





# CUADERNO DE TRABAJO (1955-1974) Ingmar Bergman

Prólogo de  
Dorthe Nors

Nørdicalibros  
2018

Traducción de  
**Carmen Montes Cano**

Título original: *Arbetsboken 1955-1974*

Agradecemos la ayuda de Swedish Arts Council  
para la traducción de este libro

© Ingmar Bergman, 2018

Publicado por acuerdo con Hedlund Agency

© Del prólogo: Dorthe Nors

© De la traducción: Carmen Montes Cano

© De esta edición: Nórdica Libros, S. L.

Avenida de la Aviación, 24, bajo P - CP: 28054 Madrid

Tlf: (+34) 917 055 057 - [info@nordicalibros.com](mailto:info@nordicalibros.com)

[www.nordicalibros.com](http://www.nordicalibros.com)

Primera edición en Nórdica Libros: mayo de 2018

ISBN: 978-84-17281-53-3

Depósito Legal: M-15941-2018

IBIC: BM

Impreso en España / *Printed in Spain*

Impreso en Gráficas Cofás (Móstoles)

Diseño de colección: Filo Estudio

Maquetación: Diego Moreno

Corrección ortotipográfica: Victoria Parra y Ana Patrón

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

## COMPAÑERO DE TRABAJO

Estamos a principios de los ochenta, nos encontramos en el corazón de la campiña, es una mañana de invierno. He ido con la linterna hasta el autobús escolar que cada mañana recoge a un puñado de niños junto al acceso a una de las granjas del distrito. Una pesada capa de nubes, ni rastro de la luna. Hoy es un grupito menor el que se ha reunido en la oscuridad. Tres de ellos son hermanos. Su familia pertenece al movimiento evangélico Indre Mission. Esa circunstancia suele complicar nuestras conversaciones, pero anoche ponían en la tele la serie *Space 1999*. Mientras esperamos el autobús allí plantados, me alumbro con la linterna la punta de las botas y pregunto qué les pareció el capítulo de ayer. Salía un robot con una lesión por quemaduras, una especie de zombi. El niño más pequeño, que se llama Jakob, es el que siempre se pronuncia sobre cuestiones morales en nombre de todos sus hermanos. Enseguida me deja claro que en su casa no ven *Space 1999*.

El autobús vendrá por la cima de la pendiente, y sabemos que está a punto de llegar cuando sus faros iluminan el cielo sobre el pantano. Se me viene a la cabeza otra serie de televisión que estoy viendo. No es para niños, y mi madre no comprende por qué me siento tan cerca de la pantalla cuando la ponen. No es bueno para la vista, pero ella me deja, porque le he dicho que tengo que sentarme así de cerca para comprender. Dado que es para adultos. Pero no es verdad. Tengo que sentarme cerca para tenerla cerca. Si hubiera podido meterme dentro y tocar todos los componentes, lo habría hecho. En la serie hay un religioso malvado que quiere mandar sobre unos niños, y quizá por eso no sea fácil preguntarle a Jakob si su padre los deja ver esa serie...

También puede que me avergüence por otra razón, pero el autobús del colegio no ha llegado aún, ya he apagado la linterna, así que pregunto de todos modos:

—Y *Fanny y Alexander*, ¿eso sí lo ves?

Nieve sucia y medioderretida bajo las botas.

—¿Eso qué es? —pregunta Jakob.

—Nada, una peli sueca —digo.

Ya se atisba un vago resplandor sobre el pantano.

—En mi casa solo vemos los documentales de naturaleza —dice Jakob, y ahí se acaba la conversación.

—De todos modos, esa serie sueca no tiene nada de particular —digo, y si Jakob, en su condición de representante moral de sus hermanos, hubiera tenido idea de hasta qué punto estaba mintiendo, me habría incluido en sus oraciones en la escuela dominical. Porque *Fanny y Alexander* es lo más extraordinario que yo he visto en mi vida. Y a decir verdad es eso, precisamente, lo que hace que me sienta incómoda en aquella oscuridad: *Fanny y Alexander* es la puerta a un mundo que es una necesidad imperiosa.

El 18 de marzo de 1960, diez años antes de que naciese yo, Ingmar Bergman escribe en su diario de trabajo: «(pienso escribir como me parezca y como quieran mis criaturas. No como exija la realidad exterior)».

Lo ha escrito entre paréntesis. Como si susurrara, como si estuviera contando un secreto. Yo lo escucho, y esa última parte de la cita, «No como exija la realidad exterior», es la que ahora arroja una luz clarificadora sobre el interés de mi yo de los doce años por aquella serie de televisión. Por eso, entre otras razones, me siento todo lo cerca que puedo de la pantalla. Porque allí dentro, en *Fanny y Alexander*, se nos describe cómo es ser niño, existir, pero no tal y como exige la realidad exterior, y por eso lo que veo me parece verdadero. Me da miedo el obispo, su compulsión controladora y, después, su cuerpo carbonizado de verdad. Y me encantan los cálidos salones rojos de la abuela, siempre transitados de adultos de lo más extraño. Comprendo sin el menor esfuerzo

que la realidad es un sueño, y que el sueño se hace real, y después de haber visto la serie, debo aceptar la idea, tal como le ocurre a Alexander, de que yo tampoco me voy a librar del obispo.

Después vino *Sonata de otoño*: me sentaba cerca de la pantalla para ver bien. Fueron las caras de los adultos, los giros de sus respuestas, la luz y la intensidad... Que los adultos fueran, por fin, reales, porque los adultos de la película, esa sensación daba, eran verdaderos, al contrario que la mayoría de los adultos que deambulaban por mi cotidianidad aferrándose a lo superficial y a lo decente. Y vi *Persona*, *Escenas de un matrimonio*, *Gritos y susurros*, *El séptimo sello...*, y no entendí nada, pero sí comprendí lo más importante, aprendí a conocer el nombre y el rostro de Bergman, y mi madre me veía allí sentada en el cojín, delante del televisor... También en ella creció el interés. Que mirase, me decía, que mirase todo lo que quisiera, mientras mi padre estaba cada vez más preocupado porque al final tendrían que ponerme gafas.

En la adolescencia abandoné a Bergman. Durante un tiempo, me vi obligada a sobrevivir, y eso es algo que a veces hacemos aferrándonos a las exigencias de la realidad exterior. Pero fue un plazo breve. Llegué a la universidad y empecé a estudiar literatura sueca. Strindberg, Enquist, Ekman, Lagerlöf, y en cuanto entregué el trabajo de fin de máster, me fui corriendo a casa a escribir mi primera novela. Nunca pensé entonces que fuera culpa de Bergman, pero así fue en realidad, seguramente. Él me atraía desde el otro lado del estrecho de Öresund, y un crítico escribió sobre mi primera novela: «Lleva a Bergman en el asiento trasero todo el trayecto». En aquel momento, yo lo negué. Sostenía que era Kerstin Ekman la que iba en el asiento trasero. Pero ¿quién sabe? ¿Y si los llevaba a los dos? En compañía de Enquist, además. Un trío de lo más entretenido, ahora que lo pienso.

Pero en realidad, Bergman no surgió en mi conciencia creativa hasta más tarde. Fue en mi cuarta novela, cuando me debatía con mi papel de autora. Luchaba con la soledad y con la sensación de que tal vez fuera un sinsentido escribir un libro

tras otro, para lanzarlos a lo que quizá resultara ser un vacío. El trabajo se me antojaba una lucha, y una lucha acaso infructuosa. Hablé de mis cavilaciones con un amigo, pero él no era artista y no podía ayudarme contándome sus experiencias. Sin embargo, sí supo adónde remitirme:

—Tienes que leer *Linterna mágica* —dijo.

—¡Ingmar Bergman! —dije, como si se hubiera encendido una luz, y de vuelta a casa entré en una librería de viejo y compré *Linterna mágica*.

Lo leí una vez. Lo leí dos veces. Era como llegar a casa, o más bien: era como si por fin hubiera encontrado a un amigo que lo entendía todo. No era un amigo sin complicaciones, ni un amigo moralmente irreprochable ni un burgués, ni un abogado defensor ni un superhéroe, no, sino un amigo muy atormentado, enfermo del estómago, con una estela caótica de mujeres e hijos tras de sí, nervioso, colérico, distante; y aun así tan presente que, al leer *Linterna mágica*, me sentí menos afligida. Luego compré y leí todo aquello que pude encontrar en suelo danés. Los guiones, las antiguas referencias fragmentarias al cuaderno de trabajo... Iba leyendo a salto de mata, intuitivamente, como si la lectura fuera una conversación.

El redescubrimiento de Bergman dejó huella en mi trabajo; una huella palpable. En el relato *Minna necesita un local de ensayo* (2013) aparece Bergman entre el reparto de personajes. Lo convertí en un personaje secundario de un relato sobre una compositora copenhaguense que ha perdido la voz y el local de ensayo, y que finalmente huye a Bornholm. Solo lleva consigo un vestido playero y el bañador y, literalmente, lleva a Bergman en la mochila. La compositora lo saca de vez en cuando y él le dice lo que piensa de la situación.

«Uno tiene que hacer lo que es necesario», le dice Bergman, por ejemplo, y Minna vuelve a lo que es necesario, aunque Bergman se está citando a sí mismo: «Uno tiene que hacer lo que es necesario; si no hay nada que sea urgente o necesario, no hay que hacer nada», escribe en el cuaderno el día 26 de marzo

de 1961. Pero igual habría podido decírmelo a mí aquí y ahora, desde el otro lado de la mesa, mientras escribo estas líneas, y yo habría podido responderle:

—Ya puedes tomarte el suero de la leche y apaciguarte los demonios del estómago, Bergman.

Por pura casualidad, corregí la última versión de *Minna necesita un local de ensayo* en la isla de Gotland, donde el Centro de Escritores y Traductores del Báltico me había becado con una estancia, con sede en Visby. No me pasó inadvertido el hecho de que Fårö se encontraba cerca de allí, ni tampoco que me habían asignado lo que el director del centro llamaba «la sala Linn Ullmann», puesto que allí se alojó y escribió la artista. (Alojarse en la habitación de la hija para escribir sobre el padre es una circunstancia que obliga...). Lo que, por otra parte, me sorprendió fue que el Centro de Escritores tuviera un cine solo para Bergman. Arriba, en los altos del edificio, podía uno desenrollar una pantalla, dirigirse a la estantería y elegir la película, el documental o la entrevista de Bergman que quisiera.

Por las noches me instalaba en la sala de cine, y me llevaba a dos poetas finlandeses que también se alojaban en el centro. Y allí nos quedábamos sentados. Vimos las películas que yo no había visto nunca. Todas las películas «intermedias», pero creo que a los poetas finlandeses empezaron a apetecerles otras cosas antes que a mí, porque la tercera noche me vi allí sola. Lo que me llamó la atención durante esas noches fue lo diferentes que éramos Bergman y yo en la expresión. En comparación, yo soy una suerte de minimalista, observé. Desde luego, Bergman no es minimalista en absoluto, constaté además. Es teatral.

Huelga decir que cogí el autobús hasta el estrecho de Fårö. Estaba lloviendo y subí al barco creyendo que, una vez en la isla, podría alquilar una bicicleta. No se podía, así que tuve que volver a Gotland, alquilar una bicicleta allí y luego volver a cruzar el estrecho hasta Fårö, ida y vuelta, y con un tiempo espantoso. Empecé a pedalear con un poncho impermeable de color rojo con el viento soplando fuerte de cara y una lluvia noroeste torrencial.



—O sea, quieres que llegar hasta allí resulte de lo más difícil, ¿no? —le dije a Bergman, mientras pedaleaba con todas mis fuerzas.

«Es que ES difícil llegar —respondió él, a lo que yo objeté que la verdad es que no hay por qué hacerlo más difícil de lo que es, y él respondió como de costumbre:

—¡Uno tiene que hacer lo que tiene que hacer!».

A pesar del impermeable rojo llegué empapada a la iglesia de Fårö. Dejé la bicicleta apoyada en el muro de piedra y no me costó nada encontrar la tumba. En la mochila llevaba un termo de café. Lo saqué. Con aquella lluvia, no había más gente en el cementerio, y yo ya estaba empapada, así que me senté en la tumba, me serví un café y me quedé allí bebiendo en silencio. Cuando ya solo quedaba un trago en la taza lo esparcí sobre la tumba de Bergman. Y dije:

—Tienes que acordarte de ver el lado positivo de la muerte, Ingmar. Ahora el estómago sí aguantará un poco de café. Y la verdad, me gustaría darte las gracias...

Y se las di. Bien alto. Pero sentí como si no fuera suficiente gratitud. Y tuve que entrar y sentarme un rato en la iglesia, y después subí pedaleando y me tomé un dulce en el Café Fresas Salvajes, y me harté de comprar libros de Bergman, que metieron en una bolsa de plástico del Systembolaget para que no se mojaran con aquella lluvia torrencial.

Y así volví en la bicicleta hasta el barco, un tanto desconcertada. No es propio de mí comportarme como una *groupie*. Nunca he sido fan de nadie. No tengo ningún gurú, ningún héroe, ninguna imagen paterna que me explique qué está bien y qué está mal, así que ¿a qué venía aquel ritual?

Gratitud, sí. Pero ¿por qué? A lo largo de los años he sentido interés por otros grandes artistas cuyas tumbas o cuyas personas jamás se me habría ocurrido rociar con café. Soy una persona sobria y equilibrada y muy trabajadora, ¡y no tengo ídolos! Pero mientras me acercaba al atracadero del transbordador vi con claridad que mi gratitud tenía que ver con el espacio de trabajo. Primero el hecho de que, con *Fanny y Alexander*, Berg-

man hubiera mostrado el camino hacia esa realidad que no se guía por las apariencias. Ingmar Bergman se había convertido en mi compañero de trabajo. Un colega y un buen amigo, que se ponía a mi disposición cuando lo necesitaba, siempre lleno de comprensión, de seguridad y de sabiduría. Y además, a diferencia de todos los demás que conozco, estaba dispuesto a acompañarme en cualquier momento hasta ese lugar en el que estoy a solas de verdad.

A principios de verano vino a verme una periodista de un importante diario danés. Le dije que iba a escribir el prefacio del cuaderno de Bergman, y que sentía una gran humildad ante semejante tarea, puesto que las películas, los guiones y en concreto las notas de trabajo de Bergman significaban mucho para mí. La periodista objetó que Bergman le parecía simplemente un tipo de artista de un egocentrismo insoportable. Yo había preparado una empanada de espinacas, porque la periodista venía de muy lejos, y de no ser porque acababa de meterme en la boca un buen trozo de empanada, le habría dicho:

—Sí, y menos mal.

Estoy segura de que habrá quienes lean el cuaderno de Bergman como la expresión de un genio egocéntrico que no hacía otra cosa que pensar en la misión artística que tenía en esta vida, mientras que sus hijos, sus mujeres y todo el mundo debían arreglárselas como podían. Yo no veo ese cuaderno así, es decir, como desviaciones de la moral. Yo los veo como obras generosas, y además sé —puesto que me he pasado los últimos diez años recomendando a artistas serios necesitados de un compañero de trabajo que lean a Bergman— que lo que consigue ese cuaderno lo consigue con más gente, no solo conmigo. Yo soy una de esas personas que acompañan a Bergman alegremente hasta el material más crudo para conversar con él. Es lo que llevo haciendo treinta y cinco años más o menos: hablar con Bergman acerca de todas las imposiciones de la realidad exterior que yo, pese a todo, ni puedo ni quiero obedecer. Él me lo dice entre susurros. Es un secreto, y quiere contármelo a mí: existe una

versión del mundo distinta a aquella según la cual vive la gente. Los sentimientos de las personas pueden verse en cómo se comportan, cómo hablan, cómo se mueven. Que el trabajo es duro, agotador, pero también alegría, presencia y necesidad. Me susurra todo aquello que una vez hizo que me avergonzara en la oscuridad matinal, al lado de Jakob, que no hacía otra cosa que ver en la tele documentales sobre naturaleza. Bergman susurra:

«Hay en la garganta un grito de ira y de soledad y de hartazgo y de necesidad de contacto y de nostalgia y de desasosiego. Es un grito enorme y sin palabras que quiere salir. Pero hace unas horas no estaba. Y puede que tampoco esté mañana». (*Cuaderno de trabajo*, 10-5-71).

Eso me susurra, ni más ni menos, y yo le respondo también con un susurro: «gracias».

DORTHE NORS<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Dorthe Nors (Herning, Dinamarca, 1970) es una de las voces más originales de la literatura danesa actual, autora celebrada de relatos, novelas y poesía. En 2014 ganó el premio P.O. Enquist de literatura con una colección de relatos titulada *Karate Chop*, y en 2017 fue finalista del Man Booker International Prize.

1955

Ingmar Bergman vive en Malmö desde hace unos años, contratado como director teatral y artístico en el Teatro Nacional de Malmö. El ritmo de producción es muy elevado: tan solo durante esos seis años dirige seis obras, incluidas el *Don Juan* de Molière, *Lea* y *Rakel*, de Vilhelm Moberg, y una obra propia, *Fresco*. Formalmente sigue casado con Gun Grut, pero ya está separado y vive con Bibi Andersson en un apartamento de nueva construcción de la cooperativa HSB situado en Erikslust, en el barrio de Slottstaden.

Las únicas notas que se conservan de todo ese año las escribió a lo largo de un solo día del mes de julio. El teatro cierra en verano. Dentro de un mes aproximadamente estrenará la película *Sueños*; en esos momentos está grabando *Sonrisas de una noche de verano* allí, en Escania, y también en el estudio de Estocolmo. Bergman aún no lo sabe, pero esa película le dará fama mundial al resultar premiada en el Festival de Cannes de 1956. Entre las notas del diario de trabajo se encuentra la huella de guiones futuros, en particular de *El séptimo sello*, *El rostro* y *El manantial de la doncella*.

16.7.55

Lo primero que escribo de *Los acróbatas* lo escribo hoy, 16 de julio. Hace una calurosa tarde de sábado y, verdaderamente, estoy muy solo.

Parto de los dos del cuadro. El viejo teatro en el que están armando jaleo. *Carmina Burana*. La noche en la que nace el niño. Todos están a la espera. Es un parto muy exitoso con sucesos extraños. Y luego pueden ver al niño todos, uno tras otro.

La primera noche. Marido y mujer, están acostados en la misma cama y oyen respirar al niño, y todos los sonidos de la noche. Los crujidos del teatro, ese viejo edificio. Y también al que perfecciona esa habilidad suya increíble para... ¿qué?

La extraña violación. El de la habilidad increíble se acerca para ver al niño y viola. Pero antes ha hablado con amabilidad, con una amabilidad tremenda. Tres días después mata a golpes a uno de la tropa. Todos presencian la ejecución. Pero antes ha conseguido lo que se había propuesto. Lo inmenso, inalcanzable y absoluto.

Los abuelos paternos son altos y están tristes, el abuelo es muy protestón. Los abuelos maternos son bajitos y amables, siempre alegres y siempre ebrios.

La espera mientras nace la criatura.

El agasajo de la criatura.

La primera noche sagrada.

Y el amamantamiento.

Mía en el Gran Bosque.

Ya voy a ser por fin una persona madura. ¡Dios! Apártame a un lado o deja que por fin tenga fuerza para asumir una responsabilidad, para alegrarme con la realidad y con lo que me sucede. ¡Dios! Tú, que me tienes en tus manos, dame por fin inteligencia, madurez y valor. Nuestro hijo recién nacido es un regalo.

Llega alguien y le cuenta lo que le va a ocurrir. Él lo rechaza, pero es que es inevitable. No puede ni apartarse ni librarse. Es inevitable.

La muerte es mi amiga y mi compañera. Cuando el sol calienta demasiado y me castiga los ojos, busco refugio al atardecer detrás de su sombra. Cuando la soledad me hiere me vuelvo y le tiendo la mano, y ella me lleva consigo y nuestra penetración es perfecta y sin vacilación. Es un juego muy atractivo y es un gran consuelo, pero yo sé que algún día el juego dará paso a un final.

¡Dios! ¡Ojalá que ese final no sea muy lejano!

El horror metafísico. Un instante en la perdición.

Empieza rezando a Dios de pie, pero pasa a la blasfemia, la amenaza y las maldiciones, vuelve a rezar, trata de asustar, enternecer, conmovier. Ella está tumbada y va a dar a luz y está lloviendo.

Por la noche, después del parto, da las gracias a Nuestro Señor por haberles ayudado y le suplica que lo perdone por haberse indignado de ese modo.

Habla de una tarde de domingo en la perdición. La radio está puesta. Calles de la ciudad vacías, fantasmagóricas. El cortejo fúnebre.

Él, que tan habilidoso es con sus proezas, está ocupado allí un día, ya entrada la tarde. Recibe entonces la visita de un hombre que se interesa por lo que hace. Él también es hábil con las manos y tiene mucho interés en aprender el truco de las bolas. El malabarista no quiere enseñárselo. El visitante lo amenaza entonces con quitarle la vida, con acortar sus días en la tierra. Se presenta como comerciante de grano.

Es 1719. Cuando los rusos llegan al archipiélago de Estocolmo y arrasan incendiándolo todo. Reina un desconcierto espantoso. Los que huyen van arrastrándose por los caminos. La primavera ha sido difícil, pero por fin llega el maravilloso mes de junio. Toda esa chusma que recorre los caminos ha de parar, debe detenerse, y Mia va a dar a luz a su hijo. Baña la tierra una suave lluvia primaveral. Es una lluvia deliciosa. Llueve suave y silenciosamente sobre los prados y los bosques de aquel lugar donde ha de tener lugar lo terrorífico...

Bibi tiene razón. Ya he hecho bastantes comedias. Ahora tiene que haber otra cosa. No puedo seguir dejándome asustar. Es mejor hacer esto que una mala comedia. El dinero me importa un rábano. Bibi tiene razón.

Celebran una misa que es una indecencia, llena de blasfemias y otros horrores.

Ellos se quieren a pesar de todo. Y ahora, ella está embarazada. Y la dejan sola en la casa por la tarde. Llamen a la puerta. Es un hombre que no puede hablar con ella. Se la queda mirando aterrorizado y sale corriendo de allí. Por la noche va a ir al buzón con una carta.

Entonces la violan.

Su marido llega a casa en plena noche y ella le cuenta la violación. Al mismo tiempo sufre un aborto durante la noche. Más o menos una semana después, ella señala al agresor. Él lo encuentra y lo mata en un instante de horror sin nombre.

El malhechor —que vive en un cuartucho en Sundbyberg y no puede comunicarse— es mudo. Se cruza en el camino de los dos una y otra vez, y ella lo mira con curiosa inquietud y con cierta compasión. Él juega a la pelota, tiene un muñeco con el que es muy cuidadoso. Los niños de Sundbyberg se meten con él a veces, pero sin mucha inquina. Las niñas, sobre todo dos de ellas, se portan con él como diablos.

Él la acecha, ella se pone nerviosa, él va y toca el timbre de la puerta y hace un esfuerzo horrible por decirle algo, pero no puede. Se vuelve loco de desesperación y se esconde. La acecha, la persigue. Viola. Luego llegan el horror y los remordimientos. Al día siguiente, titulares en los periódicos: «Malhechor». Denuncia policial. Descripción. Él se aleja y no se atreve a dejar que lo vean.

Cuando Ella lo ve, el Hombre no puede perseguirlo, sino que tiene que quedarse cuidándola. Luego lo busca y lo mata. Ella está presente y coge al moribundo entre sus brazos.

Elsa llega a casa, mete la llave en la cerradura. Entra. Y ve a la señora Heuman. Que habla. Y habla. Le da la bienvenida, pone café. Elsa se hace un corte en un dedo. Le sangra. Mira desconcertada el flujo de sangre que brota sin parar. Casi no se decide a detenerlo, se mira al espejo. Le entra un sudor frío. Se enjuaga el dedo, se pone una tirita.

Entra en el otro cuarto, el dormitorio. Mira alrededor como si le fuera extraño. Descubre por alguna razón que él ha estado allí. Cae de rodillas. Volver a empezar por el principio, que todo sea como estaba pensado que fuera. Actuar correctamente. Ser veraz. Porque yo lo quiero lo quiero Dios mío es que yo lo quiero.

Ingmar no soporta nada de esto. Ha albergado en su interior una especie de terror sordo, naturalmente, ahora vuelve a

estallar la discusión. Dónde has estado y todo eso. Y esto también: no te importo una mierda. En Malmö, la serenidad del vacío. Estoy muy asustado, creo que no puedo con esto; además, creo que Bibi se las arregla mejor. Ahora tiene un papel. Ingmar tiene su miedo, ese miedo a estar solo. ¿Dónde estará ahora esta muchacha? Enloquezco de preocupación ante la idea de que no venga. ¿Le habrá pasado algo? A veces estoy tan asustado que voy a empezar a odiarla por esa indolencia y esa indiferencia tuyas. Lo que puede llevar a...



1956

Ingmar Bergman sigue viviendo con Bibi Andersson en Malmö. Es extraordinariamente productivo. Solamente para el canal Radioteatern de la radio nacional sueca monta cuatro obras a lo largo del año, y para el Malmö Stadsteater dirige, entre otras, el *Enrique XIV* de August Strindberg y *La gata sobre el tejado de zinc* de Tennessee Williams.

Como de costumbre por aquella época escribe muy esporádicamente el cuaderno de trabajo, en los pocos momentos de respiro que se le ofrecen, de modo que todas las notas de ese año datan de la primavera. La mayoría trata de *El séptimo sello*. El germen de la película se halla en la obra que escribió para las prácticas de los alumnos del Malmö Stadsteater, *El fresco*. Termina pronto el guion, y la película se rueda durante el verano, y se estrena en enero del año siguiente. En *El fresco*, la Muerte no era un personaje de carne y hueso que actuara en el drama, pero en *El séptimo sello* hace su aparición. La razón puede descubrirse hasta cierto punto en el cuaderno de trabajo, donde Bergman también encuentra lugar para dudar de sí mismo, como cuando reflexiona sobre por qué su anterior película, *Sonrisas de una noche de verano*, recibió una crítica «de lo más despreciable». (Y era verdad. La crítica de la que se lamenta Bergman es un artículo de Stig Ahlgren, en el que el crítico calificaba la película de cerveza barata en botella de *champagne*).

5.4.56

Si el Caballero averigua que va a morir al día siguiente o, mejor dicho, en cuanto la Muerte le dé jaque mate en la partida de ajedrez, una cosa está clara. Busca contacto con las personas. Y es que la Muerte le ha hecho una caracterización demoledora,

y ahora él hace todo lo que puede. Son Jöns y Jof y, sobre todo, Mia, quienes se ven expuestos a su compañía. Atisba el rostro de la muerte todo el tiempo en el transcurso de la marcha, y siente miedo y atracción.

«La Muerte le habla al Caballero»: Mi poder es absoluto. ¿Ves cómo cojo a las personas y las apago como si fueran velas? Nadie se libra, ¿ves que estoy aquí para matar?

EL CABALLERO: Padre, ¿puedo confesarme? Quiero hablarte con tanta sinceridad como me sea posible, pero tengo el corazón vacío y lleno de angustia. Es muy posible que me falten las palabras, no estoy lo que se dice acostumbrado a expresarme sobre estas cosas.

LA MUERTE: Habla, hijo mío, te escucharé y puede que de paso te dé algún consejo.

EL CABALLERO: Como sabes, temo el vacío, la desesperanza y la inmovilidad. No soporto el silencio ni la soledad.

LA MUERTE: El vacío es un espejo que tienes delante de tu propio rostro. Te ves a ti mismo y te invade el desprecio. Es natural.

EL CABALLERO: Antaño me mostraba bastante indiferente ante los hombres y sus pesares. Hoy en día ya no. Pero no puedo hacer nada por remediarlo. A causa de mi egoísmo y mi enorme indiferencia me han dejado fuera de su círculo. Vivo en un mundo particular que solo contiene mis pensamientos enfebrecidos y mis fantasías. Resulta agotador y corrosivo a la larga.

LA MUERTE: Lo sé. La idea del suicidio siempre te ha tentado, pero no has querido o no te has atrevido.

EL CABALLERO: Sí, sí me atreví. Una vez. Íbamos cabalgando por una montaña y de repente eché el caballo a un lado hacia el precipicio. El animal se encabritó y cayó, pero a mí me derribó al suelo y caí en un arbusto espinoso, para burla hiriente de mi escudero.

LA MUERTE: Probablemente, no querías morir.

EL CABALLERO: Sí, sí quería. Hace tiempo que la muerte se me antoja una libertadora y una salvadora en la burla que es la vida.

LA MUERTE: No dices verdad. La vida es para ti una fuente permanente de asombro, de nuevos descubrimientos.

EL CABALLERO: Como esta cruzada.

LA MUERTE: Sí, es una triste historia.

EL CABALLERO: Acabamos de regresar después de diez años insufribles en Tierra Santa. Yo creía que Dios quería servirse de mí para algún propósito grandioso o extraordinario.

LA MUERTE: Los hombres siempre tienen un montón de ideas sobre lo que Dios quiere y pretende.

EL CABALLERO: Ya, es difícil. Pero ¿qué podemos hacer, si no nos da respuestas claras? Siempre es extremadamente oscuro y difuso.

LA MUERTE: (Carraspea y calla).

EL CABALLERO: Ya, no me contestas, y haces bien.

LA MUERTE: Qué quieres.

EL CABALLERO: Claridad. Respuestas. Quiero saber. ¿Ha de ser tan espantosamente impensable que nosotros, con nuestros ojos y nuestros sentidos, seamos capaces de ver a Dios? ¿Por qué ha de esconderse en ese círculo nebuloso de promesas a medio hacer y de milagros no vistos? ¿Cómo vamos a creer en los creyentes cuando nosotros mismos no creemos? ¿Qué pasará con quienes no creemos, pero queremos creer? ¿Qué será de aquel que ni cree ni quiere creer? Y responde también a esta pregunta: ¿Por qué no puedo matar a Dios en mi interior? ¿Por qué sigue viviendo tan dolorosamente a pesar de que lo maldigo y quiero expulsarlo de mis pensamientos? ¿Por qué sigue siendo una realidad que se burla jocosamente y de la que no me puedo librar? ¿Puedes responder a estas preguntas? Toda esa escurridiza vaguedad, toda esa irrealidad e inexplicabilidad. Yo quiero conocimiento. No fe. No suposiciones, sino palabras claras. Quiero que Dios me tienda la mano, se descubra el rostro, me hable a mí.

LA MUERTE: Pero él calla.

EL CABALLERO: No solo calla. Me ha dado la espalda. Lo llamo a gritos en la oscuridad, pero es como si no hubiera nadie.

LA MUERTE: Puede que no haya nadie.

EL CABALLERO: Entonces no se puede vivir. Ningún ser humano puede vivir con la Muerte ante los ojos y consciente de la absoluta futilidad de todo.

LA MUERTE: En ese caso solo hay un camino.

EL CABALLERO: Cuál.

LA MUERTE: Tendrás que hacerte un ídolo a partir de tu miedo, y luego tendrás que arrodillarte y llamarlo Dios o la resurrección o el alma inmortal. No veo otro camino.

EL CABALLERO: La muerte vino a verme esta mañana. Me ha concedido unas horas de prórroga, jugamos al ajedrez. Ese aplazamiento me brinda la oportunidad de hacer algo muy urgente.

LA MUERTE: Qué es lo que puedes hacer.

EL CABALLERO: No lo sé. Eso es lo terrorífico. Toda mi vida ha sido una nada absurda, un perseguir, un deambular, un hablar sin sentido ni coherencia. Ahora lo veo. Por eso querría llevar a cabo una sola cosa que tuviera algún sentido, como una señal de Dios, una sonrisa o un breve gesto suyo.

LA MUERTE: Y por eso juegas al ajedrez con la Muerte.

EL CABALLERO: Por eso la entretengo con todos los trucos y triquiñuelas que he aprendido. Es una contrincante temible, pero aún no ha conseguido que sacrifique una sola pieza.

LA MUERTE: Eres muy hábil.

EL CABALLERO: Seguramente ganará ella, lo sé. Pero todavía me quedan unas horas.

LA MUERTE: Cómo vas a ser más listo que la Muerte.

EL CABALLERO: Juego con una combinación de alfil y caballo. No ha descubierto que en la próxima jugada voy a derribar uno de sus flancos. Me comeré tres de sus peones.

LA MUERTE: Es muy interesante saberlo, y lo tendré en mente.

De repente se atisba un rostro tras el enrejado del confesionario. Es el rostro de la Muerte, la calavera con las cuencas vacías y los ojos tristes.

El Caballero se asusta muchísimo, pero también se enfurece. Tironea de los barrotes.

EL CABALLERO: Eres una traidora y me has engañado, pero ya verás como encuentro un camino de todos modos.

El rostro de la Muerte se esfuma en la oscuridad del confesionario...

Así pues, el Caballero y la Muerte juegan al ajedrez a lo largo de la película.

Creo que la Bruja también tiene que estar, que es bastante importante a pesar de todo.

Toda la historia debe quedar enmarcada en *El fresco*. Nuestra pieza teatral está pintada en una pintura en madera en una iglesia del sur de Småland.

La noche apenas ha traído algo de fresco y al amanecer el sol presagiaba su llegada con una ráfaga de viento ardiente sobre el mar incoloro.

El Caballero Antonius Block yace boca arriba sobre unas ramas de abeto esparcidas sobre la fina arena. Tiene los ojos abiertos de par en par debido a la falta de sueño.

Jöns, en cambio, duerme su sueño de escudero entre ronquidos espesos, se ha dormido allí donde ha caído en el claro del bosque, entre piedrecillas y pinos espinosos, tiene la boca abierta hacia el amanecer. Sonidos que, desde la sección ínfima del infierno, se abren camino subiéndole por la garganta.

Los caballos se despiertan con la repentina ráfaga de viento. Sedientos, estiran el cuello hacia el mar. Están flacos y maltrechos, como sus dueños.

El Caballero se ha levantado y se ha adentrado en las aguas poco profundas, se enjuaga la cara quemada por el sol y los labios agrietados.

Jöns se vuelve hacia el bosque y la oscuridad, y se lamenta en sueños y se rasca con violencia el pelo tieso y corto. A través de la suciedad reluce una cicatriz que arranca en el ojo derecho y sube cruzándole la coronilla en diagonal.

El Caballero vuelve a la playa y cae de rodillas. Con los ojos cerrados y el ceño fruncido reza la plegaria matinal. Tiene las manos fuertemente entrelazadas y los labios van pronunciando palabras inaudibles. Abre los ojos y mira directamente al sol:

una esfera de un amenazante color rojo sangre, que sale retorciéndose de las brumosas profundidades como un pez moribundo totalmente hinchado.

El cielo está gris e inmóvil, una cúpula de plomo. Una nube flota muda y oscura por el occidente del horizonte.

Allá en lo alto, apenas visible, planea un ave marina con las alas quietas. El grito que lanza es extraño y angustioso.

El gran caballo gris del Caballero levanta la cabeza y relincha. El Caballero se vuelve.

A su espalda hay un hombre vestido de negro, tiene la cara muy pálida y las manos escondidas en los pliegues de la capa.

EL CABALLERO: Quién eres.

LA MUERTE: Soy la Muerte.

EL CABALLERO: ¿Has venido a llevarme? Yo no quiero morir. Todavía no.

LA MUERTE: Llevo tiempo acompañándote. Te he seguido con interés.

EL CABALLERO: Lo sé.

LA MUERTE: ¿Estás preparado?

EL CABALLERO: No, no estoy preparado.

El Caballero observa a la Muerte con una gran angustia. El ave marina chilla angustiada.

LA MUERTE: Aquel que solo siente indiferencia y vacío no debería tener miedo a morir.

EL CABALLERO: Es mi cuerpo el que tiene miedo, no yo mismo.

LA MUERTE: Bobadas. Tienes miedo, lo veo. En fin, no es nada de lo que avergonzarse.

EL CABALLERO:

### *Importante*

Si el Caballero va a morir en breve y sabe que esas son las últimas horas para luchar con todas sus fuerzas, hallará de repente que la vida posee una belleza incomprensible; una belleza que Mia le comunica en su escena bucólica. Puede que también me interese que Jof participe ahí también, que compartan con él pan y vino. Que vayan juntos, que él pueda verlos.

Esto es importante e irrenunciable. La vida es un tesoro.

¡La vida es un tesoro! Qué banalidad más inconmensurable. Ingenia algo mejor. Si puedes. Trata de escribir esta película de modo que sea consecuente con tu experiencia, pero también con otro tipo de asquerosidades. ¡Inténtalo!

#### 8.4.56

Hoy he intentado descansar de esta carga que he asumido y lo he conseguido un poco pero no del todo. Por el momento las escenas no se suceden aún de forma orgánica y hay muchos elementos revueltos (¡la mayoría!). Aun así, estoy cada vez más resuelto a, *pese a todo*, tratar de llevar a cabo este proyecto. Principalmente quizá porque es lo que se espera de mí y porque es lo que yo espero de mí. Pero es una lucha tremenda, debo decir.

#### *Se ha conseguido lo siguiente*

La escena bucólica: Jof sale al césped por la mañana y se pone a practicar en lo que quiera que sea que haga. Entonces ve algo que nosotros no vemos, pero susurra entre los árboles y su rostro se ilumina y acaba de darse un batacazo y un pájaro canta con un sonido de una belleza extraordinaria y se le llenan los ojos de lágrimas y le dice algo a ella, pero muy bajito y tan inexplicable que apenas se entiende y entonces se extingue otra vez la vivencia y él corre hacia el interior y despierta a Mia, su mujer, y ella le riñe cariñosamente. Salen y se disponen a tomar el refrigerio de la mañana porque Skat los está apremiando.

Entonces él va a leerle a Mia un poema, ella se duerme, al igual que su hijo. Skat se lamenta de los papeles de la obra que van a representar.

Se disfraza de la Muerte mientras hablan del asunto. Cuando se calman, ella le dice que lo quiere; que hace un calor blando y suave y que todo está bien. Que esta vida es la mejor que hay.

En el ocaso, durante la conversación con el Caballero, comen fresas silvestres ensartadas en un tallo muy largo y tienen dos crías de gato.

¡Las crías de gato matan luego a la Muerte porque el Caballero empieza a creer que no es la Muerte!

La conversación entre el Caballero - Jof - Mia (Jöns escucha tumbado boca arriba): el Caballero habla de un día delicioso en el que disfrutó con su mujer. El mejor día de sus vidas.

El Caballero engaña a la Muerte con respecto a Jof y Mia. La Muerte dice: «Ahora me aparto de ti, pero al alba nos volveremos a ver y entonces no vas a reconocirme».

#### 9.4.56

Todo va esclareciéndose un poco cada día. Al menos ya ha cedido esa tensión máxima con respecto al tema y es un alivio.

*Con respecto a Raval.* Jöns lo raja con un cuchillo cuando está atormentando a Jof en la taberna. Le raja la cara de parte a parte para que lo recuerde después.

Figúrate lo estupendo que sería que pudiera hacer toda una escena en la taberna. Una buena escena medieval. Que luego contraste con la tranquilidad junto al mar, cuando Jof - Mia - Antonius tienen esa escena tan bonita, que quiero hacer ¡todo lo bien que pueda y sea capaz!

*La taberna.* En la taberna ocurre lo siguiente. El herrero se lamenta ante Jof y le dice lo hermosa que es su mujer a pesar de todo. Llora por ella. Descubren a Jof, que tiene que bailar. Raval planta la navaja encima de la mesa delante de Jof, que pone una cara de asombro superlativo al comprender que la cosa es grave. Se ve obligado a celebrar una misa negra. Es horrible. Se derrumba entre lágrimas. Debe leer el Padre Nuestro al revés. Debe entonar una letanía. Lo quemán un poco...

Cuando sale por la puerta, Jöns se encarga de Raval y le corta la cara.

*Raval en el bosque.* Raval ha contraído la peste. Está lleno de maldad y de ira, tiene miedo a morir. Somos testigos de su muerte, casi de cómo el diablo viene y se lo lleva. Él tiene miedo y



pide ayuda y contacto. Se lo oye desde la oscuridad. Los ha seguido todo el camino. Pide clemencia. Ellos se despiertan. Todo el tiempo se lo oye detrás del árbol arrancado de raíz. Se lo ve a veces. Es terrible. Desaparece por allí. Pide agua que lo maten que no lo dejen solo.

(La Muerte está jugando al ajedrez con el Caballero todo el tiempo, ojo, trastea con las piezas).

La cosa puede empezar con el Caballero y la Muerte. La Muerte dice: «Ya lo verás. Verás mi obra, pero quédate quieto».

Después de esa escena puede sonar la canción de María: ahí encaja bien, puesto que todos están tristes y abatidos. La Muerte le dice al Caballero: «Esos tres se librarán. Diles que tomen otro camino, que suban por el bosque, por las colinas. Cuando nos veamos de nuevo yo seré ángel de la muerte —entonces no me reconocerás—, soy espantoso. *Es el último día*».

#### 11.4.56

LA MUERTE dice: No vayas a creer que voy a revelarte algún secreto. Simplemente, me llevaré tus entrañas.

EL CABALLERO: O sea que hay algo más.

LA MUERTE: Yo no he dicho eso. No lo sé. Yo solo soy responsable de la limpieza.

EL CABALLERO: No sabes nada.

LA MUERTE: Si supiera algo, no sería la Muerte.

El Caballero a Jof o a Mia: Recordaré este momento, esta calma, el atardecer, la larga varilla de fresas silvestres, vuestros rostros a la luz de la tarde, a Mikael, que duerme en el regazo de Mia. Trataré de recordar de qué hemos hablado. Lo pienso recordar una y otra vez. Llevaré este recuerdo entre las manos como una llamita palpitante y procuraré que no se apague. Porque es posible que comprenda que esa luz la ha encendido otra luz que es grande y de una intensidad inconcebible. Y eso ha de ser para mí una señal y una lucidez, una esperanza y una razón suficiente.

Se levanta y se aleja de ellos.

Ahora esto avanza y me está pareciendo bastante bien, pero no pienso dejar nada, nada con lo que no esté del todo no esté del todo satisfecho. Así quizá me parezca que la conversación entre el Caballero y la Muerte no está del todo bien encajada en su estado actual, pero seguro que la cosa se arregla sola más adelante.

*La escena bucólica*

EL CABALLERO: ¿No tenéis miedo, no encontráis vuestra situación desesperada?

JOF: No entiendo a qué te refieres. Es verdad que a veces vivimos momentos duros por la escasez de comida y es verdad que todo es extraño para la gente como nosotros, pero nos tomamos las cosas como van viniendo.

EL CABALLERO: Tomarse las cosas como vienen.

JOF: La gente es amable, sabes. Yo creo que tienen miedo, y cuando tienen miedo se vuelven malvados y se maltratan mutuamente.

EL CABALLERO: Ya, claro, siempre puede explicarse así.

MIA: Pasan los días y cada uno se parece al anterior. No tiene nada de extraño. El verano es mejor que el invierno porque entonces no pasamos frío. Pero la primavera es la mejor época de todos modos. Porque entonces abrigamos grandes esperanzas.

JOF: He escrito un poema sobre la primavera, ¿quieres oírlo?

MIA: No creo que el Caballero quiera oír poemas en estos momentos.

JOF: Uno llora si se golpea, eso es así siempre.

MIA: Te angustias por demasiadas cosas. Por qué no intentas estar tranquilo y dejar que las cosas se presenten en el orden que quieran. Te sentirías mucho mejor.

JOF: Bueno, uno tiene que poder reírse de sí mismo, sabes.

MIA: sí, claro, pues a mí no me parece que a ti se te dé muy bien.

JOF: Tú y yo podemos reír juntos.

MIA: Sí, es bueno ser dos, naturalmente que lo es. ¿Y tú no tienes a nadie?

EL CABALLERO: Sí, sí tenía.

MIA: ¿Era tu esposa?

EL CABALLERO: Sí, era mi esposa.

MIA: ¿Y por qué te fuiste?

EL CABALLERO: Eran las cruzadas, sabes.

MIA: Yo nunca... Perdón.

EL CABALLERO: Creía que era lo que quería Dios.

MIA: Y qué hace ahora tu mujer.

EL CABALLERO: No lo sé.

MIA: ¿La echas de menos?

EL CABALLERO: Sí. Últimamente he pensado en ella cada minuto. Siento la necesidad de poder volver a mi hogar, de...

MIA: Eres tan solemne en todo lo que dices que casi das miedo. ¿No era ella tu amor?

EL CABALLERO: Sí, sí lo era. Jugábamos y reíamos mucho juntos. Yo escribía canciones a esos ojos suyos, a la nariz, a las orejillas preciosísimas. Salíamos de cacería juntos y por las noches había fiestas con música y teatro, y bailábamos...

MIA: Ay, deberías haberte quedado con ella.

JOF: Quién ha dicho que debamos atormentarnos con reproches y todo tipo de esfuerzos que de nada sirven.

MIA: Yo creo que no lo entendemos.

EL CABALLERO: Sí, lo sé. Pensáis que soy un loco.

MIA (con zalamería): ¿No quieres más fresas silvestres?

EL CABALLERO: ¿Podéis explicarme por qué debo hacer aquello que en realidad no quiero hacer? ¿Por qué ha de ser mejor obligarse y sacrificarse, y por qué debe uno aspirar siempre a ello?

MIA: Te refieres a esos pobres que se flagelan. Y a Cristo en la cruz.

EL CABALLERO: ¿Por qué hemos de sufrir siempre? ¿Por qué hemos de llorar siempre, separarnos, hacernos daño?

MIA: Los árboles y los animales viven mejor.

EL CABALLERO: Sí, tenemos mucho sobre lo que preguntar.

MIA: ¿Crees que obtendremos respuesta?

EL CABALLERO: No, no lo creo.

MIA: Entonces no tiene mucho sentido preguntar.

(Así es. A veces cuando leo lo que he escrito y me veo cara a cara con los distintos temas con su forma y su revestimiento verbal primigenios me quedo helado de desprecio. Y avergonzado. Todo es torpe e infantil, todo es como un intento de dibujar una casa y al final queda una casa como las que dibujan los niños. Cómo he detestado ese tema con un odio casi físico, y cuán ridículo y absurdo no me ha parecido, sin pies ni cabeza.)

EL CABALLERO: Mientras estoy aquí sentado a vuestro calor, en vuestra compañía, qué indiferentes y absurdas me parecen esas preguntas. Qué insignificantes de pronto. ¿Es solo cuando uno va a morir...? No, esperad. De la muerte no puedo librarme. Ni vosotros tampoco. Nadie. Pero la certeza de la muerte agudiza nuestra conciencia de la vida y hace que todo sea más hermoso y mejor y más grande. Esa es una verdad antigua.

MIA: Yo no quiero pensar que voy a morir y lo cierto es que me alegro de todos modos.

### *13.4.56*

Hoy me está cundiendo, ni siquiera me da tiempo de pensar si me apetece o no. La escena bucólica.

En SF tienen miedo de todo lo habido y por haber. H.M. trata de minar mi confianza en Nordisk Tonefilm. No lo hace muy bien. Pero cuentan con algunos recursos y con cierta habilidad a la hora de infundir sensación de malestar.

### *16.4.56*

He pasado la noche en casa, en el piso de Malmö. Muy a gusto. Un tiempo de resolución y alegría por el trabajo.

Yo creo que uno debe escribir lo que hay que hacer con independencia del miedo y los miramientos. (A mayor cansancio, más miramientos, ¡al final no sabe uno adónde acudir!)

La Muchacha y la Bruja pueden ser la misma persona, es una combinación fascinante, pero en ese caso debería estar callada al

principio y aparecer en algún gran momento después. Entonces resulta natural.

Desde las profundidades te llamo, Señor. Señor, escucha mi voz, que tus oídos presten atención al sonido de mis plegarias.

Señor, mi corazón no aspira a lo elevado y mis ojos no buscan lo sublime y yo no me relaciono con grandes cosas, con cosas que me resulten demasiado difíciles.

No, he calmado y apaciguado mi alma igual que un niño destetado del pecho de su madre, sí, igual que un niño destetado, así se encuentra en mí mi alma.

24.4.56

Otra vez he llegado al final de esta historia, y ha sido un coñazo inconmensurable. Ayer por fin se organizó como debía, ya veré lo que resulta.

25.4.56

Meditación. Voy a ir a Cannes con *Sonrisas de una noche de verano* y estoy muy afligido e inquieto. Stig Ahlgren ha escrito hoy en la revista *Vecko-Journalen* y la ha criticado de la manera más odiosa. A veces me entra un cansancio enorme y no entiendo. ¿Tan mal escritor soy? Qué será lo que me falta. Ya sé que tengo dificultades con los temas, que hoy por hoy nada me viene gratis, pero qué tiene de malo lo que hago, para que lo juzguen con tan terrible dureza. Lo que escribo es la base de una película o de una representación teatral, ni en sueños me planteo publicarlo en forma de libro (¡bueno, sí, sí que sueño con ello!), pero sé que para eso no sirvo, mi fortaleza radica en el diálogo escénico al igual que la de un poeta radica en su talento particular. Lo sé y lo entiendo. Hay mucho en lo que hago que resulta torpe y erróneo, falso hasta la raíz, y yo siempre busco la vida, tiene que haber vida en cada instante, cuando me llevo un golpe así me siento asquerosamente cansado e inseguro.

No es que me compadezca (¡bueno, puede que un poco!) pero siento una vergüenza un tanto extraña y me siento un poco mal: me pregunto qué habré hecho en realidad, por qué pongo tan furiosas a esas personas.

Soy consciente de mi falta de claridad, de esa postura de extraña negligencia ante mis opiniones y mi fe, que existe sobre todo cuando hablo de ella. Hay en mí un rasgo de criatura herida, de confusión extraña con la que siempre tengo que luchar y que me irrita. Me gustaría ser un profesional serio y correcto al que considerasen decente (bueno, esto tampoco lo quiero), me gustaría poder sentarme y tranquilizarme y reflexionar: «Qué opino yo. En qué creo yo. Qué es lo que quiero de verdad. Adónde puedo acudir». De nada me sirve tanta alabanza (que tan de buen grado engullo), y de nada me sirve esa crítica tan desagradable y censora que me deja como paralizado y exhausto.

Si pudiera hacer caso omiso de todo (en realidad es lo que hago ¿o no es lo que hago?), si pudiera sentir la alegría pura de hacer cosas, de crear, de hacer que salga algo de estas manos. Quiero que lo que hago tenga un tono libre y sencillo que todo el mundo entienda. (¡¿Es eso lo que quiero?!). Me gustaría creer un poco más en mí mismo, no ser tan influenciable y presa tan fácil del elogio.

Y aquí termina esta reflexión sobre mí mismo, que tampoco es muy edificante. Le he escrito una postal a Stig Ahlgren, pero luego la he roto. (También le escribí otra a Olof Lagercrantz y la rompí: siempre es lo mejor). Ahora me iré a dormir un rato, luego viene Bibi y entonces todo será mucho mejor. Mañana seguimos con *El fresco*.

### *Repaso general*

Cómo es la escena del Pintor de frescos. Será ventajoso acortar bastante el triángulo. La declaración de amor de Skat a Lisa bien puede incluir varias réplicas. El final es bueno, sí, pero me parece que ha quedado algo breve. Hacemos la prueba de pasar el canto de María a la escena bucólica.

Si al menos tuviera con quién hablar, alguien que pudiera aconsejarme. Ahora sé que todo lo veo en imágenes y situaciones que trato de traducir a las palabras del guion antes de llevarlas a la película.

—Luego se hace una larga pausa—.

*20.5.56*

Ha pasado un tiempo. He estado en Cannes y le he dejado el guion a Dymling y ya lo han leído varias personas y a través de ellas el texto empieza a cobrar otra vez algo así como una extraña vida propia, es muy raro —¿o es que toma vida de sus vidas?—, en todo caso no está tan tieso como cuando lo terminé a primeros de mes.

La verdad, está bastante bien.

A quienes lo han leído les gusta, lo que naturalmente es un alivio. Si dicen la verdad o creen que soy el profeta de Oriente y Occidente y soy tan bueno que quedo fuera de toda discusión; una idea que me asusta bastante.

De ahí que les haya dejado el guion a dos personas que por lo general ni adolecen de falta de sentido crítico ni suelen poder ayudarme.

Por cierto que Dymling fue claro y amable. Mantuvimos una buena conversación sobre el asunto en Cannes.

Por mi parte, quizá haya aceptado ya el guion en términos generales, pero creo que hay que cambiar a la Bruja para que tenga mayor verdad y coherencia; si no qué demonios tiene ella que ver con la historia (véase abajo). Y luego está el triángulo, naturalmente, que tiene sus problemas.

En fin, ahora pienso viajar a Siljansborg y pasar allí una semana para revisarlo todo seriamente por última vez.

Y ya no puedo hacer más.

### *La Bruja*

Han llegado al lugar con luz de luna. Encrucijadas. Por ahí se acerca la carreta con la bruja a la que van a ejecutar.

El Caballero la ve delante de la iglesia donde la tienen expuesta en el cadalso. Porque la van a ejecutar al día siguiente.

Aún es una niña.

Entonces llegan con la carreta a la luz de la luna y se están haciendo todos los preparativos.

El Caballero habla con ella. Le pregunta si ha visto al Diablo, puesto que por eso la van a ejecutar. Pero lo único que ella sabe es que la perdición existe, que los hombres tienen cara de animal. Se lo muestra al Caballero.

La conducen abajo y la amarran a la escalera.