

Ingrid Bergman. La actriz «natural»

Ingrid Bergman. The «natural» actress

■ Juan Tejero*

■ Adorada por el público, venerada por la crítica y respetada por todos los aficionados al cine, Ingrid Bergman fue la estrella más amada de los años cuarenta. Tenía una mirada dulce y serena, un rostro delicado de incomparable belleza y el porte elegante de una dama. Era espontánea, sincera y femenina. Y componía sus personajes con una claridad, precisión y profundidad asombrosos. Pero lo más prodigioso era su portentosa naturalidad, su maravillosa ductilidad. Nunca fue una diva glacial, sino una criatura vital y exquisita, e incluso en sus papeles más sofisticados siempre desprendía una aureola de autenticidad. El suyo fue el triunfo de la femineidad sin pretensiones.

En el terreno interpretativo, nada puede empañar el recuerdo de su primera etapa en Hollywood, cuando asombró al mundo con una inigualada serie de composiciones que marcaron un estilo inconfundible, casi siempre asociadas a un mismo personaje: la mujer enamorada, de belleza perfecta y pasado turbio, siempre dispuesta al sacrificio, aunque también supo encarnar la frialdad y el distanciamiento propios de la mujer fatal. Fue una casquivana camarera en *El extraño caso del Dr. Jekyll* (*Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, 1941), una romántica miliciana en *¿Por quién doblan las campanas?* (*For Whom the Bell Tolls*, 1943), una psiquiatra enamorada en *Recuerda* (*Spellbound*, 1945), una monja adorable en *Las campanas de Santa María* (*The Bells of St. Mary's*, 1945) y una dama turbia elevada a los altares de la santidad en *Juana de Arco* (*Joan of Arc*, 1948). Pero no es aquí donde hay que buscar las cimas más

* El autor fundó (1992) la revista *Cinerama*, que dirigió durante nueve años, y en 1998 T&B Editores (www.cinemitos.com/tbeditores/Paginas/home.asp). Desde la fundación de T&B compagina la labor de dirección de la editorial con la de escritor, así como la colaboración en diversos programas de radio y televisión. Es autor de numerosos artículos y libros. Recientemente ha publicado: *¿Qué ruina de película!* (2008), *El grupo salvaje de Hollywood* (2009) y *Audrey. Una princesa en la corte de Hollywood* (2010).



Ingrid Bergman (1915-1982) (cortesía del autor).

altas de su arte, sino en tres papeles que representan las perlas más rutilantes de su diadema. Se trata de la dulce heroína de *Casablanca* (1942), la hermosa víctima de *Luz que agoniza* (*Gaslight*, 1944) y la espía manipulada de *Encadenados* (*Notorious*, 1946). Tres personajes que nos explican como ningún otro lo que Bergman era como estrella, como presencia, como actriz y como mito.

Como su predecesora Greta Garbo, Ingrid nació en Estocolmo (Suecia), el 29 de agosto de 1915, hija única de Justus y Friedel Bergman. Su madre, de origen alemán y burguesa hasta la médula, murió antes de que su hija cumpliera los dos años. Su padre, comerciante de material de fotografía, corrió la misma suerte diez años después, dejando a la niña en manos de un tío, un luterano estricto que sólo sentía repulsión por las inclinaciones artísticas de la pequeña.

Tímida y reservada, pero dotada ya de ese carácter decidido que más tarde iba a pillar desprevenido a Hollywood, en 1933 decidió ingresar en el *Dramaten*, la prestigiosa escuela de arte dramático de la capital sueca. Intérprete ocasional de obras escolares, la joven Ingrid llamó la atención de un cazatalentos de la Svensk Filmindustri, gracias al cual debutó como figurante, en 1934, en *Munkbrogreven*. Sus intervenciones crecieron rápidamente en importancia, gracias a Gustaf Molander, que le puso el pie en el estribo con *Intermezzo* (1936), una romántica historia de amor entre una joven estudiante de piano y un célebre violinista (Gösta Ekman), que acaba sacrificándose para preservar la armonía conyugal. Entre tanto, se casó el 10 de julio 1937 con el dentista Peter Lindström, con el que tuvo una hija, y al año siguiente aceptó una oferta de la UFA (Universum Film AG) para trabajar en Berlín. Y allí podría haberse quedado, como su compatriota Zarah Leander, si el productor David O. Selznick no la hubiera invitado a viajar a Estados Unidos para rodar una nueva versión de *Intermezzo* (*Intermezzo: A Love Story*, 1939), con el distinguido Leslie Howard.

El 20 de abril de 1939, Bergman desembarcó en Nueva York y en seguida se puso a trabajar a las órdenes de Gregory Ratoff. Seis meses después, la película se estrenó en el Radio City Music Hall, con un éxito inmediato. «Es bella sin ser linda. Asombrosamente madura, pero sin los manierismos propios de nuestras intérpretes», escribió un crítico. Animado por esta reacción, Selznick firmó a la actriz un contrato de siete años y decidió jugar con inteligencia la baza de la naturalidad, en línea con esa impresión de pureza y vigor que desprendía su persona.

La primera sorpresa de Bergman llegó cuando comprobó que su mentor no tenía planes inmediatos para ella. Desconcertada ante la situación, aceptó una oferta para actuar en Broadway, en la obra de Ferenc Molnár *Liliom*, al lado de Burgess Meredith. El éxito fue completo. Pero seguía sin haber un buen papel cinematográfico para ella, así que decidieron prestarla a la Columbia, donde protagonizó *Los cuatro hijos de Adán* (*Adam Had Four Sons*, 1941), y a la Metro, donde interpretó *Alma en la sombra* (*Rage in Heaven*, 1941).

Como Selznick continuaba sin dar señales de vida, Ingrid tuvo que batallar para conseguir nuevos roles en otros estudios. Su primera victoria fue decisiva. En



Bergman con Humphrey Bogart en *Casablanca*, 1942 (cortesía del autor).

principio, MGM le había ofrecido el papel de la elegante novia de Jekyll en *El extraño caso del Dr. Jekyll*, que estaba preparando Victor Fleming. Pero ella luchó para obtener lo que nadie en su lugar ansiaba: el papel de la amante barriobajera de Hyde, que debía encarnar Lana Turner. «Es difícil imaginar un papel que la señorita Bergman no pueda convertir en instante supremo», escribió en 1941 el crítico del *New York Herald Tribune*, aludiendo a su interpretación de la coqueta camarera Ivy.

Pero la película que le abrió de par en par las puertas de la fama fue la mítica *Casablanca*, uno de los títulos más legendarios de la historia del cine. De la mano de Michael Curtiz, Ingrid dio vida a una heroína poco convencional. En aquella época, las protagonistas de los melodramas cinematográficos luchaban por su hogar y defendían su matrimonio, pero Ilsa, que confundía los latidos de su corazón con cañonazos, no dudaba en romper las reglas establecidas, anteponiendo el amor al deber y abandonando a su héroe de guerra para recuperar la felicidad. Su interpretación llevó a sus futuros directores a descubrir lo que podían hacer con una mujer que parecía demasiado íntegra para no ocultar algún defecto

El siguiente hito en la carrera de Bergman fue *¿Por quién doblan las campanas?*, una de las bazas fuertes de la Paramount, con Gary Cooper a la cabeza del reparto. Aunque la cinta no respondió a la expectación despertada, el trágico papel de miliciana enamorada de un romántico periodista norteamericano posibilitó a la actriz sueca un nuevo recital interpretativo. Su cotización subió automáticamente, y los estudios empezaron a ofrecerle lo mejor de su repertorio. El primer proyecto que le interesó fue *Luz que agoniza*, de George Cukor, *remake* de un filme inglés basado en una mediocre pieza teatral sobre una rica heredera a quien su marido, un pianista fracasado (Charles Boyer), trata de hacer enloquecer. Su interpretación puso a sus pies a la Academia, que no dudó en darle el primero de los tres Oscar que ganaría a lo largo de su carrera.

Después de años de espera, Selznick le brindó por fin una película hecha a su medida por Alfred Hitchcock, un director que supo hacer aflorar como nadie lo que de pulsión inconfesable puede esconder la virtud serena. Su primera actuación a las órdenes del «mago del suspense» en *Recuerda*, junto a Gregory Peck, no pudo ser mejor. Así, al menos, lo reconoció la crítica neoyorquina al proclamarla mejor actriz de 1945. Ese mismo año, Ingrid completó su afortunada racha con *Las campanas de Santa María*, de Leo McCarey, donde dio vida a una monja en amable disputa con un sacerdote encarnado por el ídolo pop del momento: Bing Crosby. La película se convertiría en el cuarto título más taquillero de la década.

Nada más acabar la guerra, Ingrid cruzó el Atlántico para recorrer Alemania con Jack Benny, Larry Adler y Martha Tilton, con el propósito de distraer a los soldados. Fue durante ese viaje cuando la actriz conoció al húngaro Robert Capa, un brillante fotógrafo de guerra del que no tardó en enamorarse y que ejerció gran influencia sobre ella.

Pero volvamos a Hollywood. *Recuerda* había ejercido tal atractivo sobre el públi-



Bergman en *Juana de Arco*, 1948 (cortesía del autor).

co, que Selznick no tardó en unir de nuevo los nombres de Hitchcock y Bergman en *Encadenados*, agregando a la fórmula un ingrediente distinto: Cary Grant. La maestría del cineasta británico, que miraba a su actriz como Valmont miraría a la virtuosa Madame de Tourvel, y el excelente funcionamiento de la pareja protagonista hicieron de este filme otro éxito resonante, el cuarto de Ingrid que batía récord de recaudación.

En vista de los resultados, Selznick intentó renovar el contrato de su estrella en términos altamente favorables, prometiéndole a la vez una mayor atención. Pero Ingrid, aconsejada por su marido, decidió volar por libre y obtener así todo el beneficio que prometía su alta cotización. Siete años de éxitos consecutivos habían dado a la actriz la costumbre del éxito seguro, y a los productores la certeza de que no podía fallar en ningún campo. No tardó en llegar para Ingrid Bergman la posibilidad de interpretar el papel por el que suspiraba desde su llegada a Hollywood, el de Juana de Arco, muy acorde con su imagen de irreprochabilidad. Ya lo había

interpretado en la escena, en una obra de Maxwell Anderson, *Joan of Lorraine*, y por fin, en 1948, lo pudo hacer en el cine bajo la batuta de Victor Fleming. Su memorable encarnación de la doncella de Orleans hizo que Ingrid quedase unida a su mito. Pero, debido a lo elevado de sus costes, el sueño místico de la actriz no constituyó el negocio esperado.

1949 significó para la estrella —aunque ella ni lo presentía— el final de su reinado en Hollywood. La causa: su encuentro con Roberto Rossellini, que marcaría el comienzo de un romance que modificó su vida, hizo estallar el escándalo y señaló el fin de su esplendorosa carrera en Estados Unidos. La anécdota es conocida. Un filme del cineasta italiano, *Roma ciudad abierta* (*Roma, città aperta*, 1945), había conseguido impactar al mundo como anticipo del neorrealismo, y sus imágenes descarnadas se abrieron paso en circuitos de exhibición anglosajones vedados hasta entonces al cine extranjero. Bergman conoció a Rossellini al ver esta película. Fue como un mazazo. Ese día cambió el rumbo de su vida. Como atacada por una enfermedad delirante, corrió a ver *Camarada* (*Paisà*, 1946), otro de los títulos del prestigioso director. Y, por fin, decidió escribirle un famoso telegrama prestándole sus servicios incondicionales como actriz: «Si necesita una intérprete sueca que hable perfectamente inglés, que no ha olvidado el alemán, a quien apenas se entiende en francés y que del italiano sólo sabe decir ‘ti amo’, estoy dispuesta a hacer una película con usted».

Pero la admiración profesional se tornó pronto en romántica. Por Rossellini, Bergman abandonó marido e hija. Y un embarazo fuera del matrimonio, durante el rodaje de *Stromboli, tierra de Dios* (*Stromboli*, 1950), acabó de desacreditarla a ojos de un Hollywood azotado por la tormenta del puritanismo. El público norteamericano se sintió traicionado por la imagen que se había hecho de ella y, como un amante despechado, reaccionó con furia, destruyéndola con toda la pasión con la que antes la había amado. Y mientras tanto, ella, que había esperado abrirse a otros horizontes, una vez emancipada de la tutela de los estudios, se descubrió atrapada en la misma trampa. Porque Rossellini, con quien se había casado, no soportaba que su esposa se «vendiera» a otros directores. Así, entre 1950 y 1956 Ingrid sólo rodó para él: *Europa '51* (1952), *Te querré siempre* (*Viaggio in Italia*, 1954) y *Ya no creo en el amor* (*La paura*, 1954) fueron el fruto de su colaboración. Los fans reaccionaron asombrados ante una Bergman desprovista de glamour, perdida entre los postulados del neorrealismo, y sus filmes fueron auténticos fracasos internacionales, aunque ella no vio disminuido su prestigio.

Finalmente, perdida la confianza en su pigmalión y acosada por las deudas, Ingrid se libró de la férrea tutela artística de su marido y aceptó una oferta de Jean Renoir para rodar *Elena y los hombres* (*Elena et les hommes*, 1956), a la que siguió un debut en los escenarios de París, en *Thé et sympathie*. La estrella volvía a recobrar su libertad, mientras Rossellini se iba a la India y encontraba un nuevo amor: Sonali Das Gupta.

Darryl Zanuck acabó de conjurar la maldición obligándola a aceptar el papel de

Anastasia (1956), el preludio de su indulto en Hollywood, señalado por la obtención de un segundo Oscar. Como siempre, la interpretación de Ingrid lo merecía. Un renacimiento que también dio la puntilla a su matrimonio con Rossellini, al que siguió una nueva relación, por fin feliz, con el productor teatral sueco Lars Schmidt. Menos de una década después, ya olvidado el rencor, el pueblo se reencontró por fin con su sueca, hija pródiga. El gran escándalo había terminado.

Electrizada por el teatro, Bergman frecuentó cada vez más este medio, para volver sólo ocasionalmente al celuloide: en la deliciosa y chispeante *Indiscreta* (*Indiscreet*, 1958), emparejada de nuevo con Cary Grant, uno de los amigos que más la habían apoyado en los momentos difíciles; en *La visita del rencor* (*The Visit*, 1964), con máscara inflexible, en las antípodas de su imagen de otros tiempos; o en *El albergue de la sexta felicidad* (*The Inn of the Sixth Happiness*, 1958), que no era ninguna maravilla, pero que le permitió bordar una de sus interpretaciones más conmovedoras en la piel de una abnegada misionera inglesa en China. Pero ahora era en el teatro donde se encontraba a sí misma, en contacto con un público que no escatimaba su admiración. En 1965 debutó en los escenarios de Londres con *Un mes en el campo*, de Turgeniev, antes de conocer un gigantesco triunfo personal en Los Ángeles con la pieza de Eugene O'Neill *More Stately Mansions*.

A finales de la década, Ingrid recuperó glorias pasadas con la adaptación cinematográfica de una obra que medio mundo había aplaudido, la divertida *Flor de cactus* (*Cactus Flower*, 1969), en la que se anunció que bailaba el *twist* como antes se había advertido que Garbo reía en *Ninotchka* (1939). El resultado fue un rotundo éxito de los que la actriz ya casi no recordaba.

En los años setenta, consagrados preferentemente al teatro, aún conseguiría un tercer Oscar, esta vez secundario, por su impecable interpretación de la vieja institutriz neurótica de *Asesinato en el Orient-Express* (*Murder in the Orient Express*, 1974), donde demostró que podía ser también una actriz de carácter. Fueron pocos minutos en la pantalla, pero bastaron para que aflorara su aureola de fascinación, para que demostrara que su lozanía y autenticidad seguían intactas.

En 1973 emprendió una gira por Europa con *Captain Brassbound's Conversion*, de George Bernard Shaw, para terminar con lo que iba a resultar su despedida del público de Nueva York, la obra de Somerset Maugham *The Constant Wife*. A sus sesenta años, Ingrid no parecía lamentar ninguna de las decisiones, a veces dolorosas, a menudo arriesgadas, que se había atrevido a tomar a lo largo de su carrera, en momentos en que su popularidad no lo exigía. Sin esta impulsividad no habría podido satisfacer su curiosidad por otros repertorios, ni descubrir una felicidad insospechada en el ambiente del teatro. Y, sin embargo, fue en esta época cuando sufrió su primera mastectomía. La segunda llegó tres años después, justo cuando había redescubierto el placer de interpretar en su idioma natal. Sin Renoir y Rossellini, tal vez su camino nunca se habría cruzado con el de Ingmar Bergman. Y habría sido una lástima, porque *Sonata de otoño* (*Höstsonaten*, 1978) fue a la vez un regreso al redil y un magnífico canto del cisne: el encuentro de los dos tocayos en

la cumbre de su arte, en torno a un asunto tan universal como intimista, y donde la actriz se atrevió a jugar con sus miedos y sus imperfecciones, revelando facetas de su arte que, hasta entonces, nadie había sacado a flote.

Ya no hubo más películas ni más obras de teatro, aunque aún le quedó tiempo para encarnar a la primera ministra israelí Golda Meir en la miniserie televisiva *Una mujer llamada Golda* (*A Woman Called Golda*, 1982), que le exigió un gran esfuerzo físico. Discreta, al principio, sobre su enfermedad, Ingrid empezó a hablar de ella cuando comprendió que era más útil presentarse como el ejemplo de una mujer a la que su dolencia no impedía permanecer activa. Murió en Londres el 29 de agosto de 1982 y su funeral demostró que se la recordaba con sumo cariño y admiración.