ciclo
INGMAR BERGMAN

28 MIÉ 20:30 | 29 JUE 18:00

Fresas salvajes

Ingmar Bergman. Suecia. 1957. 93 min. ByN. v.o.s.e.

FICHA TÉCNICA

Título original: *Smultronstället.*
Título español: *(Fresas salvajes).*
Nacionalidad: Suecia. **Año de producción:** 1957.
Director y guión: Ingmar Bergman.
Producción: Svensk Filmindustri (SF).
Productor: Allan Ekelund.
Fotografía: Gunnar Fischer.
Montaje: Oscar Rosander.
Ayte. de dirección: Gösta Ekman.
Música: Eric Nordgren.
Sonido: Aaby Wedin, Lennart Wallin.
Vestuario: Millie Ström.
Maquillaje: Nils Nittel.
Decorados: Gittan Gustafsson.
Intérpretes: Victor Sjöström, Bibi Andersson, Ingrid Thulin, Gunnar Björnstrand, Folke Sundqvist, Björn Bjelvenstam, Naima Wifstrand, Julian Kindahl, Gunnar Sjöberg, Max von Sydow, Marie Wiman, Gunnel Broström, Gertrud Fridh, Ake Fridell, Sif Ruud, Yngve Nordwall, Per Sjöstrand, Gio Petre, Gunnel Lindblom, Maud Hansson, Lena Bergman, Monika Ehrling, Goran Lundquist, Eva Norée, Gunnar Olson, Josef Norman, Wulff Lund, Per Skogsberg.
Duración: 93 min. **Versión:** v.o.s.e. ByN.

SINOPSIS

Poco antes de recibir un homenaje en su universidad, el doctor Isak Borg sueña con su propia muerte. Al día siguiente viaja en coche con su nuera cuando decide parar en la casa donde pasaba las vacaciones de niño. Allí, entre fresas salvajes, conoció a su primer amor.

COMENTARIO

Jonas Sima.- *Al escribir las primeras líneas del guión no pensabas en Victor Sjöström como protagonista...*
Bergman.- No. Me puse a escribir, y luego me pregunté: "¡Dios mío! ¿Quién interpretará este papel?" y pensé que Victor Sjöström era el más adecuado. Carl-Anders Dymling habló luego con Victor, y le preguntó si quería que yo fuera a verle. Victor no tenía ganas de trabajar, se encontraba mal
Jonas Sima.- *¿Qué edad tenía entonces?*
Bergman.- Creo que setenta y ocho años...Era bastante misántropo, estaba cansado, se sentía viejo. Carl-Anders Dymling le había dicho: "Sólo tienes que estar echado bajo un árbol, comer fresas silvestres y pensar en tu pasado. ¡Como ves no es fatigoso!
Cuando Victor leyó después el guión estuvo a punto de negarse y tuve que poner en juego todo mi poder de persuasión, para convencerle de que hiciera el papel
Torsten Manns.- *Para nosotros, este encuentro Bergman-Sjöström es fascinante. De pronto te encuentras frente a uno de los grandes de los principios del cine*
Bergman.- Sí, es muy curioso, y este encuentro sigue siendo para mí uno de los acontecimientos más importantes, pues Victor Sjöström me enseñó muchísimo
Torsten Manns.- *¿Cómo?*
Bergman.- A través de sus films
Stig Björkman.- *¿Qué es lo que más aprecias en sus films, y cuáles han ejercido mayor influencia sobre ti?*
Bergman.- Como acabo de decir, en primer lugar, *Ingeborg Holm* y Körlaken (La carreta fantasma), pero también *Mästerman* (*Maestre Samuel*). *Berg-Ejvind* (*Los proscritos*) es un film admirablemente bien contado
Stig Björkman.- *Pero ¿qué es lo que te ha influenciado de sus films?*
Bergman.- Su exigencia de verdad, esa exigencia incorruptible, la observación de la realidad, el hecho de no caer un solo instante en la facilidad, de no simplificar nunca, de no saltarse nunca las dificultades, de no engañar jamás, de no ceder jamás al esteticismo, a lo brillante. Por ejemplo, hay secuencias prodigiosas en *La voz de los antepasados*, y también en *Karin, la hija de Ingmar*. ¿Habéis visto *El viento* con Lilian Gish?
Jonas Sima.- *Aquí aparece precisamente la mirada hacia atrás, que es tradicional en el cine sueco. ¿Eres consciente de pertenecer a una tradición, a una corriente del cine sueco?*
Bergman.- Sí...
Jonas Sima.- *¿A una tradición más próxima a Victor Sjöström que a Mauritz Stiller?*
Bergman.- Creo que Stiller es divertido en *El tesoro del Arno* y en *Erotikon*. La leyenda de Costa Berling también es un film fresco, fuerte y lleno de vitalidad. Pero el tiempo ha envejecido más los films de Stiller que los de Sjöström
Torsten Manns.- *¿Qué pensaba Victor Sjöström de tus films?*
Bergman.- Nunca hablábamos de ellos
Jonas Sima.- *¿Y si habláramos un poco de las ideas contenidas y desarrolladas en "Fresas salvajes"? Es un film psicoanálitico, con implicaciones religiosas y psicoterapéuticas.*
Bergman.- Entonces yo no lo veía de este modo. Para mí, era una especie de inventario de mi vida pasada, una especie de test final profundizado. El aspecto psicoanalítico del film no me parecía en absoluto evidente. Es

www.filmotecadeandalucia.es
informacion.filmoteca.ccul@juntadeandalucia.es
Medina y Corella, 5. 14003 Córdoba
Tel. 957 103 627. Fax. 957 740 016

una etiqueta que otros le pegaron después. Para mí, es un film sólido, real, manifiesto.

Jonas Sima.- *La historia de "Fresas salvajes" sigue una construcción fundamentalmente psicológica. El film se limita a contar la historia de ese profesor, Isak Borg, de sus problemas y de sus relaciones con sus allegados.*

Bergman.- Después de bastante tiempo de trabajo en el guión, me di cuenta de un detalle curioso y fortuito: Isak Borg tenía las mismas iniciales que yo. Antes no había pensado nunca en ello. Había elegido el nombre de Isak, porque encontraba al personaje "glacial" [Glacial = isig en sueco]

Jonas Sima.- *En realidad, lo que permite a Isak Borg hallar la tranquilidad y la paz es un arreglo de cuentas consigo mismo. Y es por ese motivo que viaja al mundo y el decorado de su infancia*

Bergman.- El punto de partida del film era, pues, el famoso viaje que había hecho a Uppsala. Era una experiencia concreta y clarísima. Luego, no hice más que ir siguiendo esa idea, y no fue difícil. Yo mismo había tenido el sueño del ataúd, y me limité a transponerlo a la pantalla. Era un sueño terrible. Yo no estaba en el ataúd, eso lo inventé. Pero he soñado muchas veces en un coche fúnebre que se estrella contra un farol de gas, cae el ataúd y el muerto sale despedido.

Jonas Sima.- *¿Hasta qué punto eras consciente de las implicaciones casi católicas de la psicología del film?*

Bergman.- No era consciente en absoluto (...) Jamás he estado particularmente influenciado por el catolicismo. De manera general, en materia de religión nunca he sido dogmático. Existe naturalmente en este film un fondo religioso, pero no creo que pese sobre la psicología (...)

Durante mucho tiempo figuré en la lista negra de los católicos. Y, de pronto, apareció un Padre sutil que se dijo: "No hay que abandonar a este chico" [Posible alusión al P. Carlos Mª Staehlin S. J. entre cuyos "demoníacos" planes estaba, según se decía en la época, conseguir para Ingmar Bergman la Concha de Oro del Festival de San Sebastián y bautizarle con ella, A.M.D.G., en el escenario del Teatro Reina Victoria. (Nota del Traductor)] Y a partir de aquel momento, me siento perseguido por las interpretaciones católicas de mis films (...) Jamás me he sentido atraído por el catolicismo.

Pienso que el catolicismo tiene cierto encanto, y que el protestantismo es un lamentable recalentado

Stig Björkman.- *En su construcción hay una simplicidad cinematográfica casi clásica, muy concreta, con ese viaje que permite excursiones en todas las direcciones. Me recuerda films como "Te querré siempre" de Rosellini, y "Pierrot le Fou" de Godard que tienen más o menos la misma estructura. Son tremendamente diferentes, pero los viajes están explotados con la misma conciencia.*

Bergman.- En muchos de mis films hay viajes y desplazamientos

Extracto de la entrevista en monografía de Stig Björkman, Torsten Manns y Jonas Sima: *Conversaciones con Ingmar Bergman*, Anagrama, 1975.

(...) El pasado que aporta información al momento presente suministrando un nuevo conocimiento sobre él, es el tema principal de *Fresas salvajes* (1957). Ya desde su mismo título en sueco -*Smultronstället*- que designa, a la vez, el tiempo y el lugar en el que se encuentran las fresas. Estructurado en torno a un desplazamiento espacial -el viaje que el profesor Isak Borg emprende de Estocolmo a Lund para recibir el título de *doctor honoris causa*- el film es también un itinerario cubierto por el protagonista hacia su pasado. Se trata, sin duda, de la obra más controlada por el realizador en esa época. La coherencia de su sistema simbólico sólo puede encontrar parangón en algunos films del expresionismo alemán (pienso, por ejemplo, en algunas obras de Murnau). Todo aquí está íntimamente conectado: el reloj sin manecillas del sueño de Borg se encuentra luego entre los recuerdos personales de su casi centenaria madre. La ausencia de tiempo remite a la presencia de la muerte (en su sueño, Borg se ve a sí mismo encerrado en un ataúd) al igual que la permanencia del rincón de las fresas convoca la inmediata aparición de una joven auto-stopista (Bibi Andersson), vivo retrato de Sara, la prima que fue imposible amor del anciano en el pasado.

Las fresas marcan así la continuidad del deseo en el momento presente, la afirmación de la vida -esos "días que se van deslizando como perlas redondas y brillantes", según la poética frase de Marie en *Juegos de verano*- cuando ésta se va extinguiendo. Bergman asumía en esta película el doble riesgo de estructurar un relato en primera persona - decir *yo* es algo siempre complicado, tanto en cine como en literatura- explicitando, al mismo tiempo, un punto de vista analítico sobre el personaje y las circunstancias que lo rodean. La solución dada al problema supone la culminación expresiva de un procedimiento que ya utilizara Alf Sjöberg en 1950 para *La señorita Julia*, según el cual se hacían coincidir en un mismo espacio dos tiempos diferentes.

Así, se puede decir que el profesor Borg *visita* literalmente su pasado desde el presente, viendo siempre escenas del mismo en las que él no participó (la imagen de un Isak Borg joven está totalmente excluida del film). Sólo en el sueño final, tras la observación hecha por la prima Sara de que las fresas se han acabado –al igual que la juventud misma- el viejo profesor, acompañado por ella, va al encuentro con sus padres a los que ha estado buscando infructuosamente. Los ve, desde una cierta distancia –una idílica escena de pesca, casi como un antiguo daguerrotipo- y *ellos también lo ven desde el pasado.* La correspondencia, en la continuidad narrativa, del campo-contracampo –ver y ser visto, saludar y ser saludado- es aquí trasunto simbólico de una reconciliación - la del profesor consigo mismo- que va más allá del discurso sobre su vida estéril y egoísta, demasiado evidente y subrayón en algunos momentos.

Conviene destacar, igualmente, que en este film Bergman propone una simbología muy compleja –tal la de la cuna vacía bajo un cielo de tormenta atravesado por nubes de pájaros vocingleros-, evocadora de un discurso del inconsciente cuyas ramificaciones y meandros sería interesante analizar **(...)**

Extracto monografía de Juan Miguel Company: *Ingmar Bergman*, Cátedra, 2007.

www.filmotecadeandalucia.es
informacion.filmoteca.ccul@juntadeandalucia.es
Medina y Corella, 5. 14003 Córdoba
Tel. 957 103 627. Fax. 957 740 016