó contra su opulento pecho, su barriga parecía a punto de estallar y toda ella olía a sudor. Casi me caigo de la parrilla. El pastor me dio la mano, tenía los labios gruesos y escupía al hablar. A Oscar no se le vio el pelo.

Al fin nos pusimos en camino. No dijimos palabra, pero yo noté que mi padre se sentía aliviado, iba tarareando la música de un salmo de verano y pedaleaba. Avanzábamos a buena velocidad.

Al pasar por la desviación de la laguna de Djuptjärn mi padre propuso que nos diéramos un baño rápido. A mí me pareció una idea estupenda y torcimos por el estrecho sendero, bajando hacia el soto que despedía un olor denso y ácido a helechos y juncos podridos.

El lago era circular y se decía que no tenía fondo. El sendero terminaba en una estrecha faja de arena que iba al encuentro del agua y se precipitaba abruptamente hacia la oscuridad. Nos desnudamos, mi padre se tiró de espaldas al agua resoplando, yo fui con prudencia, di unas brazadas, me dejé hundir bajo la superficie, allí no había fondo, ni plantas acuáticas, ni nada.

Nos sentamos en la orilla a secarnos al asfixiante calor, rodeados de insectos voladores. Mi padre tenía los hombros rectos, la caja torácica alta, fuertes y largas piernas y un sexo grande casi desprovisto de vello. Sus brazos eran musculosos con muchas manchas en la blancura de la piel. Yo estaba sentado entre sus piernas como cuelga Jesús de la cruz entre las rodillas de Dios en el antiguo retablo. Mi padre había encontrado al borde del agua una flor de intenso color violeta y, mientras se preguntaba cómo se llamaría, la fue deshojando para averiguarlo. Sabía muchísimo de flores y pájaros.

Aunque estábamos muy llenos de la copiosa comida de la casa rectoral, nos comimos los bocadillos y nos bebimos la gaseosa a medias.

El día se iba poniendo cada vez más oscuro, unas avispas iniciaron unos ataques rápidos contra los bocadillos; de súbito la brillante superficie del agua se llenó de innumerables anillos que desaparecieron

casi en seguida.

Decidimos que era hora de partir.

Cuando mi padre se quedó viudo fui a verlo con frecuencia y hablábamos con amabilidad. Un día estaba yo con su ama de llaves, discutiendo algún problema de carácter práctico. Oímos sus pasos arrastrándose lentamente por el pasillo, unos golpecitos en la puerta y entró en la habitación; la intensa luz le hizo entornar los ojos, no había duda de que había estado durmiendo. Nos miró sorprendido y dijo: «¿No ha llegado Karin todavía?». Al instante se dio cuenta de su doble y dolorosa confusión. Sonrió avergonzado: mi madre llevaba cuatro años muerta y él había cometido la tontería de preguntarnos por ella. Antes de que tuviéramos tiempo de decir nada, agitó el bastón como defendiéndose y volvió a su cuarto.

Nota en el cuaderno de trabajo el 22 de abril de 1970: «Padre se está muriendo. Fui a verle el domingo al Hospital de Sophia. Estaba durmiendo y roncaba. Edit, que lo acompaña día y noche, lo despertó y salió de la habitación. Su cara es la cara de un moribundo, pero tiene los ojos claros, extrañamente expresivos. Murmuró algo, pero no pude entender lo que quería decir. Probablemente estaba un poco extraviado. Era fascinante ver los cambios de expresión de su mirada: apremiante, inquisitiva, impaciente, asustada, ansiosa de contacto. Cuando ya me iba, me cogió de repente la mano y balbuceó algo. Estaba recitando. Casi al instante comprendí que estaba recitando la Bendición. Un padre moribundo impetra la bendición de Dios sobre su hijo. Todo ocurrió de un modo rápido e inesperado».

25 de abril de 1970. «Padre vive todavía. Es decir, está completamente inconsciente, lo único que funciona es su fuerte corazón. Edit se imagina que se comunica con él teniéndole la mano. Le habla y él le contesta a través de la mano, es un misterio inescrutable pero conmovedor. Claro que son amigos de la niñez y tienen la misma edad».

29 de abril de 1970. «Padre ha muerto. Murió el domingo a las cuatro y veinte de la tarde y su muerte no fue dolorosa. Me es difícil relatar la impresión que me produjo su rostro. A decir verdad estaba completamente irreconocible. A lo que más se parecía su cara era a las imágenes de los muertos en los campos de concentración. Era el rostro de la Muerte. Pienso en él desde un alejamiento desesperado, pero con ternura. Éste es un mal día para Bergman, a pesar de la suave luz que hay sobre el mar. Deseos de que al fin algo me conmueva, de encontrar gracia. Hoy es un mal día. No es que me sienta enfermo —al contrario—, pero el alma...».

Cuando dejamos atrás el bosque de abedules y salimos a la llanura de dilatados campos, vimos relámpagos sobre los cerros. Caían pesadas gotas sobre el polvo del camino haciendo surcos y dibujos. Yo dije: «Así deberíamos dar la vuelta al mundo padre y yo». Mi padre se echó a reír y me entregó el sombrero para que se lo guardase. Estábamos los dos de buen humor. Al subir la cuesta del pueblo abandonado, llegó la tormenta de granizo. En un minuto se desató la tormenta, los rayos se sucedían vertiginosos en la oscuridad, los truenos eran un incesante estrépito. La pesada lluvia se había transformado en gruesos pedazos de hielo. Mi padre y yo corrimos hacia la casa más próxima. Era un cobertizo en el que había algunos carros abandonados. El techo estaba medio destruido, pero en lo que una vez había sido pajar encontramos abrigo.

Sentados en una enorme viga veíamos a través de la abertura de la puerta. En el declive había un alto abedul. Le cayeron dos rayos; un humo denso subió del tronco, la copa se agitó retorciéndose como bajo un tormento, el trueno estremeció la tierra. Yo estaba pegado a las rodillas de mi padre. Sus pantalones olían a humedad, tenía la cara húmeda y se secaba con la manga. También yo me sequé con la manga. «¿Tienes miedo?», me preguntó. Contesté que no, pero pensaba que quizá aquello era el Juicio Final en el que los ángeles tocan sus trompetas y la estrella cuyo nombre es Ajenjo se precipita en el mar. Cierto que había negado la existencia de Dios, pero no creía en mi condenación puesto que mi padre, que sin ningún género de dudas caería en el lado derecho, se preocuparía de tenerme escondido.

Las ráfagas de viento se hicieron de súbito fuertes y heladas, empezaba a hacer frío y me castañeteaban los dientes. Mi padre se quitó la chaqueta y me envolvió en ella, estaba húmeda pero caliente por su calor. A veces el paisaje desaparecía tras una cortina de lluvia. Había dejado de granizar, pero quedaban bolas de hielo por el suelo. Fuera del cobertizo se formó un charco que empezó a colarse bajo el cimientado de piedra. La luz era gris e inestable como un atardecer sin puesta de sol. Los truenos se iban alejando y hacían un ruido más sordo, igual de persistente sólo que más aterrador. La lluvia torrencial se transformó en una copiosa lluvia fina.

Nos pusimos en marcha. Ya habíamos estado fuera de casa demasiado tiempo, la hora de la cena había pasado. A trozos, el camino se había convertido en impetuosos regatos y era difícil ir en bicicleta. De repente la bicicleta patinó, yo encogí las piernas y caí rodando por una pendiente cubierta de hierba. Mi padre se quedó en el camino. Cuando me incorporé estaba inmóvil con una pierna debajo de la bicicleta y la cabeza doblada hacia delante: padre está muerto.

Un momento después volvió la cabeza, me preguntó si me había hecho daño y empezó a reírse con su risa alegre y simpática. Se puso de pie y levantó la bicicleta. En la mejilla tenía una pequeña herida que sangraba, los dos estábamos sucios, mojados y cubiertos de barro. Seguía lloviendo. Fuimos juntos andando, mi padre se reía de vez en cuando, como aliviado.

Justo antes de llegar al embarcadero había una finca grande. Mi padre llamó a la puerta y preguntó si le permitían llamar por teléfono. El viejo contestó que se había estropeado con la tormenta. La vieja nos invitó a tomar café. Me mandó desnudar y me frotó con una toalla áspera por todo el cuerpo. Sacó después unos calzoncillos y una camisa recia, un camisón, una chaqueta de punto y un par de calcetines de gruesa lana. Al principio no quise vestirme con ropa de mujer, pero mi padre se puso serio y no tuve más remedio que obedecer. Mi padre le pidió prestados un par de pantalones al hombre y se puso encima la sotana. Sobre la sotana un viejo chaleco de cuero. El hombre ató un caballo a un tílburí con capota. Llegamos a «Våröms» al anochecer.

Todos se echaron a reír de la pinta que teníamos.

Esa misma noche mi hermano y dos amigos de su misma edad volaron en una alfombra mágica desde la ventana de la Casa de la Misión por encima del bosque. Los conjurados durmieron en colchones que habían amontonado en un cuchitril que había en el cuarto de los niños. A mí me ordenaron con toda severidad que me quedara en la cama y que no me moviera.

Que me dejaran acompañarlos en la expedición aérea era impensable, yo era demasiado pequeño. Además no era seguro que la alfombra pudiera con más de tres aviadores. La puerta estaba entreabierta, yo oía cuchicheos y risas ahogadas. La tormenta retumbaba a lo lejos y la lluvia resonaba levemente sobre el tejado. De vez en cuando el cuarto se iluminaba con una serie de relámpagos silenciosos.

Oí claramente que la ventana se abría allí dentro. Echaron la alfombra mágica por el tejado del zaguán y luego treparon ellos. Una racha de viento golpeó la casa y las paredes crujieron; arreció la lluvia. No pude aguantarme y entré corriendo en el cuarto vecino. Estaba vacío, la alfombra había desaparecido, la ventana estaba abierta de par en par hacia la noche y la cortina ondeaba en la corriente. A la luz de un relámpago vi a mi hermano flotando sobre la linde del bosque subido a la alfombra de cuadros rojos, en compañía de Bengt y Sten Frykholm.

Al día siguiente estaban cansados y circunspectos. Cuando traté de sacar la conversación del vuelo a la hora del desayuno familiar, mi hermano me hizo callar con una mirada amenazadora.

Un domingo de diciembre estaba yo escuchando el *Oratorio de Navidad* de Bach en la iglesia de Hedvig Eleonora. Era por la tarde, todo el día había estado nevando silenciosamente y sin viento. De pronto salió el sol.

Yo estaba sentado en el lateral izquierdo, arriba, cerca de la bóveda. La dorada luz del sol, resplandeciente, vivaz, se reflejó intensamente en la fila de ventanas de la casa rectoral situada frente a la iglesia, creando figuras y dibujos en el pilar interior de la bóveda. La luz directa atravesaba oblicuamente la cúpula en afilados haces. La vidriera de al lado del altar mayor ardió durante unos segundos para apagarse en un rojo oscuro, azul y marrón dorado. La coral se movía esperanzada por el espacio crepuscular: la piedad de Bach alivia el tormento de nuestro descreimiento. El tembloroso y vacilante dibujo de la luz contra el muro se mueve hacia arriba, se adelgaza, pierde fuerza, se apaga. Las trompetas en re mayor elevan gritos de júbilo al Salvador. Un tenue ocaso gris azulado llena el ámbito de la iglesia de una serenidad repentina, intemporal.

El tiempo es frío, aún no se han encendido las luces de la calle, la nieve cruje bajo los pasos, las bocanadas son como un denso humo, mucho frío para ser Adviento, cómo será el invierno, va a ser duro. Las corales de Bach siguen moviéndose todavía en mi interior como flotantes velos de múltiples colores, avanzan y retroceden sobre umbrales y puertas abiertas. Alegría.

Arrastrado por mi momentánea exaltación, cruzo la calma dominical de la Storgatan, y entro en la casa rectoral donde huele a lejía y a santidad exactamente igual que hace cincuenta años.

El amplio piso está silencioso y abandonado, la luz de la nieve roza el techo del salón, en la habitación de mi madre hay una lámpara de escritorio encendida, el comedor está a oscuras. Alguien pasa, presuroso y un poco inclinado hacia delante, por la antecocina. A lo lejos se oyen voces apagadas, voces femeninas, una apacible plática de susurros; discretos sonidos de cubiertos y loza, es la hora del café de las tardes de domingo en la cocina.

Me quito el abrigo y los zapatos y me deslizo furtivamente por el parquet crujiente y recién encerado del comedor. Mi madre está sentada ante el escritorio con las gafas en la nariz; el pelo que todavía no ha encanecido, está un poco alborotado; ella se inclina y escribe sobre su diario con una pluma estilográfica fina. La letra de mi madre es regular y enérgica, pero microscópica.

La mano izquierda descansa sobre la carpeta, tiene los dedos cortos y fuertes, el dorso de la mano está atravesado por venas azules muy marcadas, las pesadas alianzas y el anillo de brillantes que lleva entre ellas relucen. Lleva las uñas cortadas al ras y la cutícula descuidada.

De súbito vuelve la cabeza y me descubre (he deseado tanto este momento, desde que murió mi madre he deseado este momento). Sonríe un poco por cumplido y cierra el cuaderno inmediatamente quitándose las gafas. La beso filialmente en la frente y en la mancha marrón que tiene junto al ojo izquierdo.

—Ya sé que estorbo, ya sé que ésta es su hora de estar a solas. Padre descansa antes de la cena y Madre lee o escribe en el diario, ya sé; acabo de estar en la iglesia oyendo el *Oratorio de Navidad* de Bach, fue muy bonito, la luz que había era una hermosura, y todo el tiempo estuve pensando: voy a intentarlo, esta vez lo conseguiré.

Mi madre sonrío, me parece que irónicamente, ¡sé lo que está pensando!: has pasado por esta calle muy a menudo camino de tu teatro, todos los días. Rara vez, por no decir nunca, se te ocurrió venir a vernos. No, no lo hice, es verdad.

Es que yo también soy un Bergman: no hay que molestar, no hay que meterse, además siempre se habla de los hijos, yo no puedo hablar de los hijos porque no los veo nunca.

Y luego todo el chantaje sentimental: hazlo por mí. ¡No se enfade, madre! No vamos a cantarnos las verdades, ¿de qué serviría? Sólo déjeme estar aquí unos minutos, sentado en esta vieja silla, ni siquiera hace falta que hablemos. Si madre quiere seguir escribiendo el diario... La lavadora. Tenía que haber comprado una lavadora, ¡me cago en la mar! Había prometido regalarle una lavadora a mi madre, de vez en cuando me acordaba, pero no llegué a hacerlo, claro.

Mi madre se levanta y va rápida (siempre paso rápido) al comedor, desaparece en la oscuridad, se la oye un momento revolver por el salón, enciende la lámpara de la mesa redonda, regresa, se acuesta en la cama de la colcha roja y se tapa con un chal de lana gris azulado.

—Aún estoy cansada —dice a modo de disculpa.

—Tengo que preguntarle algo importante, madre. Hace años, creo que fue en el verano de 1980, yo estaba sentado en mi silla en el cuarto de trabajo de Fårö, el tiempo estaba lluvioso, una de esas lluvias serenas de verano que duran todo el día y que terminan por no existir. Yo leía y escuchaba la lluvia. En ese instante sentí que usted estaba cerca de mí, a mi lado, podía extender la mano y coger la suya. No fue que me hubiera quedado dormido, lo sé seguro, ni siquiera fue una experiencia extraterrenal. Sabía que usted estaba conmigo en la habitación. ¿O fue una ilusión? No acabo de entenderlo, ¡ahora tengo que preguntarle!

Mi madre, que me había escuchado con atención, vuelve la cabeza, coge una pequeña almohada de cuadritos verdes y se la pone en el vientre.

—Seguro que no fui yo —dice plácidamente—. Yo sigo estando demasiado cansada. ¿Estás seguro de que no fue otra persona?

Muevo la cabeza: el desaliento, la sensación de ser un intruso.

—Nos hicimos amigos, ¿no nos hicimos amigos? ¿No invalidamos el viejo reparto de papeles madre e hijo y nos hicimos amigos? ¿Hablamos con sinceridad y confianza? ¿No fue así? ¿Llegué a entender su vida, estuve siquiera cerca de entenderla? ¿O no fue más que una ilusión lo de nuestra amistad? No, no crea que estoy embrollándome, aplastado por los reproches que me hago a mí mismo. No tiene nada que ver con eso. Pero ¿amistad? ¿No eran los mismos papeles sólo que con otras réplicas? La representación se desarrolló como yo quise. Pero ¿el amor? Sí, ya sé, en nuestra familia no empleamos esos términos. Padre habla del Amor de Dios en la iglesia. Pero ¿aquí en casa? ¿Qué pasó con nosotros? ¿Cómo nos las arreglamos con el corazón escindido, con el odio reprimido?

—Debes hablar de eso con alguna otra persona. Yo estoy demasiado cansada.

—¿Con quién? Ni siquiera puedo hablar conmigo mismo. Usted está cansada ahora, es natural, yo mismo siento un cansancio sordo en los nervios y en las entrañas. Usted decía: «Ahora vete a entretenerte tú solo, vete a jugar con tus juguetes nuevos. No, a mí no me gustan los mimos, tú eres demasiado mimoso, te comportas como una niña». Usted dijo en alguna ocasión que la abuela nunca la había aceptado. Que ella había proyectado todo su amor en su hijo menor, el que murió. ¿Y su amor? ¿Para quién fue su amor, madre?

Ella vuelve el rostro hacia la luz de la lámpara y veo su oscura mirada, esa mirada imposible de devolver y de soportar.

—Ya sé —digo precipitadamente con un estremecimiento que me cuesta dominar—. Las flores se daban bien, las enredaderas trepaban, los brotes nuevos retoñaban. Las flores se daban bien, pero ¿y nosotros? ¿Por qué salió todo tan mal? ¿Fue por la paralización, por la incapacidad de los Bergman o fue por otra cosa?

»Me acuerdo de un disgusto ocasionado por mi hermano. Usted salió de esta habitación, cruzó la

sala, nosotros estábamos en el salón, usted se tambaleó hacia la izquierda. Yo pensé: está haciendo teatro pero sobreactúa, eso que ha hecho no acaba de resultar convincente. ¿Nos pusieron máscaras en lugar de rostros, nos dieron histeria en lugar de sentimientos, vergüenza y remordimiento en lugar de ternura y perdón?

Mi madre hace un gesto en dirección a su pelo, la oscura mirada está inmóvil, no creo que parpadee siquiera.

—¿Por qué se hizo un inválido de mi hermano, por qué fue aplastada mi hermana hasta romperse en un grito, por qué tuve que vivir yo con una herida infectada que atravesaba todo mi ser y que nunca cicatrizó? No trato de buscar culpables, no quiero cobrarme nada, no soy un recaudador de impuestos. Sólo quiero saber el porqué de tanta miseria tras la frágil fachada del prestigio social. ¿Por qué resultaron tan dañados mis hermanos, pese al cuidado, al apoyo y la confianza que se les prodigó? ¿Por qué fui yo incapaz durante tanto tiempo de mantener relaciones humanas normales?

Mi madre se sienta, desvía la mirada y lanza un profundo suspiro; me fijo en que lleva una tirita en el dedo índice izquierdo. En la mesilla de noche se oye el tic-tac presuroso de un relojito de oro. Traga saliva varias veces.

Dispongo de un enorme arsenal de explicaciones para cada sentimiento, para cada movimiento o para cada inconveniencia física, y por eso empleo precisamente estas palabras. Se asiente con la cabeza juiciosamente, ¡eso es, claro! Y, sin embargo, yo me precipito de cabeza al abismo de la vida, esto suena grandioso: yo me precipito de cabeza al abismo de la vida. Pero el abismo es un hecho, además carece de fondo, uno ni siquiera se estrella contra un cañón pedregoso ni contra un espejo de agua. Madre, llamo a mi madre como siempre la he llamado: cuando era de noche y tenía fiebre, cuando volvía de la escuela, cuando corría por el parque del hospital al oscurecer, perseguido por algún fantasma, cuando estiré la mano para alcanzar a mi madre aquella tarde lluviosa en Fårö. No sé, no sé nada. ¿Qué es esto que estamos viviendo juntos? Esto no lo aguantamos. Es cierto, tengo la tensión alta, la tengo desde una época de humillación y envilecimiento. Mis mejillas están ardiendo y oigo a alguien que aúlla, probablemente yo mismo.

—Ahora tengo que dominarme y serenarme. Este encuentro no ha sido como me figuraba; pensaba que íbamos a ponernos un poco melancólicos y a hablar plácidamente de estos enigmas. Que usted, madre, iba a escucharme y a explicar. Todo hubiera tomado forma con la misma pureza y perfección que las corales de Bach. ¿Por qué no hemos dicho jamás «tú, padre» ni «tú, madre»? ¿Por qué nos han obligado siempre a dirigirnos a nuestros padres con esa fórmula gramatical absurda y distante?

»Madre, encontramos sus diarios en la caja fuerte. Después de su muerte, padre se sentaba todos los días con una lupa de mucho aumento tratando de descifrar sus letras microscópicas, escritas a veces en clave. Se fue dando cuenta despacio de que nunca había llegado a conocer a la mujer con la que vivió cincuenta años en matrimonio. ¿Por qué no quemó usted los diarios? Una venganza bien planeada: ahora soy yo la que hablo y tú no me puedes alcanzar; te digo lo más íntimo y no puedes contestarme con el silencio. Ahora no puedes callarte como lo hacías siempre cuando yo imploraba, lloraba, me hundía.

Entonces me di cuenta de que mi madre se estaba esfumando. Las piernas habían desaparecido debajo del chal, su pálido rostro se había desligado del cuello y flotaba delante de la cortina de dibujos orientales con los ojos entreabiertos. La oscura mirada se había vuelto hacia dentro, el dedo índice con la tirita estaba inmóvil junto al relojito de oro. El delgado cuerpo se confundía con los dibujos de la colcha. Hice un esfuerzo, pero no excesivo:



—Reñíamos, usted me pegaba en la cara. Yo le devolvía el golpe; pero ¿por qué reñíamos? ¿Por qué esos terribles ajustes de cuentas, portazos, lágrimas rabiosas? ¿Por qué reñíamos? No recuerdo los motivos a excepción del último, cuando estaba padre en el hospital. ¿Eran celos, búsqueda de contacto o sólo una manera de educarnos? Me acuerdo de nuestras reconciliaciones, del suave alivio. Pero ¿y las mentiras?

Llegó de la cocina un tenue olor a sardinas fritas. Mi padre tosió allá lejos en su despacho, era hora de levantarse de la siesta y de sentarse en el escritorio con un cigarro puro y la gramática hebrea.

Hace unos años hice una peliculita sobre la cara de mi madre. La hice con una cámara de ocho milímetros y un objetivo especial. Como había robado todos los álbumes de fotos de la familia cuando murió mi padre, disponía de abundante material. La película trataba, pues, del rostro de mi madre, del rostro de Karin, desde la primera imagen a los tres años hasta la última, una fotografía de pasaporte que se hizo unos meses antes del último infarto.

Me pasé días y días estudiando cientos de fotos con el objetivo que las ampliaba y las delimitaba: la orgullosa favorita del padre entrado en años, adorablemente arrogante. La colegiala con las compañeras en la preparatoria de la señorita Rosa, año 1890.

La niña se retuerce atormentada, va vestida con un delantal todo bordado, las otras niñas no llevan delantal. El día de la primera comunión con una costosa blusa blanca, estampada, con cuello de corte ruso; parece una muchacha de Tjechov, anhelante y enigmática.

La joven enfermera de uniforme, con su título profesional recién obtenido, decidida y llena de confianza. La fotografía de la petición de mano, sacada en Orsa el año 1912. Un disparo magistral de clarividencia intuitiva: el novio está sentado a una mesa, muy bien peinado y pulcramente vestido con su primer uniforme de pastor, leyendo un libro. También la novia está sentada a la mesa con una labor que ha extendido delante de sí, está bordando un pañito. Está ligeramente inclinada hacia adelante y mira a la cámara; la luz viene de arriba y deja en sombras la mirada que es oscura y desorbitada, si es que es así, dos soledades sin frontera común. La siguiente foto es conmovedora: está sentada en un sillón, delante de ella hay un perro gris que la mira con arrobo y ella se ríe alegremente (es una de las contadas fotografías en las que mi madre se ríe). En ella es libre, recién casada.

Una pequeña casa rectoral en un bosque de la región de Hälsingeland, lejos de la tirantez reinante entre «Ma» y «El bueno del pastor», como llamaba mi abuela al marido de su hija. El primer embarazo, mi madre se apoya con aire un poco resignado en el hombro de mi padre, él sonrío orgullosamente protector, no mucho, lo justo. Mi madre tiene los labios hinchados como de muchos besos, la mirada está velada, el rostro es tierno y franco.

A continuación las fotos de la capital: la hermosa pareja con hermosos y bien cuidados hijos en un soleado piso de una calle tranquila en el barrio de Östernmalm. Bien peinada, bien vestida, la mirada disfrazada, la sonrisa convencional, hermosas joyas, vivaz, digna de ser amada. Han aprendido sus papeles y los representan con entusiasmo.

Otra fotografía en la que mi madre se está riendo: sentada en la escalera de «Våröms», yo estoy en sus rodillas, debo de tener apenas cuatro años, mi hermano está apoyado en la barandilla, tiene ocho años. Ella lleva un sencillito vestido claro de algodón y va calzada con unas botas altas y fuertes, a pesar del calor. Me tiene bien sujeto con las dos manos sobre mi barriga. Las manos de mi madre, cortas, fuertes, con las uñas al ras y con la cutícula mordisqueada. De lo que mejor me acuerdo es, sin embargo, de sus manos con la línea de la vida muy marcada, su blanda mano seca, con todo el entramado de las venas azuladas flores, niños, animales. Responsabilidad, solicitud, fuerza. Alguna vez ternura. Y el

deber, siempre.

Sigo hojeando. Mi madre va desapareciendo en el hormigueante colectivo de las fotos de familia. Ya ha sido operada, despojada de matriz y ovarios, está sentada con los ojos levemente entrecerrados, vestida con un elegante traje claro, la sonrisa ya no le llega a los ojos. Más imágenes. En ésta acaba de enderezarse después de haber plantado unos esquejes en una maceta. Tiene las manos llenas de tierra, le cuelgan, un poco sin saber qué hacer. Cansancio, angustia quizá, mi padre y ella están abandonados. Hijos y nietos se han ido. Son hijos típicamente bergmanianos: no hay que molestar, no hay que meterse.

Y la última foto, la foto del pasaporte. A mi madre le encantaban los viajes, el teatro, los libros, el cine, la gente. Mi padre aborrecía los viajes, las visitas improvisadas y las personas desconocidas. Su enfermedad se fue agravando y le daba vergüenza su torpeza, los temblores de la cabeza, la dificultad de andar. Mi madre estaba cada vez más atada. En alguna ocasión se liberó y fue a Italia. Le había caducado el pasaporte y había que sacar otro, su hija se había casado y vivía en Inglaterra. Se hizo la foto de carnet. Había sufrido dos infartos. Parece como si un viento helado hubiera soplado sobre su rostro, las facciones se han desplazado un poco. La mirada está empañada, ella que siempre estaba leyendo ya no puede leer, el corazón le raciona el riego sanguíneo, el pelo gris acero está peinado hacia atrás sobre su amplia frente plana, la boca sonrío indecisa, en las fotos hay que sonreír. La blanda piel de las mejillas le cuelga formando bolsas y está atravesada por una red de arrugas y de surcos, los labios están resecaos.

He estado, pues, en la iglesia de Hedvig Eleonora un domingo por la tarde a comienzos de Adviento. He visto los reflejos de la luz en la bóveda y he logrado meterme en el piso de la tercera planta. Encontré a mi madre inclinada sobre su diario y me dio permiso para hablarle. Al momento me volví incoherente, empecé a hacer preguntas sobre cosas que creía enterradas. Pedí responsabilidades. Acusé. Mi madre me habló de su cansancio. Lo hacía mucho en los últimos años. Ahora se había ido diluyendo hasta hacerse apenas visible. Yo tengo que pensar en lo que tengo, no en lo que he perdido o en lo que nunca he tenido. Reúno mis tesoros en torno mío, algunos relucen con un brillo especial.

En un fugaz instante comprendo su sufrimiento ante el fracaso de su vida. Ella no se engañaba a sí misma como mi padre, ella no era creyente. Tenía la entereza de cargar con la culpa incluso cuando el reparto de responsabilidades era dudoso. Sus momentos de apasionada teatralidad no empañaban su entendimiento y el entendimiento le revelaba la catástrofe total de su vida.

Y yo estaba sentado en su silla acusándola de delitos que nunca había cometido. Haciendo preguntas que no podían responderse. Aplicando el reflector a detalles de detalles.

Le pregunté tercamente cómo y por qué. En mi vana sagacidad vislumbré quizá la gélida fuerza de mi abuela tras el drama de mis padres. Mi abuela se casó todavía joven con un hombre mayor que tenía tres hijos no mucho más jóvenes que ella. Su marido murió al cabo de pocos años de matrimonio y dejó a su esposa con cinco hijos. ¿Qué no habrá tenido que ahogar y destruir ella?

El enigma es con toda probabilidad sencillo, pero, con todo, sigue sin resolverse. Lo que veo con seguridad es que nuestra familia estaba compuesta por personas de buena voluntad con una herencia catastrófica de exigencias desmedidas, mala conciencia y sentimientos de culpabilidad.

Busqué en el diario íntimo de mi madre julio de 1918. Dice:

«He estado demasiado enferma para escribir estas últimas semanas. Erik tiene la gripe por segunda vez. Nuestro hijo nació el domingo 14 de julio por la mañana. En seguida cayó con calentura y diarreas muy agudas: Parece un pequeño esqueleto con una nariz grande y toja. Se niega obstinada mente a abrir los ojos. A los pocos días se me cortó la leche a causa de la enfermedad. Entonces le hicimos un bautismo de urgencia aquí en el hospital. Se llama Ernts Ingmar. Ma se lo ha llevado a “Våröms” y le ha encontrado un ama. Ma está enfadada por la incapacidad de Erik para resolver nuestros problemas prácticos. Erik está enfadado por la intromisión de Ma en nuestra vida privada. Yo estoy hospitalizada, me siento impotente y desdichada. A veces lloro cuando estoy sola. Si el niño muere, Ma dice que se hará cargo de Dag y que yo ejerza mi profesión. Quiere que Erik y yo nos separemos lo más pronto posible “antes de que su fobia maniática le haga cometer nuevas locuras”. Yo no creo que tenga derecho a dejar a Erik. Está agotado de trabajo y ha estado mal de los nervios toda la primavera. Ma dice que simula, pero yo no lo creo. Le rezo a Dios sin confianza. Lino tiene que arreglárselas como mejor pueda».

Fårö, 25 de septiembre de 1986

# APÉNDICES

# Filmografía y montajes teatrales

## TEATRO

1938

RUMBO A PUERTO EXTRANJERO (Suton Vane).

1939

EL VIAJE DE PEDRO EL AFORTUNADO (August Strindberg).

RAPSODIA DE OTOÑO (Doris Rönqvist).

EL HOMBRE QUE PUDO REVIVIR SU EXISTENCIA (Par Lagekvist).

1940

MACBETH (William Shakespeare).

EL PELICANO (August Strindberg).

1942

LA MUERTE DE KASPAR (Hjälmar Bergman).

1944

LA CASA DE JUEGO (Hjälmar Bergman).

LLEGA EL SEÑOR SCHLEMAN (Hjälmar Bergman).

1945

RAQUEL Y EL ACOMODADOR DE CINE (Ingmar Bergman).

1946

CALÍGULA (Albert Camus).

1947

PARA DARME MIEDO (Ingmar Bergman).

1948

EL BAILE DE LOS LADRONES (Jean Anouilh).

1949

UN TRANVIA LLAMADO DESEO (Tennessee Williams).

1950

DIVINAS PALABRAS (Valle Inclán).

LA OPERA DE TRES PENIQUES (Bertolt Brecht).

1951

Guión de LA CIUDAD, pieza radiofónica.

1952

ASESINATO EN BARJÄRNA (Ingmar Bergman).

1953

SEIS PERSONAJES EN BUSCA DE AUTOR (Luigi Pirandello).

EL CASTILLO (Franz Kafka).

1954

LA SONATA DE LOS ESPECTROS (August Strindberg).

LA VIUDA ALEGRE (Franz Léhar).

1955

PINTURA SOBRE MADERA (Ingmar Bergman).

DON JUAN (Molière).

1956

ERIK XIV (August Strindberg).

LA GATA SOBRE EL TEJADO DE ZINC (Tennessee Williams).

1957

LLEGA EL SEÑOR SCHELMAN (Hjälmar Bergman). (TV).

PEER GYNT (Henrik Ibsen).

EL MISÁNTROPO (Moliere).

1958

LA SAGA (Hjälmar Bergman). FAUSTO (Goethe).

1960

TORMENTA (August Strindberg). (TV).

1961

THE RAKE'S PROGRESS (ópera de Igor Stravinsky y W. H. Auden).

1962

LAS TRES HERMANAS (Anton Chejov).

1963

¿QUIÉN TEME A VIRGINIA WOOLF? (Edward Albee).  
EL SUEÑO (August Strindberg). (TV).

1964  
HEDDA GABLER (Henrik Ibsen).  
TRES CUCHILLOS DE WEI (Harry Martinson).

1965  
DON JUAN (Moliere).

1966  
LA INDAGACIÓN (Peter Weiss).  
LA ESCUELA DE LAS MUJERES (Moliere).

1969  
WOYZECK (George Büchner).

1970  
EL SUEÑO (August Strindberg).  
HEDDA GABLER (Henrik Ibsen).

1972  
EL PATO SALVAJE (Henrik Ibsen).

1974  
EL CAMINO DE DAMASCO 1 y 2 (August Strindberg).

1976  
LA DANZA DE LA MUERTE (August Strindberg).

1977  
EL SUEÑO (August Strindberg).

1980  
YVONNE, PRINCESA DE BORGONA (Witold Gombrowicz).

1981  
CASA DE MUÑECAS (Henrik Ibsen).

1985  
LA SEÑORITA JULIA

# CINE

1944

Guión de la película TORTURA basado en una novela suya

1945

CRISIS

1946

LLUEVE SOBRE NUESTRO AMOR

1947

BARCO HACIA LA INDIA

1948

NOCHE ETERNA

PRISIÓN

1949

LA SED

HACIA LA FELICIDAD

1950

JUEGOS DE VERANO

1951

Nueve spots publicitarios del jabón de tocador brisa

1952

UN VERANO CON MÓNICA

TRES MUJERES

1953

NOCHE DE CIRCO

1954

UNA LECCIÓN DE AMOR

1955

SUEÑOS

SONRISAS DE UNA NOCHE DE VERANO

1956

EL SEPTIMO SELLO



1957  
FRESAS SALVAJES  
EN EL UMBRAL DE LA VIDA

1958  
EL ROSTRO

1959  
EL MANANTIAL DE LA DONCELLA

1960  
EL OJO DEL DIABLO

1961  
COMO EN UN ESPEJO

1962  
LOS COMULGANTES

1963  
EL SILENCIO

1964  
A PROPÓSITO DE ESAS MUJERES

1965  
DANIEL (episodio de «Stimulantia»).

1966  
PERSONA

1967  
LA HORA DEL LOBO

1968  
LA VERGÜENZA

1969  
PASIÓN  
DOCUMENTOS SOBRE FARO  
EL RITO (TV).

1971  
LA CARCOMA

1972

## GRITOS Y SUSURROS

1973

SECRETOS DE UN MATRIMONIO (TV).

1974

LA FLAUTA MÁGICA (TV).

1975

CARA A CARA... AL DESNUDO

Guión de LA PLAZA DEL PARAÍSO

1977

EL HUEVO DE LA SERPIENTE

1978

SONATA DE OTOÑO

1979

DOCUMENTO DE FARÖ 79

1980

DE LA VIDA DE LAS MARIONETAS

1982

FANNY Y ALEXANDER

1983

DESPUÉS DEL ENSAYO

1985

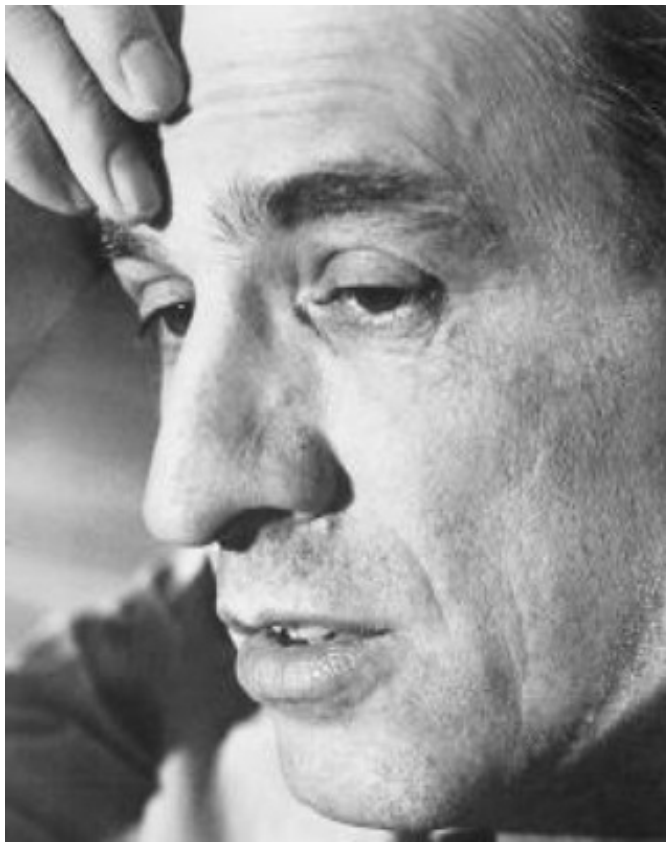
EL ROSTRO DE KARIN (cortometraje).

Documento: FANNY Y ALEXANDER

1986

EL SIGNO

LOS DOS BIENAVENTURADOS (TV).



INGMAR BERGMAN (Upsala, Suecia, 14 de julio de 1918-Fårö, Suecia, 30 de julio de 2007) fue un guionista y director de teatro y cine sueco. Considerado uno de los directores de cine clave de la segunda mitad del siglo XX, es para muchos, el más importante productor de la cinematografía mundial.