

UN VERÁN CON MÓNICA

1573

Ingmar Bergman, 1953

ESTREA EN NUMAX: 11.08.2025 | V.O.S.E. | 93 min

Harry está farto do seu traballo e Mónica non atura a súa familia. Un día deciden abandonalo todo e fuxir a bordo dunha pequena barca ás illas dun pequeno arquipélago, vivir intensamente o seu amor.

«O filme máis orixinal do máis
orixinal dos cineastas»
Jean-Luc Godard



Bergmanorama

Por Jean-Luc Godard

No instante preciso. En efecto, Ingmar Bergman é o cineasta do instante. Todos os seus filmes xorden dunha reflexión dos personaxes sobre o instante presente, reflexión profundada por un esnaquizado da duración, un pouco á maneira de Proust, pero con moita maior forza, coma se se multiplicasen a Proust por Joyce e Rousseau. Un filme de Ingmar Bergman é, se se quere, un vintecatroavo de segundo que se transforma e prolonga durante hora e media. É o mundo no espazo que media entre dous parpadeos, a tristeza entre dous latexos de corazón, a alegría de vivir entre dous aplausos.

De aí a importancia primordial do flashback nestas escandinavas reflexións de rapazas que pasean soas. En *Xogos de verán* (1951) abonda con que Maj-Britt Nilsson lance unha mirada ao seu espello, para que este se esnaquice, como Orfeo ou Lanzarote, en busca do paraíso perdido ou do tempo recobrado. Utilizado case sistematicamente por Bergman na maioría das súas obras, o retorno ao pasado deixa de ser un deses “poor tricks” dos que falaba Orson Welles para converterse, se non no tema mesmo do filme, polo menos na súa condición *sine qua non*.

Cando xurdiu Vadim, todos o aplaudimos porque estaba ao día, mentres que a maioría dos seus colegas tiñan polo menos unha guerra de atraso. Cando vimos os acenos poéticos de Giulietta Massina, aplaudimos tamén a Fellini, cuxa frescura barroca tiña o aroma da renovación. Pero este renacemento do cinema moderno xa fora levado ao seu apoxeo, cinco anos atrás, polo fillo dun pastor protestante sueco. En que pensabamos cando *Un verán con Mónica* (1953) apareceu nas pantallas parisiñas? Todo o que criticabamos por non facer aos cineastas franceses fora feito por Bergman. E o último plano de *Noites de Cabiria*, cando Gulietta Massina mira obstinadamente a cámara xa se encontraba na penúltima bobina de Mónica. Esa repentina conspiración entre actor e director que tanto entusiasmo a André Bazin xa a viamos, non hai que esquecelo, mil veces máis forte e poética, cando Harriet Anderson nos fai testemuñas da súa repugnancia ao verse obrigada a optar polo inferno en lugar do ceo.

Un autor verdadeiramente orixinal será aquel cuxos guións non estean necesariamente vinculados a un nome. A profunda novidade de *Mónica*, *O sétimo selo* (1957) ou *Tres amores estraños* (1949) reside na xusteza do seu ton. Dotado dunha elegancia moral a toda proba, Bergman pode adaptarse a calquera verdade, mesmo á máis escabrosa. É profundo aquilo que é imprevisible, e cada novo filme deste autor desconcerta a miúdo aos máis cálidos partidarios do precedente. Esperamos unha comedia e o que obtemos é un misterio medieval. De máis está dicir que esta soberana soltura na elaboración do manuscrito vese redobrada por unha mestría absoluta na dirección de actores. Nese terreo Ingmar Bergman é parello a un Cukor ou un Renoir. É un feito que a maioría dos seus intérpretes, que por outra banda son a miúdo membros da súa compañía teatral, son en xeral actores notables. Penso sobre todo en Maj Britt Nilsson, cuxo voluntarioso queixo non deixa de lembrar a Ingrid Bergman. Pero hai que ver a Birger Malmsten como un mozo soñador en *Xogos de verán*, e volvelo ver, irrecoñecible, como un rapaz burgués en *Tres amores estraños*; hai que ver a Gunnar Björnstrand e Harriet Andersson no primeiro episodio de *Soños* (1955) e volvelos atopar, con outras miradas, outros tics e un diferente ritmo corporal en *Sorrisos dunha noite de verán* (1955), para decatarse do prodixioso traballo de modelado de que é capaz Bergman a partir dese «gando» de que falaba Hitchcock.