

El séptimo sello

Ingmar Bergman. Suecia. 1956. 96 min. ByN. v.o.s.e.



FICHA TÉCNICA

Título original: Det Sjunde inseglet.

Título español: El séptimo sello.

Nacionalidad: Suecia. **Año de producción:** 1956.

Dirección: Ingmar Bergman.

Guión: Ingmar Bergman, a partir de su obra Pintura sobre tabla (Trämalning).

Producción: Svensk Filmindustri (SF).

Fotografía: Gunnar Fischer. **Música:** Erik Nordgren.

Director artístico: P. A. Lundgren.

Vestuario: Manne Lindholm.

Decorados: Else Fisher.

Intérpretes: Max von Sydow, Gunnar Björnstrand, Nils Poppe, Bibi Andersson, Bengt Ekerot, Ake Fridell, Inga Gill, Erik Strandmark, Gunnar Olsson, Gunnel Lindblom, Bertil Anderberg, Inga Landgré, Anders Ek, Lars Hind, Bentk-Ake Benktsson, Gudrum Brost, Ulf Johansson.

Premios: Premio Especial del Jurado del Filme de Cannes (1957). Lábaro de Oro de la V Semana Internacional de Cine Religioso y de Valores Humanos de Valladolid (1960).

Duración: 96 min. **Versión:** v.o.s.e. ByN.

SINOPSIS

En la playa el caballero Antonius se encuentra con la Muerte. Se juegan la vida del caballero al ajedrez.

El bufón Jof se despierta y tiene una visión de la Santa Virgen. Despierta a Mia, su mujer, y le cuenta la visión. Antonius y su escudero Jöns llegan a una iglesia. Jöns conversa con un pintor de iglesias que está pintando una danza de la muerte y le habla de la muerte. En una casa abandonada Jöns sorprende a un merodeador al que reconoce como Raval, organizador hace tiempo de la cruzada de la que han vuelto Antonius y Jöns. En un escenario, delante de la gente, actúan y Jof y Mia. Les interrumpe una procesión de flagelantes. El bufon Skat corteja a Lisa, la mujer del herrero Plog.

Plog, que busca en la taberna a su mujer huida, se lanza contra el inocente Jof, a quien salva Jöns. Cuando Jof vuelve a su carro, Mia invita al caballero y a Jöns a tomar fresas silvestres con leche.

El caballero Antonius vuelve a encontrarse con la muerte. Su partida de ajedrez sigue. Jof y Mia hacen camino común con Antonius. En el bosque, Plog encuentra a su Lisa, que ahora está arrepentida. Skat finge estar muerto y se sube a un árbol que corta la muerte. En el bosque queman a una joven bruja y responsable de la peste. Raval muere afectado de la enfermedad. Jof ve como Antonius y la Muerte prosiguen su partida de ajedrez. Cuando el caballero vuelve a su castillo, encuentra a su mujer, que está sola. Ella le sirve el desayuno y la Muerte llama a la puerta para el último movimiento de la partida. Amanece sobre Jof, Mia y su hijo. Jof vuelve a tener una visión: La Muerte se aleja bailando llevándose al caballero y su séquito.

COMENTARIO

(...) No es casual que Bergman considere el ideal del artista medieval, expresado en este film, como un modelo ético de conducta. Él mismo se identifica como el artesano anónimo que construyó, junto con otros, tan anónimos como él, la catedral de Chartres:

Haciendo caso omiso de mis propias creencias y dudas, que carecen de importancia en este sentido, opino que el arte perdió su impulso creador básico en el instante en que fue separado del culto religioso. Se cortó el cordón umbilical y ahora vive su propia vida estéril, procreando y prostituyéndose. En tiempos pasados el artista permanecía en la sombra, desconocido, y su obra era para gloria de Dios. Vivía y moría sin ser más o menos importante que otros artesanos; "valores

eternos", "inmortalidad" y "obra maestra" eran términos inaplicables en su caso. La habilidad para crear era un don. En un mundo semejante florecían la seguridad invulnerable y la humildad natural [Ingmar Bergman, Cuatro obras, pág. 21, Ed. Sur, Buenos Aires, 1965]

En el universo medieval en crisis, azotado por la peste negra, que constituye la imaginaria ambiental de *El séptimo sello*, la práctica artística se reviste de ejemplaridad (...) Es decir, el artista se plantea su oficio con una finalidad ejemplar, ve desde arriba, desde su posición privilegiada, cómo la muerte hermana a todas las clases sociales. Pero Jöns, el escudero, observa lúcidamente que esta ejemplaridad planteada en abstracto por el artista no sirve más que para reforzar la institución eclesiástica. Por otra parte, el film plantea la inexistencia de discursos artísticos universales ante los cuales se produzca una general aquiescencia. Cada estamento social trabaja en el interior de una determinada tradición artística y la película recurrirá al efectismo del *tableau vivant*, en una de sus escenas más comentadas, para demostrarlo: la procesión de penitentes que interrumpe la representación de una farsa popular al aire libre. Bergman congela el movimiento de los flagelantes en un *tableau* frente al escenario teatral. La contraposición de esas dos representaciones -la del pueblo y la del poder eclesiástico- queda asimilada en el interior del siguiente plano: la efigie en madera de un atormentado Cristo al lado de los protagonistas de la farsa (Jof y Mia) explícitamente maquillados y vestidos como principales sujetos de la representación. Bergman caracteriza la figura de la Muerte (Bengt Ekerot) según toda una tradición iconográfica de las pinturas medievales. Arriesgado ejercicio -la muerte es, juntamente con el sexo, lo irrepresentable por excelencia- alguno de cuyos aspectos resulta hoy bastante insatisfactorio. Al principio del film, Bergman establece una primera identificación entre el punto de vista de Jof (Nils Poppe) el del espectador: vemos con él a la Virgen enseñando a caminar al Niño en la más pura tradición de la imaginería medieval. La identificación se repetirá al final, cuando Jof sea el único en ver la Danza de la Muerte recortándose en el cielo del amanecer (...)

(...) Sin embargo, en *El séptimo sello* -reconocido por el propio Bergman como su film más

retórico- el punto de vista oscila continuamente de lo simbólico (la interiorización de la mirada del artista) a lo real (lo que no puede ser alucinado por el sujeto) Y así, al final, la Muerte llama literalmente a la puerta, dando lugar a una escena variopinta -y bastante grotesca- en la que el caballero Blok reza el *De Profundis*, el escudero suelta algún que otro exabrupto de reafirmación vitalista, la mujer del caballero impone silencio y la campesina muda (Gunnel Lindblom) recupera momentáneamente la voz para decir que todo está consumado. Se comprende que en este paso de lo simbólico a lo real se diluya la verdadera problemática del film, recayendo en la pura abstracción al diluirse también el punto de vista de su auténtico sujeto de la enunciación -el artista cuyas visiones abren y cierran la obra.

Sin embargo - y a diferencia de *Como en un espejo*- aquí se plantea la función del artista en un medio históricamente determinado, aunque dicha función se revista de un carácter absoluto: mientras que el noble feudal quiere conocer lo que hay más allá de la muerte, Jof y Mia, cómicos de la farsa popular, tan sólo desean vivir y representar. Su simplicidad, un tanto aleada, se ofrece a Blok como un paradigma de conducta. Para éste la partida de ajedrez con la Muerte supone tan sólo una reafirmación de su identidad social puesta en peligro por la crisis de valores de un feudalismo que avanza hacia su otoño, conmovido por la caótica disgregación de la peste negra que parece abolir o relegar al absurdo toda la separación estamental (...).

(...) La identidad de la familia de juglares se manifiesta en ese mismo orden instaurado por la ecuación del vivir y el representar. La felicidad de Jof y Mia -manifestada en esa extraordinaria escena de las fresas y el cuenco de leche al atardecer que reúne a todos en la armonía de un bello plano de conjunto- es la del artista que siente su arte como pura intuición separada de las angustias del conocimiento. Concepción ofrecida como deseable -Blok está condenado a no alcanzarla jamás- y no criticada por Bergman (que salva finalmente a sus artistas). Concepción idealista-kantiana cuyo análisis y desmonte forma parte de los aspectos más productivos e interesantes de su cine.

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

El teatro y yo.

Ingmar Bergman - (...) En general, me parece que esa compañía de cómicos es muy simpática; los cómicos que rodean a Jof y Mia y el pícaro Skat son unos personajes muy estables, algo bárbaros, con un cierto encanto ingenuo. No tenéis que olvidar que en aquella época el teatro y yo vivíamos una especie de simbiosis afortunada. Yo trabajaba en el teatro de Malmoe en unas condiciones y en un ambiente serio y de total libertad, en unas condiciones que verdaderamente es difícil imaginar hoy. En aquel teatrillo hacíamos de todo: operetas, óperas, ballets y teatro. Ejercíamos nuestro oficio sin problemas, sin ese tipo de problemas que a veces aparecen en el medio. Yo tenía simplemente ganas de hacer teatro, una especie de vitalidad teatral. Estos actores medievales representan la forma de teatro que sigo prefiriendo a todas las demás, o sea, el teatro robusto, directo, manifiesto, el teatro sustancial y sensual.

J. Sima. - ¿De qué personaje te sentías más próximo?

Ingmar Bergman. - Soy incapaz de decirlo ¡Siempre he sentido simpatía por los Jöns, los Jofs, los Stats y las Mias! Con los Blocks es diferente, me abandono a la desesperación, y son unos sentimientos de los que me cuesta separarme definitivamente, de una vez por todas. Los fanáticos son unas personas tremendas. Una catástrofe, sean religiosos, políticos o vegetarianos. Tienen orejas, están dirigidos hacia algo, un objetivo, más allá de los hombres, un objeto desconocido para nosotros. Lo peor es que, a menudo, disponen de un gran poder sobre los demás. No siento ninguna simpatía hacia ellos, excepto en un punto: creo que sufren mucho.

T. Manns.- ¿Consideras "El séptimo sello" como un film importante en tu obra?

Ingmar Bergman.- Tenía la impresión de haber triunfado llevando a feliz término ese rodaje y complicado en tan poco tiempo y con tan poco dinero. Era divertido reconstruir una época con unos medios extremadamente sencillos.

Extracto de la monografía S. Björman, T. Manns y J. Sima: Conversaciones con Ingmar Bergman, Anagrama, 1975

