

Ingmar Bergman. Ser o no ser

Juan Cruz

Esta con Ingmar Bergman es una de las entrevistas más hermosas y más desgraciadas de mi vida como periodista. La conseguí con dificultad, la hice con desesperanza, terminé como una fiesta, y fue publicada con reticencia. Ahora aparece entera, pero mi redactor jefe de entonces no tuvo en cuenta la importancia implícita que tenía la conversación y la dejó a la mitad, o menos. Yo mismo he hecho barbaridades similares; Jesús Ceberio, mi director durante años en el periódico *El País*, suele recordar cómo le recorté una entrevista que le hizo a Gabriel García Márquez cuando este obtuvo el premio Nobel de Literatura; en las redacciones se hacen estas cosas, y sólo el tiempo recupera la memoria del desafuero como una bofetada en el rostro del periodista que sufrió el recorte a un trabajo que le costó sudor o insistencia. Lo que me hizo aquel redactor jefe con aquella entrevista a Ingmar Bergman no es más grave que lo que le hice a Ceberio con el texto de la conversación que sostuvo en México con el autor de *Cien años de soledad*. Ahora le dedico este libro a Ceberio, y ni así le apagaré la ofensa.

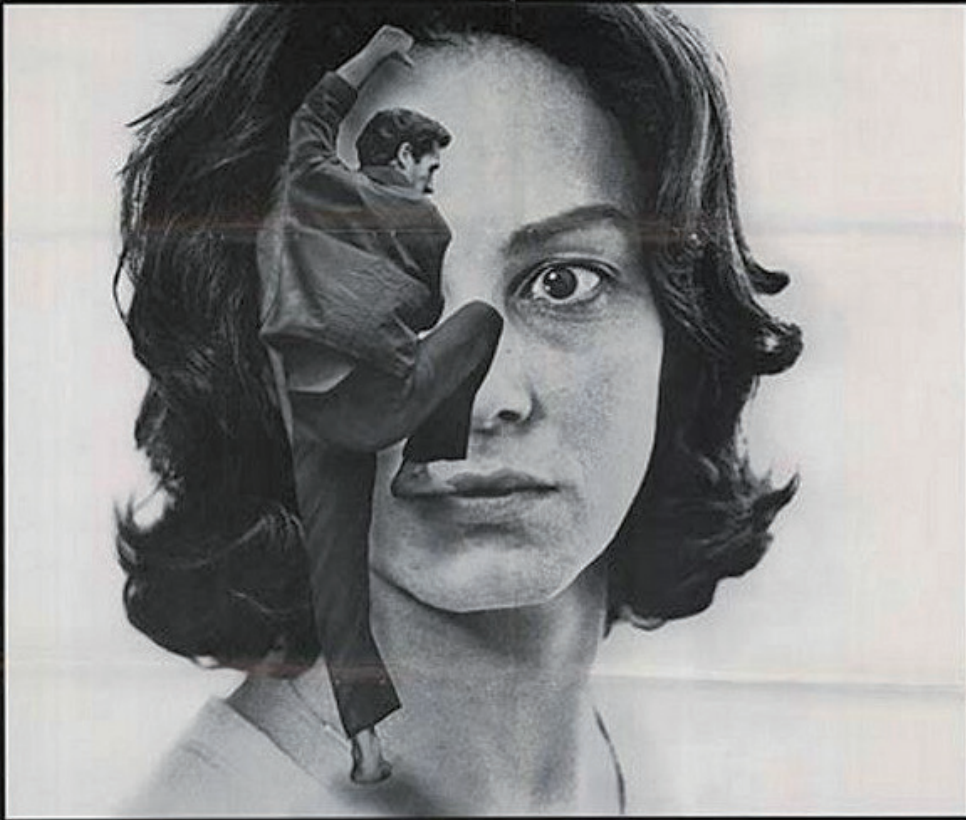
Aquella entrevista a Bergman fue hecha a principios de diciembre de 1989, en Estocolmo, en un momento bastante difícil de mi vida personal; estaba en Suecia con mi hija Eva, para asistir a las ceremonias en las que se iba a coronar como premio Nobel de Literatura a Camilo José Cela, y yo iba allí como enviado especial del diario *El País*. Un amigo, el periodista de origen húngaro Gabi Gleishman, un tipo simpático y extremadamente eficaz, muy amigo de Knut Ahnlund, el académico que había trabajado para que Cela ganara ese galardón, se había empeñado en que yo tuviera una entrevista con Bergman. El dramaturgo y cineasta más importante de Sue-

cia y durante años también del mundo, por la profundidad de su obra y también por su revolucionaria manera de contar en imágenes la soledad y el desamor no daba entrevistas, eso era notorio, y conseguir una era algo así como un éxito periodístico que sería valorado en cualquier redacción. Gabi quería que yo fuera feliz, también como periodista, y procuró ese encuentro con el ahínco que ponía en todas las cosas que hacía. Así que finalmente la logró, me avisó antes de volar a Estocolmo, y yo fui preparado para la eventualidad de que se confirmara. Finalmente iba a ser el 9 de diciembre, por la mañana, en el Dramaten. Me levanté temprano; la ciudad estaba nevada y gris, mi hija dormía en mi habitación, y yo la miré envidiando el sopor tranquilo que animaba su sueño, y deseando, al tiempo, que se produjera una llamada de última hora señalando que el señor Bergman no podría recibirme. Estaba entonces en medio de una enorme depresión, acelerada, además, por la tensión que había en aquella misión que protagonizaba el premio de Cela y cuya crónica también figura en este libro*.

Pero había que ir, y me fui en taxi al Dramaten, junto con Luis Magán, el fotógrafo que me acompañaba en ese viaje y que fue quien luego nos retrató juntos a Gabi y a mí, felices y sonrientes, con Ingmar Bergman.

Cuando llegamos ya nos esperaba Bergman, vestido de verde, apoyado en el quicio de la puerta; entonces me dio la impresión de que tenía la apariencia de un leñador austriaco; sonreía con una felicidad muy diáfana, y nos invitó a sentarnos en torno a una mesa de caoba en cuyo centro había tan solo un frutero del que sobresalían una manilla de plátanos y unas manzanas.

**THE WOMAN HE'S ABOUT TO TOUCH IS A DREAM.
THE MURDER HE'S ABOUT TO COMMIT IS NOT.**



INGMAR BERGMAN'S



**FROM THE LIFE
OF THE
MARIONETTES**

Lord Grade and Martin Stanger present

FROM THE LIFE OF THE MARIONETTES A FILM BY **INGMAR BERGMAN**

with **Robert Atzorn · Christine Buchegger · Martin Benrath**

Director of Photography **Sven Nykvist** A.S.C. Production Company **PERSONFILM GMBH**, Munich



Property of National Screen Service Corporation. Copyright © 1980 by National Screen Service Corporation. All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or by any information storage and retrieval system, without the prior written permission of National Screen Service Corporation.

NSS 800183

Ingmar Bergman, *De la vida de las marionetas*, 1980

Tardamos muy poco en ponernos ante el magnetófono. En un momento determinado de la conversación él acercó su vista a mis ojos, y descubrió en ellos una especie de arco senil, parece que se llama técnicamente —, y expresó su asombro por esas características que le parecían insólitas, o nunca vistas por él. Eso le llevó a bromear con la posibilidad de que mis ojos me sirvieran no sólo para acrecentar mi atractivo sino para convertirme en una estrella de cine.

Así que ya habíamos llegado, en el curso de la conversación, a una cierta intimidad afable que él acrecentó con risas y fiestas que se prolongaron hasta el final, cuando le pidió a Magán su cámara y se puso a hacernos fotografías.

Fue un encuentro muy hermoso, muy emocionante; él estaba entonces en un momento difícil de su carrera; ya lo había hecho casi todo, decía, y estaba buscando cómo quedarse en silencio.

Por la noche, después de horas de trabajo en torno a las festividades de Cela, Gabi nos invitó a su casa, con Luis Magán, y allá fuimos. Al recibirnos, nuestro anfitrión me dijo, alborozado:

—Fíjate, ha llamado Bergman y ha dicho que le encantó encontrarte. Pero me dijo que antes de que se hiciera la hora de la entrevista había estado a punto de llamar para cancelar la entrevista. Estaba muy deprimido.

Desde el mismo clima había ido yo. La coincidencia del ánimo siempre se ha quedado grabada en mi memoria como uno de los factores que hace el encuentro con Bergman uno de los más felices de mi vida como periodista.

Lástima que el redactor jefe no se sintiera seducido por completo y dejara la entrevista en casi nada. Claro que eso mismo le hice yo a Ceberio.

Ahora al menos podemos leer entera aquella conversación con Bergman.

¿Es usted muy reactivo a que le entrevisten?

Sí, es una cuestión de principios. Cuando trabajé haciendo películas tenía que hacer muchas entrevistas y me presionaban para que participara más ¿pero ahora? Ahora quiero proteger mi privacidad y eso significa que se acabaron las entrevistas. Es muy difícil ver a alguien durante una hora. Te puedes encontrar con alguien que no te gusta y tienes que sentarte con ese alguien durante una hora. Lo que sale de allí son simples opiniones y malos entendidos. Si son míos, no hay problema, pero si vienen de otra persona sí.

Lo que acaba de decir no solo es una declaración a los periodistas sino una llamada al silencio. Como espectador español, siempre tuve la sensación de que algún día usted iba a decir: “Ya no voy a hablar más”.

Sí. Esto (la entrevista) es puro accidente. Ahora estoy alejado del mundo de las películas y soy un campesino. Solo quiero sentarme en mi mesa a escribir y leer.

Esta mañana estaba releyendo el comienzo de su biografía y mi hija, que está conmigo, estaba durmiendo. Todo estaba en silencio. Leía en un silencio absoluto y pensaba que al escribir sus memorias debió encontrarse con el silencio. Me conmovió mucho su biografía por razones personales. Usted es tan apasionado que más que hablar de sí mismo, parece que habla de los demás.

Soy un niño. Ya lo dije una vez: toda mi vida creativa proviene de mi niñez. Y emocionalmente soy un crío. La razón por la que a la gente le gusta lo que hago o hacía es porque soy un niño y les hablo como un niño.

¿Se siente usted conmovido al verse a sí mismo en esa postura? ¿Comparte usted sus emociones?

Su pregunta es muy ingeniosa e inteligente, pero he de decirle que me gusta cuando la gente ve y lee algo que he hecho, siempre que

se me escuche con el corazón y con las emociones. En teoría, no tiene mucho que ver con el intelecto. Todo lo que he hecho en mi vida ha sido emocional y lo emocional se lo he entregado a mis películas. Pueden crear emociones para la gente que las ve y recibe. Pero no son mis emociones. A veces, incluso pueden llegar a ser negativas. Lo que detesto es la indiferencia. Cuando conozco a alguien que es indiferente me hace sentir muy infeliz.

Usted es un hombre de palabras y de silencio. ¿Cómo lleva usted eso de usar a otras personas y emplear una técnica, como es la de hacer películas, para poder expresar lo que quiere?

No soy un hombre de palabras. Las palabras me resultan muy, muy difíciles. He trabajado durante 50 años y nunca me he fiado de las palabras. Durante mi niñez comprendí que mis padres decían ciertas cosas cuando querían decir lo contrario. Yo se lo notaba en las caras, en los gestos, en las voces. No comprendía lo que decían, pero lo sentía. Toda mi vida he pensado que los grandes escritores usan las palabras como un abrigo para sus emociones y a veces las palabras pueden ser muy enigmáticas. Estoy pensando en Ibsen o en Shakespeare. He luchado para comprenderles toda mi vida y cada vez que los leo, el significado de sus textos cambia. Ser músico es mucho más simple. Las notas son un instrumento que refleja perfectamente las emociones humanas. Pero cuando tenemos que interpretar palabras, es muy, muy difícil. Ese es el primer obstáculo: las palabras. Luego tienes a los actores y a los técnicos. Tienes que ser muy cuidadoso a la hora de elegir a los actores y a tu equipo porque lo importante es saber entenderse sin palabras. Por eso siempre he trabajado con las mismas personas. Creo que he hecho más de 50 películas y sólo he tenido a tres operadores de cámara.

Cuando estábamos trabajando en Munich, el equipo alemán se sorprendió. Se preguntaban qué hacían todos estos escandinavos traba-



Ingmar Bergman, *El manantial de la doncella*, 1960

jando sin hablarse. No teníamos que hablar. Con los actores es diferente. Me llevó mucho tiempo encontrar a actores que fuesen capaces de hablar conmigo sin palabras. necesitaba a gente que me entendiera emocionalmente. Es como un niño o un perro que no entienden las palabras, pero saben cómo suenan. No pueden decir nada, pero lo entienden perfectamente. Es muy interesante. Poco a poco, encontré a la gente con la que quería trabajar.

Esto me recuerda a una anécdota de Samuel Beckett. Él y su amigo, Patrick Whalberg, jugaban al billar todos los días en París. Jugaban durante cinco horas sin decirse nada. Y cuando acababan de jugar, cada uno se iba a su casa sin decir nada.

(Ingmar Bergman se ríe). Es como la relación que tengo con Sven Nykvist. Hemos trabajado juntos durante más de 30 años y tan solo hemos salido a cenar juntos unas 3 o 4 veces en todo ese tiempo. Le quiero como a un her-



Ingmar Bergman, *Sonata de otoño*, 1978

mano, como a un amigo, pero de nuestras vidas privadas no tenemos nada que compartir. No nos interesa. Por eso entiendo tan bien esa anécdota.

Lewis Carroll dijo que quería ver la luz de la vela cuando esta se apagaba, y cuando se apagaba ni siquiera había vela. ¿Puede existir un mundo sin palabras?

Eso sería imposible. Creo que estamos cerca y me da miedo. La Edad Media era una época de imágenes y pocas palabras y creo que estamos cerca de una gran catástrofe si seguimos viviendo en un mundo sin palabras. Ingrid y yo tenemos hijos. Ella tiene 4 y yo 8 así que juntos tenemos 12 hijos. Son mayores y ellos ahora tienen hijos y nos damos cuenta de que el lenguaje de nuestros nietos no es tan puro como el de mi generación. Creo que es algo espantoso y hemos de volver al mundo de las palabras

porque el mundo ha de vivir hacia fuera no hacia dentro. Aunque a veces nos alejemos de ellas, de las palabras.

Pero usted es un buen escritor.

Yo no me siento escritor. Para nada. Me siento un hombre de teatro, de películas. A pesar de haber escrito toda mi vida porque escribí todos mis guiones e incluso he escrito guiones para otros, el hacer películas y hacer teatro me resulta más preciso que escribir porque tiene que ver con mis emociones y yo al público no podría dárselas directamente. Incluso cuando hablo mi propio idioma, siento que no puedo expresarme. Siempre es una tortura cuando escribo porque nunca encuentro las palabras adecuadas.

Me gustaría haber sido músico. Violinista o pianista. Porque ellos ven una nota y la pueden recrear. También hubiese querido ser director de orquesta. Miran la partitura y la pueden aprender de memoria y la pueden llevar consigo a todas partes. Puedes alcanzar cierta precisión.

En España hemos visto sus películas y hemos leído sus obras y, en general, nos parece que son españolas. Usted, que tiene la fuerza de Unamuno, ¿cómo se siente? ¿universal? ¿sueco? ¿español? ¿Cómo es posible que yo pueda ver una de sus películas y piense?: ¡Esto es tan español!

Pues no lo sé. Pero me recuerda a cuando estábamos haciendo *Escenas de la vida conyugal*. No tenía otra cosa que hacer, así que empecé a escribir diálogos sobre la convivencia, sobre el matrimonio. Y comenzamos a improvisar. No teníamos equipo ni nada. Lo hicimos en mi casa, que está en una isla. Construimos un establo y filmamos 6 horas de una serie de televisión. No sé por qué, pero una vez montado hicimos un pase privado y mi mujer, al verlo, se giró hacia mí con un gesto de dolor y me dijo: "No podemos enseñar esto. Es privado. Tenemos que bajar el tono y dejarlo estar. No sólo por mí sino por tus amigos y sus espo-

sas". Entonces me entró miedo porque sabía que tenía razón.

Nos dieron mucho dinero y lo redujimos a tres horas. A todos les pareció que era suyo. No era una serie de televisión sueca, ni noruega, ni española ni americana. Sino todo a la vez. Fue una gran alegría. Porque, en cierto modo, todos somos iguales. Creo que tiene que ver con el hecho de que somos muy provincianos, no internacionales. Y justamente porque somos provincianos, de pronto nos volvimos internacionales. Lo peor es intentar ser internacional.

¿Disfrutó haciendo películas?

A veces era una obligación, pero siempre ha sido una obsesión. En cierto modo, hacer películas es muy erótico. No sé muy bien por qué. No porque te acuestes con las actrices; tiene que ver con otra cosa. Creo que es porque hay un entendimiento emocional al completo. Estamos rodeados de personas que están vinculadas a nosotros. El operador de cámara, el director, los actores. El operador de cámara, por ejemplo, tenía una forma de agarrarse a la cámara que parecía que estaba abrazando a una mujer. No soy yo, en esos momentos, no era yo. Yo era ellos y estaban dentro de mí. Hacer películas es como un tener un romance.

¿Dónde se encuentra más cómodo o más consigo mismo?

Es difícil, pero diría que haciendo películas. Los métodos son mucho más neuróticos que en el teatro porque cuando haces una película tienes a 50 técnicos y 4 o 5 actores. En el teatro tienes 50 artistas y la mitad de los técnicos que en una película. Cuando haces una película trabajas ocho horas al día para conseguir tres minutos buenos de material. En el cine no puedes arriesgarte a mostrar ni un minuto malo. En el teatro es más bien un proceso. Si no sale bien, intentamos mejorarlo y cada día sale mejor. Pero el cine es distinto. Y tengo que tener cuidado que los demás no se den cuenta de lo neurótico que es. De lo estresante que es.

Esta búsqueda de la perfección es como buscar una aguja en un pajar.

Es cierto, pero la perfección ha de llegar cuando jugamos nuestros juegos. Es muy importante porque si pensamos que no necesitamos esta perfección, no nos tomaríamos nuestros juegos en serio y entonces todo sería en vano.

La gente se pregunta: ¿quién es ese hombre de silencios, de palabras y de imágenes, que un día dijo: "Quiero decirle adiós a todo esto"?

Decirle adiós al cine fue muy simple porque ya no sentía las manos. A un coche antiguo, a un Hertz o un Jaguar, le puedes meter dos motores nuevos y basta. Pero si está muy mal a la par que antiguo, eso es otra cosa. Y así me sentí yo al dejar el cine. En la última película que rodé, empecé a temblar. Esa película se llamó *Fanny y Alexander* y el rodaje duró siete meses. Era una serie de televisión y trabajamos todos los días durante siete meses, sin parar. Al final del día tenía que tener mis tres minutos y había tantos actores y actrices. Me dije a mi mismo: si quieres vivir más tiempo, tienes que prepararte para la vejez. En cierto modo, fue una despedida maravillosa. Trabajamos juntos, nos reímos juntos, lloramos juntos... Cuando estaba en la Universidad estudié Historia de la Literatura y yo debía tener 19 o 20 años. Había una chica guapísima en clase. La chica más guapa que te puedes imaginar. Todos estábamos enamorados de ella. Yo, sobre todo, y yo no era precisamente un chico guapo ni mucho menos. Tenía talento, pero aun así nos rechazó a todos y no comprendimos por qué. Después de unos años, me la encontré y le dije: Todos estábamos enamorados de ti. ¿Por qué no te acostaste con nosotros? Ella me dijo: Verás, dos años antes de la universidad, estaba en Persia y conocí a un jeque árabe y fue el amante más maravilloso que había conocido hasta entonces. ¿Qué debía hacer? No quería arruinar las memorias de ese hombre. Es exactamente lo que me pasó con *Fanny y Alexander*. Me lo pasé de miedo con un jeque árabe así que, ¿por qué continuar? (se ríe).

¿Tomó esa decisión antes de comenzar a rodar?

Sí, empezó antes, algunos años antes. Eso en cuanto al cine. El teatro es distinto. Acabo de hacer *La casa de muñecas* y en 1991 produciré una ópera, de un joven compositor con mucho talento llamado Daniel Borsch. Este año quería producir otra obra, pero dada mi recuperación, no pude.

¿Tuvo alguna vez alguna experiencia con la ópera?

Sí, algo, pero no mucho.

Teniendo una personalidad tan fuerte, ¿cómo puede leer las palabras de otros? Por ejemplo, ¿es usted Ibsen cuando lee a Ibsen?

Soy como un director de orquesta. Miro las palabras como si fueran notas e intento comprender su significado. Ahora vuelvo a obras que leí hace tiempo y tienen otro significado. Cada vez que he hecho *El misántropo*, de Molière, he sacado significados diferentes. Hay una obra de Ibsen, que es muy enigmática y poco a poco comprendí que era una de las historias de amor más apasionadas de la historia del drama, pero lo raro es que eso nunca aparece, a lo largo de dos horas, jamás lo menciona. Ibsen me llegó tarde porque yo siempre estaba entretenido con Strindberg. Quiero que mis experiencias, mi comprensión y entendimiento y talento para traducir palabras se conviertan en emociones para ofrecérselas a actores y juntos dárselo al público. Es un mundo muy, muy apasionante. Es muy parecido al trabajo de un director de orquesta.

Le voy a hacer una pregunta muy periodística, pero ¿es usted espectador?

Soy un espectador empedernido. Me apasiona ir al cine. Pero voy a mi propio cine. En la isla en la que vivo somos unos 400 habitantes. He construido siete casas allí y yo vivo en una de ellas, aunque tengo un apartamento en Estocolmo. Pero siento que la isla es más mi casa. He vivido allí casi 20 años.

Decirle adiós al teatro, después de la ópera, será distinto. En el teatro tienes que ser muy fiel a pesar de que el teatro no está obligado a mantener ninguna fidelidad contigo. Pero lo voy a hacer. Hay tantos libros que aún no he leído. Y tantas películas que quiero ver y volver a ver.

Rehabilité un viejo establo que tenía 150 años y lo convertí en una sala de cine maravillosa. Tiene 25 butacas. Todos los días voy a este cine y tengo la suerte de tener allí a un colaborador que se encarga de proyectar las películas. En la isla hay una filmoteca increíble con más de 1.500 películas y tengo permiso para llevarme las que quiera. Así que hago una lista de unas 50 películas que quiero ver y ellos lo tienen todo. Es maravilloso. Voy todos los días a las 3 de la tarde. Me encanta porque así puedo controlarlo todo. Además, es una sala de cine increíble y técnicamente perfecta.

¿Qué ha visto últimamente?

Este verano he visto películas suecas y francesas de principio de siglo.

¿Le gustan las películas que se están haciendo en Europa?

Me gustan mucho, sí. Pero también me gustan los *westerns*. Y las películas malas. Todo me resulta interesante. Hasta las películas malas de los años 30. Aprendes mucho sobre cómo se pensaba en esa época, la decoración y la forma de vestir.

¿Ha visto usted películas españolas?

Sí, por supuesto. Hay una en particular que me gustó mucho. Se llamaba *La muerte de un ciclista*, de Bardem. Creo que fue su mejor película. A Saura también le conozco.

Hay un director de cine español que me recuerda mucho a usted, a sus obsesiones. Se llama Víctor Erice.

No nos llegan muchas películas españolas y a ese director le desconozco, pero me gusta mucho Saura.

Creo que le imita, la forma que tiene él de vestir, la manera en la que habla. ¿Cree usted que ha creado una nueva manera de ser en el cine?

Siempre me sorprende cuando me dicen esas cosas. Hábleme de más directores españoles.

Berlanga.

Saura es el que está casado con la hija de Chaplin, ¿no?

Sí, estaba casado.

No sé mucho del cine español, pero comparado con el italiano, no se hacen tantas películas allá. ¿También tendrá que ver con la cuestión política?

Sí, y el cine español es bastante provinciano. Desde 1982 se están empezando a hacer otro tipo de películas, como las de Almodóvar. ¿Ha visto usted *Mujeres al borde de un ataque de nervios*?

Oh, me encantó. La vi este verano. Qué película más maravillosa. También conocí a Rossy de Palma, que tiene una cara fantástica. Espero que continúe con su carrera. La película me pareció tan estridente y tan acogedora al mismo tiempo. Una película de las emociones humanas y la desesperación.

Acabo de ver una película llamada *Bagdad Café*, ¿la ha visto?

Sí, es una película muy buena, pero, ¿sabe qué? Creo que ahora les toca el turno a las películas rusas. Veremos muchas películas rusas. Por lo aislados que han estado, tienen su propia manera de contar historias. Yo he visto mucho cine ruso y son películas muy fuertes, muy creativas. También se están haciendo buenas películas en Polonia, Hungría, películas de Europa del Este. Me gusta mucho el esfuerzo europeo por hacer películas. Creo que es muy importante que el cine europeo se defienda del americano, aunque esto tiene mucho que ver con las distribuidoras, y hay tantas decisiones políticas por medio, pero tienen que

darle una oportunidad al cine que se hace en Europa. Es horrible depender solo de películas americanas. En la televisión sueca ponen *trailers* de películas americanas todos los días. Las distribuidoras tienen mucho poder, pero ni siquiera intentan promocionar las películas que se hacen aquí. Estoy muy involucrado en este movimiento. Creo que puedo ayudar. De momento soy parte del jurado y ayudo en la selección de películas. También soy miembro del consejo. Tienen mucha suerte en España porque tienen a un ministro de Cultura muy bueno [que entonces era Jorge Semprún].

Me acuerdo de Lluís Pasqual. Hizo una obra teatral fantástica, *El público*, el drama de Lorca. E intentamos traerle hasta aquí para que hiciera un *remake* de aquella producción, pero desafortunadamente no podía. Los buenos directores, sobre todo los genios, tendrían que estar administrando sus sueños y ambiciones en lugar de estar sentados con políticos porque luego no les queda mucho tiempo para hacer películas y eso es peligroso.

Él también dirigió *Comedia sin título*. Es una persona maravillosa. Tiene mi edad y mi estatura. Pero siempre está sudando y pensando.

Oh, pobrecito.

Usted dijo que está siendo influenciado todo el tiempo. ¿Cómo le influye vivir con alguien? ¿Le influyen más las dificultades o las alegrías de estar con alguien? ¿La comunicación o el silencio?

Es tan difícil de explicar esto en inglés. Creo que lo más importante de vivir con alguien es... Pasa como lo que ocurrió con *Casa de muñecas*. Vino un crítico danés muy famoso con su hermano, que había sido escritor, y le preguntó qué debía escribir sobre la obra. Y su hermano le dijo: el comentario más sincero que se ha dicho de *Casa de muñecas* es que se trata de una pasión sin amistad. Y creo que en la convivencia debería ser así.

Eso es muy sabio.

Lo más importante es que la gente sea vista pero que no se vean los roles que interpretan. Durante toda la vida existe una sociedad que espera que interpretes cierto rol. Si te quitas la máscara, estás desnudo. Un viejo sacerdote me dijo una vez que el amor debe hacerte sentir maduro y niño pequeño, pero no podías ser las dos cosas a la vez. Un día te toca ser el niño y al siguiente te toca hacer de adulto maduro y esto es así. Tienes que ser la persona que eres.

Su trabajo no solo ha sido una búsqueda de la perfección sino de la felicidad. Para usted, ¿qué quiere decir esta palabra?

Nada. No significa nada. Lo que he intentado hacer durante mi vida es crear cosas y darles vida. La vida creativa está llena de destrucción y está constantemente amenazada. Hay tantas tentaciones, tantas veces que dejas algo que has querido hacer, hay tantos compromisos. No sé lo que es la felicidad. ¿Sabe usted lo que es la felicidad?

Es un instante.

La felicidad está bien para alejarse de uno mismo de vez en cuando. Cuando te olvidas totalmente de ti mismo y estás de pronto metido en algo que es mucho más grande que tú, ya sea estar enamorado o aferrarte a una religión.

Pero incluso la perfección no nos hace felices.

No puedes dejar que la perfección sepa el alcance de su peligro. Si no, la perfección es algo que intentas, pero en el momento en el que lo alcanzas y lo tienes, se muere. En la imperfección existe la perfección.

¿A qué hora del día es Ingmar Bergman un niño?

Creo que es bueno estar en contacto con el niño que llevas dentro todos los días, en pequeñas proporciones. Poder enfadarte y caminar por la orilla del mar y gritar. Eso es bueno. Y si ves una gaviota mirarte mientras gritas, es



Liv Ullmann en *La pasión de Ana* (1969), imagen tomada de Ettetdgui, P. (1998). *Directores de fotografía / cine*, Barcelona, Océano, p. 40

maravilloso. De pronto conoces tus proporciones. Ahora tengo 71 años y he hecho muchas cosas, pero no he podido hacer todas las que me gustan así que he decidido ponerme a ello. Empezaré leyendo. Quiero leer libros.

Ha sido un placer. Creo que usted es un poeta y me siento muy orgulloso de haber estado con usted.

Muchas gracias. Al principio estaba algo nervioso, pero me lo he pasado bien.

Nota

* Se refiere al libro en el cual incluyó esta entrevista, *Toda la vida preguntando*.

Juan Cruz Ruíz es un periodista y escritor español. Actualmente es director adjunto del diario *El País* de España. Autor de una vasta y diversa obra literaria y periodística. Algunos de sus libros en este último género son: *Imagen de Canarias*, *Egos revueltos*, *Viaje al corazón del fútbol*, *El peso de la fama*, *Un oficio de locos*, *Literatura que cuenta* y *Toda la vida preguntando* (Círculo de Tiza, 2016, edición digital), de donde extraemos, con fines divulgativos, esta entrevista.