

# Los comulgantes

Ingmar Bergman. Suecia. 1962. 81 min. ByN. v.o.s.e.



## FICHA TÉCNICA

**Título original:** *Nattvardsgästerna*.

**Título español:** *Los comulgantes*.

**Nacionalidad:** Suecia. **Año de producción:** 1962.

**Dirección:** Ingmar Bergman.

**Guión:** Ingmar Bergman.

**Productor:** Allan Ekelund.

**Fotografía:** Sven Nykvist en 35mm.

**Montaje:** Ulla Rige.

**Sonido:** Stig Flodin, Brian Wikström, Eval Andersson.

**Director artístico:** P.A. Lundgren.

**Vestuario:** Mago.

**Otros datos:** Diseño de producción: P.A. Lundgren.

**Intérpretes:** Gunnar Björnstrand, Ingrid Thulin, Gunnel Lindblom, Max von Sydow, Allan Edwall, Kolbjörn Knudsen, Olof Thunberg, Elsa Ebbesen, Lars-Olof Andersson, Eddie Axberg, Tor Borong, Lars-Owe Carlberg, Ingmari Hjort, Stefan Larsson, Christer Öhman, Johan Olafs, Bertha Sannell.

**Duración:** 81 min. **Versión:** v.o.s.e. ByN.

## SINOPSIS

Un pastor protestante realiza su trabajo litúrgico con la iglesia casi vacía. Está enfermo y solitario y el amor de la maestra Marta se ha vuelto para él una carga insoportable. Su alma está seca y su existencia parece carecer de sentido, por eso cuando un campesino y su mujer van a pedirle un consejo es incapaz de ofrecerles ningún tipo de ayuda, aplastado por el peso de sus propias dudas. Poco después el campesino se suicida y Tomás, el pastor, se encuentra ante un inmenso vacío que ni siquiera la fe es capaz de apaciguar.

## COMENTARIO

Los comulgantes le pareció siempre a Bergman una de sus mejores películas, incluso veinticinco años después de su rodaje aún se felicitaba porque hubiera sobrevivido tan excepcionalmente al paso del tiempo. Esta obra sobre los tormentos espirituales de un pastor protestante enterrado en una pequeña comunidad, se convirtió en la segunda entrega de una trilogía (algo muy de moda entre la crítica de la época) sobre el silencio de Dios, que venía precedida ese mismo año por *Como en un espejo*, y a la que seguiría un año después *El silencio*. Recién inaugurados los problemáticos y experimentales años 60, la trilogía parecía marcar un nuevo rumbo en la carrera de un cineasta que comenzaba a marcar su terreno dramático (la duda existencial, la cuita teológica, la angustia metafísica) con una mayor autoconciencia de la autonomía del medio cinematográfico frente al teatral, véase por ejemplo cómo filma la lectura de la carta escrita por la maestra rural al sacerdote, rodada con la actriz encuadrada de frente en plano medio y mirando directamente a cámara, narrando el propio contenido de la misiva, mecanismo utilizado años después por cineastas como François Truffaut o Martin Scorsese. Probablemente un título fundamental como *Persona* (1966), o el conjunto de obras marcadas por el paisaje insular y solitario de la isla de Faro (metáfora futurista del refugio atómico y el exilio) no habrían existido sin estos precedentes que vienen a anunciar la aparición de un nuevo mundo, de un nuevo orden social, de un nuevo mercado transnacional en el que los miedos viajan libres, estimulados por el precario equilibrio nuclear de fuerzas, y donde el artista se ve desamparado, sometido a las tensiones de su redefinición en el mercado del arte y a su progresivo desplazamiento de las esferas de influencia en los nuevos modelos sociales emergentes.

“La idea original era que el drama se desarrollase en una iglesia abandonada, cerrada en espera de una futura restauración, con el órgano destruido y ratas que corren por debajo de los bancos. ¡Era una buena idea! Una persona se encierra en una iglesia desierta y allí se queda sola con sus alucinaciones. Un solo decorado: la habitación cerrada, la pequeña iglesia con altar mayor y su retablo. Lo que después cambia el espacio es el amanecer, la luz del sol, la puesta del sol, la oscuridad, el viento, todos los extraños ruidos en el silencio. Era una idea más grande y más salvaje, quizá también más teatral, más teatro que cine. Pero el deslizamiento de una problemática religiosa a otra, en altísimo grado terrenal, exigía otro decorado.

*Esta programación está sujeta a posibles cambios de horarios en función a las normativas del COVID19*

FILMOTECA DE ANDALUCÍA

Medina y Corella, 5 - 14003 Córdoba



Y otra luz. Por eso la ruptura con Como en un espejo llega a ser tan total. Como en un espejo es, con su acelerado tono emocional, romántica y coqueta, algo que apenas puede reprocharse a Los comulgantes. Las dos películas están unidas sólo si se considera a la una como punto de partida de la otra. Ya entonces rechacé enérgicamente Como en un espejo. Pero no lo dije en voz alta. La resistencia exterior contra Los comulgantes también era fuerte y empezó ya en la etapa de la producción. Pero el director de Svensk Filmindustri, Carl Anders Dymling, estaba gravemente enfermo. Y yo me encontraba en la posición de poder hacer lo que quisiese. Era el momento de dar un salto temerario (...) Siempre me había afanado por ser atractivo para mi público. Pero no era tan tonto como para no comprender que Los comulgantes no iba a ser un éxito de público. Era lamentable, pero necesario” . Las declaraciones del propio Bergman extraídas de su libro Imágenes corroboran la idea de hasta qué punto el propio cineasta era absolutamente consciente del paso que estaba dando, e incluso anticipaba las reacciones que éste podría tener entre los seguidores de su cine. Los comulgantes, profundamente influida también por la figura del propio padre del cineasta, también pastor protestante con el que

ha querido ajustar cuentas a lo largo y ancho de su carrera, además de mostrar con acierto la fragilidad, las dudas y la condición humana de un sacerdote, termina relacionando con inteligencia unos dilemas de orden teológico con otros de naturaleza humana, de lo cual un buen ejemplo es su cruelmente sincera (con esa sinceridad emocional tan brutal en Bergman) confesión a la maestra que está enamorada de él. Y si el terror ciego que experimenta el personaje de Jonas (Max von Sydow) ante ese futuro Apocalipsis se origina en su miedo al comunismo (y a las nuevas revoluciones que se diseminaban imparables por todo el mundo en una serie de movimientos de protesta que en los años 60 llegarían incluso a las puertas de nuestras confortables mansiones, un tema que volverá a aparecer también en La vergüenza), al ateísmo y a nuestra supervivencia en un universo donde la voz de Dios es cada vez menos audible en medio de la cacofonía impuesta por los nuevos medios; también la amargura y la soledad del personaje del clérigo nacen de una crisis humana, originada ésta por la reciente muerte de su esposa. Si el amor es la única prueba de la existencia de Dios, la ausencia de éste pondrá en crisis la estructura de pensamiento y creencias del protagonista, obligado a subsistir en un mundo sin pruebas sensibles de la

pervivencia de un ser supremo. Enfrentados a la realidad, expulsados de su burbuja protectora, Tomás y Jonas necesitan la protección de su Dios para sobrevivir en un mundo que no entienden, y que sobre todo les aterra. Bergman, con su habitual preclaridad, lo explica con las siguientes palabras: “Parece una complicación religiosa, pero va más allá. El pastor se está muriendo emocionalmente. Existe más allá del amor, en realidad más allá de toda relación humana. Su infierno, porque realmente vive en el infierno, es que es consciente de su situación. Junto con su mujer construyó una especie de poema. El poema se titulaba “Dios es el amor y el amor es Dios” . Ella enferma de cáncer y su sufrimiento profundiza su simbiosis. El dolor le hace experimentar a él sentimientos de ternura y de realidad, esa realidad con la que casi nunca ha entrado en contacto. Su mujer y él pertenecen a la misma especie, dos niños dañados que se han encontrado. Se dan mutuamente una existencia tolerable, coloreándola (...) entonces muere su esposa y su realidad se apaga. Se convierte en celoso cumplidor del deber. La esposa (...) está muerta y el Dios Padre palidece (...) Cuando Tomás está junto al torrente, velando el cadáver de Jonas, ve con claridad meridiana el fracaso de su vida. Unas horas más tarde, se venga de quien lo ama (la maestra rural). Este hombre cobarde no puede entonces guardar más silencio” .

Santiago Gallego



*Esta programación está sujeta a posibles cambios de horarios en función a las normativas del COVID19*