

LOS SUEÑOS DE ISAK BORG

Pilar Gavilano

Ingmar Bergman (1818-2007) filmó *Fresas Salvajes*¹ en 1957. La película relata el viaje del anciano doctor Isaak Borg hacia su natal Lund donde recibirá un grado honorífico por sus méritos en el campo de la medicina. Durante el trayecto él tiene una sucesión de sueños que puede interpretarse como un intento elaborativo de conflictos irresueltos a lo largo de su vida.

La película se inicia con el Dr. Borg sentado ante su escritorio. Se lo ve de espaldas y su voz en off nos permite suponer que está escribiendo sus memorias. Comienza con lo que parece ser una racionalización: “En nuestras relaciones con otras personas, mayormente discutimos y evaluamos sus caracteres y conducta. Esta es la razón por la cual me he retirado *voluntariamente* de casi todas las *así llamadas* relaciones. Esto ha hecho que mi ancianidad sea bastante solitaria.” Más adelante nos enteraremos también de que es viudo desde hace mucho tiempo y de que tiene un hijo casado que también es médico y vive en Lund y que no desea tener descendencia, motivo por el cual está distanciado de su esposa, Marianne, quien ha venido a alojarse con su suegro en Estocolmo.

I. LA PESADILLA

La noche previa al viaje, cuenta el doctor Borg, tuvo una pesadilla: Soñó que estaba dando su habitual paseo matutino y se perdió en un barrio en el que las calles estaban totalmente desiertas y las casas, en ruinas.

1 *Smultronstallet*, Svensk Filmindustrie. Literalmente, *Smultronstallet* significa “el lugar donde crecen las fresas silvestres, aquellas pequeñas (fresas del bosque)”. Pero también se usa en sentido figurado para designar un lugar especial, un espacio favorito, privado, secreto, donde uno encuentra fácil y rápidamente lo que necesita. Ignoro si este sentido precede a la película de Bergman o es una alusión a ella.

En ese momento, la voz en *off* desaparece y pasamos a ser testigos directos del sueño: Vemos al doctor Borg, con sobretodo y sombrero, caminando por la calle vacía con expresión de desconcierto. Avanza y lo vemos de espaldas. Se detiene, mira hacia arriba y ve un letrero que representa un reloj sin manecillas con dos ojos debajo. Saca su reloj de bolsillo y observa que tampoco tiene manecillas. Se oye lo que parecen latidos. Se siente mal, se coloca brevemente bajo la sombra del reloj y luego sigue andando. Se detiene y, desorientado, vuelve sobre sus pasos.

La calle sigue desierta. El doctor se vuelve y ve entonces la figura de espaldas de un hombre con abrigo y sombrero (en el mismo lugar y en la misma posición en la que nosotros acabamos de verlo a él). Se le acerca y le toca el hombro para hacerlo voltear. Ve, con espanto, que tiene la cara de un muñeco viejo. El maniquí cae de bruces y desaparece dejando sobre la pista sólo la ropa y un líquido que sale de la altura de la cabeza y corre por el suelo, mientras se oye el tañer de campanas.

La pesadilla continúa: Borg camina en la dirección del sonido. Entonces, ve acercarse una carroza fúnebre tirada por dos mulas. La calle es estrecha y la carroza choca con un farol, la rueda se golpea con la vereda, se desprende y sigue rodando hasta el doctor, quien debe esquivarla. Las mulas intentan avanzar y la carroza se balancea con un chirrido rítmico. El ataúd se desliza y cae a la pista, entreabierto. Liberadas del peso, las mulas consiguen avanzar. La cámara va y viene de la cara del doctor, al ataúd, a la mano del cadáver. Se nota que es un hombre bien vestido, con camisa, saco y gemelos. El doctor se acerca. La mano cobra vida y coge la suya. Él trata de soltarse sin lograrlo. Ve entonces que el muerto no es otro que él mismo y se aterroriza.

El doctor se despierta sobresaltado. Se oye un reloj de péndulo, mientras que él se incorpora, desconcertado aún. Mira su reloj. Abre la cortina y la ventana, mira hacia afuera como si quisiera ubicarse. Se pone su bata, sale de su habitación y abre la puerta del dormitorio de su ama de llaves. Le pide que le prepare el café porque ha decidido que hará el viaje en automóvil.

Intentemos plantear, como jugando, algunas ideas desde una perspectiva psicoanalítica, acerca de la pesadilla que acabamos de poner en palabras. Lo primero que llama la atención, es –justamente– el cambio de la narración verbal que introduce la pesadilla, hacia lo visual (y, en el caso de Bergman muy importante), lo auditivo: la presencia de imágenes sonoras no verbales en la pesadilla: el pulso, el reloj, las campanadas, la rueda, el chirrido de la carreta.

El modo de representación en imágenes es característico del sueño. Y no carece de interés que, al pasar de lo narrativo a lo imaginario, el frío doctor Borg empiece a experimentar las emociones que parece no permitirse en su vida diurna. Freud (1900) hipotetizó que existe una censura que mantiene contenidos indeseables en estado inconsciente. Al dormir, la censura se relaja, permitiendo el acceso a la conciencia de los elementos que pugnan por aflorar a ella. Pero, como la censura no desaparece completamente, deben pasar disfrazada-

dos: el sueño manifiesto no es sino una versión (disfrazada) del contenido latente. El contraste entre lo que Isak Borg piensa de si mismo cuando escribe sus memorias y lo que experimenta mientras sueña es notorio. Aquí, la defensa fracasa. No hay lugar para la racionalización y la angustia lo invade.

Freud fue, sin embargo, mucho más preciso cuando formuló que “Los sueños son la realización (disfrazada) de un deseo reprimido”. Aún una pesadilla representa la realización de un deseo. Volveremos a esto más adelante.

Descompongamos por ahora, al estilo de Freud, el sueño en sus elementos y arriesguemos algunas asociaciones al mismo, no sin antes señalar los elementos motivadores inmediatos del sueño que son la anticipación del viaje, el título honorario que recibirá (por toda una vida dedicada a la medicina) y –como notamos cuando el doctor despierta – el sonido del reloj de péndulo de la casa. Los elementos motivadores menos evidentes, irán apareciendo con las asociaciones.

Primero: el paseo matutino que termina en desorientación y angustia. Lo habitual y conocido se transforma súbitamente en extraño y aterrador. Las calles desiertas, las casas viejas: La soledad que Borg ha cultivado a lo largo de los años ahora, frente al propio deterioro resulta en desamparo. Al final, no habrá a quién recurrir en busca de ayuda. El anciano señor se desorienta, no sólo espacial sino también temporalmente. Los latidos remiten hacia el reloj como recordando que, con el paso inexorable del tiempo, un día el corazón se detendrá. Pero el reloj no tiene manecillas: es imposible saber qué hora es, cuánto tiempo ha pasado ya o cuánto queda. Esto angustia, por supuesto, pero permite al mismo tiempo jugar con la idea de que el tiempo pudiese detenerse: El doctor avanza, retrocede, avanza nuevamente...

Hay dos relojes: uno grande, colgado, en alto; otro pequeño: el reloj de bolsillo del doctor. Ninguno da la hora pero el tictac recuerda que, a pesar de ello, el tiempo avanza. También hay dos pares de ojos: los del reloj que pende del poste y los de Borg. Estos contrastes: grande/pequeño, alto/bajo, así como el hecho de que el doctor parezca buscar por un instante protección a la sombra del reloj, hacen pensar en la relación entre padre e hijo. Como si en el desamparo, el anciano buscara en su pasado la protección paterna.

Aparece entonces la figura de un hombre de espaldas, con abrigo y sombrero ¿el padre, al fin? Borg se acerca a él y le toca el hombro, pero no es sino un monigote que cae al suelo. El padre está más cerca de la muerte que él, o quizás, ya está muerto. La toma de la cámara por detrás permite jugar con la idea de que, quizás, Borg se está contemplando a si mismo. El monigote cae, su cuerpo desaparece, de donde debió estar la cabeza discurre un líquido que se esparce en la pista. No parece sangre, quizás sanguaza, el médico Borg quizás podría identificar de qué se trata. El muñeco podría ser una caricatura hostil del padre (o, siguiendo la otra línea asociativa, de él mismo): no sólo está muerto sino que es un fanteche, pero un fanteche que aterroriza.

Las campanadas (que probablemente entran al sueño desde el reloj de péndulo de la sala), permiten por fin adivinar que allí cerca debe haber una iglesia. ¿Llaman a misa, tocan a muerto? El doctor se siente orientado súbitamente y se dirige hacia allá. Pero se interrumpe al ver acercarse la carroza fúnebre. Confirmamos así que la muerte está múltiplemente representada en el sueño: el monigote, la carroza, finalmente el ataúd que contiene el cadáver. Aquí, la cámara hace algo interesante: Una toma desde atrás del reloj colgado lo muestra a él de espaldas (como hace un rato él ha visto al muñeco), viendo pasar la carroza. Sabemos entonces que el mismo trance le espera.

¿Qué podría significar el accidente? La carroza debe detenerse, no puede avanzar: Ojalá algo ocurriese para detener a la muerte. ¿Podría ser éste el deseo disfrazado representado en el sueño? Por un instante, eso parece. El doctor logra esquivar la rueda de la muerte. Pero, accidentado y todo, el transporte continúa su marcha, dejando en cambio, a su paso, un cadáver nada menos que a los pies de Isak Borg.

El chirrido rítmico de la madera al balancearse la carroza recuerda quizás a una mecedora (alguien que se balancea); o una cuna (un bebé siendo mecido para dormir) o quizás la cama de una pareja en pleno coito. El ritmo puede ser apaciguador o profundamente perturbador, según se mire. En el sueño, responde a los esfuerzos de las mulas por liberar la carreta pero las asociaciones remiten a una serie de recuerdos o fantasías en los que se asocian sexo, nacimiento y muerte.

La caída del ataúd ha provocado que se entreabra. Se puede ver la mano del cadáver: lleva camisa, saco, gemelos. Se ve que ha sido una persona de buena posición, como el doctor. Cuando éste se acerca a mirar, entre curioso y asustado, la mano cobra vida y lo atrapa. Sabemos, entonces, que Borg ha soñado su propia muerte que finalmente lo alcanzará y lo arrastrará a la tumba.

Es interesante observar los varios pares de imágenes que aparecen: el monigote de espaldas - Borg de espaldas; Borg mirando el ataúd - Borg dentro del ataúd; los ojos de Borg- los ojos del letrero; el reloj grande sin manecillas- el reloj de bolsillo sin manecillas. Esto nos reafirma en la idea de que en la pesadilla están representadas por lo menos dos personas: El doctor Borg y su padre. Otra lectura de las representaciones duales sería la del mismo Borg en dos momentos: antes y después de la muerte.

Podemos volver en este punto al tema del deseo escondido tras la pesadilla. Podría ser éste justamente el de tener algo más de tiempo, esquivar todavía a la muerte. Pero no es, evidentemente, el único. Está representado también el deseo de la muerte del padre, así como el conflicto en torno a este deseo. Quizás el mensaje del sueño podría leerse como una formación de compromiso entre el deseo infantil de la muerte del padre y la culpa consiguiente, que termina con el castigo de la propia muerte.

El anciano doctor ha despertado y la pesadilla lo ha hecho tomar una firme resolución: no viajará en avión a Lund, sino en auto. ¿Será que teme un accidente aéreo? Quizás. Pero podría pensarse también que ha decidido tomarse las cosas con calma, *darse más tiempo* para llegar a su destino. O bien, como veremos más adelante, que la pesadilla le ha permitido ponerse en contacto con su deseo de reencontrarse con algo que está en algún lugar de aquel camino...

II. SARA Y LAS FRESAS SILVESTRES

El segundo sueño es muy largo y detallado y se presenta durante el viaje. Borg toma inesperadamente un desvío de la carretera para mostrar a Marianne el lugar donde su familia pasaba los veranos hasta que él tuvo 20 años.

Mientras ella va a nadar al lago, él mira a su alrededor, reconoce los canteros de fresas silvestres y se recuesta. Su voz nos da una posible explicación para lo que vendrá después: Quizás estuviera sentimental, cansado o triste y por eso comenzó a pensar en cosas asociadas a los lugares de su niñez.

El sueño comienza con un cambio de luz. La casa aparece bajo una claridad mayor y se ve como en tiempos pasados: las ventanas abiertas, las cortinas ondeando al viento y vemos entonces un primer plano del cantero de fresas. Este segundo sueño tiene la apariencia de un recuerdo en el que Borg es un observador no participante.

Entre los elementos motivadores, está obviamente el paso por el lugar de veraneo familiar. ¿Casualidad? No hay casualidad en el inconsciente: No hubiesen pasado por allí si el viaje se hubiera hecho en avión, como estaba planeado. Podemos encontrar aquí una clave para comprender el empecinamiento del Dr. Borg en hacer el viaje en auto. Se despertó de la pesadilla con el intenso deseo y la determinación de regresar a ese lugar. ¿Por última vez, como despedida? ¿Para recuperar la niñez y juventud perdidas? ¿Para elaborar viejos asuntos? Podemos decir así que la pesadilla es en sí elemento motivador del segundo sueño. Pero no sólo esto: Debe haber otras motivaciones que se expresan en ambos sueños. Y algo más: Cualquier cosa que Isak Borg encuentre ahora, será algo que él ha venido a buscar.

La visión del cantero de fresas trae asociada la escena de Sara con Sigfrid. En primera instancia está solamente ella, recogiendo fresas. Borg le habla, pero ella no responde. Obviamente ella no percibe la presencia de Isak quien está viejo como es, mientras que Sara tiene la apariencia de entonces.

Sigfrid, el hermano de Isak se acerca a Sara con aire seductor. En la conversación nos enteramos de que es el cumpleaños del sordo tío Aron y que las fresas son para él. Sigfrid corteja a Sara, ella se resiste un poco y le advierte que ella e Isak están de novios en secreto. Él insiste y dice que es capaz de vencer a Isak con un solo brazo. Ella compara al bueno y simpático Isak con Sigfrid que es presuntuoso, tonto, malvado y mujeriego y además huele a cigarro. Él le dice

que ella está enamorada de él y la besa. La actitud de ella es ambigua (histérica). Responde al beso, luego da un grito y se echa al suelo llorando. ¿Qué dirá Isak que de verdad la ama? Sigfrid la ha convertido en una mala mujer. Se le ha ensuciado el delantal. Ha hecho caer las fresas y ahora tendrá que ayudarla a recogerlas. Nunca más quiere verlo, por lo menos hasta la hora del almuerzo. Un gong suena repetidas veces, interrumpiendo la escena. Sara se va corriendo dejando a Sigfrid con la canastita de fresas.

Se entiende que Isak no presencié esta escena cuando ocurrió (como sabremos después, estaba de pesca con papá), así pues, no se trata de un recuerdo. Es muy probable que haya tenido noticia de ella (las gemelas son unas chismosas incorregibles, nos enteraremos pronto). ¿Por qué Borg sueña la escena como si la estuviera contemplando? Evidentemente algo sucedió en su ausencia que cambió la conducta o los sentimientos de Sara, algo que requería una explicación. No sabemos si ella se la dio alguna vez o no, pero ahora en el sueño es como si se la estuviera dando él mismo: Está viendo con sus propios ojos lo que se supone que pasó. Está obteniendo la satisfacción de su deseo de saber. Pero no sólo eso: debajo de la superficie no es difícil encontrar también la fantasía del *voyeur* de observar mucho más que el cortejo de una pareja que se da un beso. De una manera simbólica (disfrazada) aparece una fantasía de escena primaria en la que la pérdida de la inocencia de Sara está representada por la canasta que cae por los suelos, el delantal manchado, así como el fingido llanto de ella alegando que ha sido transformada en una mala mujer. Quizás Isak ha tenido en mente, todos estos años, algún insulto dirigido hacia Sara que no se permitió formular.

El sueño continúa: Todos han oído el gong, dejan lo que están haciendo: leer entre las ramas de un árbol, charlar en un velero anclado, izar una bandera, mecer a un bebé en su cuna. Alguien se asoma por la ventana y pregunta a las gemelas por Isak. Las dos contestan al unísono que Isak y papá están pescando y no han oído la campana.

El anciano Isak se acerca ahora a la casa, entra y observa, desde la puerta, la escena del comedor: La mandona tía da unas palmadas y todos se acercan, dicen una oración y se sientan. La tía da órdenes y reprende a todos (aunque parece algo condescendiente con Sara). El sordo tío Aron pregunta quién recogió las fresas y Sara debe gritar en la corneta que fue ella. Las chismosas gemelas aprovechan para contar que vieron a Sigfrid y Sara en el cantero de fresas. Ellos se sonrojan mientras que los demás los fastidian. Sara tira una cuchara hacia el plato de una de las gemelas y las llama mentirosas. Se levanta dejando caer la silla y sale del comedor.

Charlotte la sigue hasta el vestíbulo. Sentada en la escalera, Sara llora y enumera las virtudes de Isak: es fino, bueno, moral y sensible, le gusta leer poesía, filosofar y tocar piano a cuatro manos. Aparentemente, también es recatado y culposo: sólo trata de besarla en la oscuridad y habla del pecado. Ella lo siente

superior, aunque a veces le parece un niño. En cambio, Sigfrid es descarado pero excitante. Al parecer, es todo lo que se necesita para ganar el corazón de Sara. “Pobre Isak, es tan bueno conmigo. Todo es tan injusto”.

Nuevamente tenemos a Borg en la situación de mirón no participante. Aquí ha podido recuperar el recuerdo vívido de lo que habrán sido los almuerzos familiares y, además, asistir a la continuación de la escena anterior. La elección de la fecha del cumpleaños del tío Aron puede explicarse por la coincidencia con el día en que ocurrieron los acontecimientos. Pero, de nuevo, la coincidencia no es suficiente. El homenaje de cumpleaños se puede asociar con el que recibirá el doctor más tarde. Y la sordera, con la frase que pronunciará él más tarde como interpretación de sus sueños: “Parece que estoy tratando de decirme en sueños algo que no quiero escuchar cuando estoy despierto.... Que estoy vivo pero estoy muerto.” Esto puede estar representado por la presencia de Borg en este sueño: casi como un fantasma que está allí pero a quien nadie puede ver.

Isak oye en el segundo fragmento del sueño una segunda explicación de por qué Sara prefirió a Sigfrid sobre él: Tantas virtudes parecen haberle parecido a ella aburridas y poco excitantes. Quizás se esté reprochando el haber sido tan serio y formal. Su voz en off cuenta que sentimientos de tristeza y vacío invadieron su corazón en ese momento: el reconocimiento de la pérdida, el duelo. Pero el sueño se interrumpe aquí porque la voz de una jovencita, la otra Sara, lo despierta.

III. LA CONFRONTACIÓN

La continuación del sueño anterior ocurre cuando en el auto viaja también el trío conformado por la joven Sara², Viktor y Anders y luego del accidente con un Volkswagen, a consecuencia del que los protagonistas llevan, además, a una pareja de esposos que parece unida por el odio y el rencor. La situación es tan intolerable que Marianne termina pidiéndoles que bajen. Sin embargo, este breve encuentro ha dejado una profunda huella en el doctor, como veremos más adelante.

Después del almuerzo ocurre la visita a la madre de Isak. Entre lo que él ha venido a buscar se encuentra ella, quien lo recibe con formalidad y abre una caja de recuerdos: juguetes, libros y un estuche donde se encuentra el reloj sin agujas que apareció en la primera pesadilla. Isak mira el reloj con desconcierto. Quizás había olvidado de dónde provenía esta imagen onírica y recién ahora está recordando: Era el reloj de su padre, un objeto valorado en la familia que su madre ha atesorado todos estos años. Piensa ahora regalárselo a su nieto (el bebé de su hija Sigrid que aparecía en el segundo sueño) que va a cumplir cincuenta años.

2 No es casual que las dos Saras estén representadas por la misma actriz: Bibi Andersson

La aparición del reloj en el bolsillo de Isak en la pesadilla adquiere ahora nuevos significados. Desde una perspectiva típicamente edípica podemos especular que Isak ambicionó ocupar el lugar del padre, ser su heredero (para lo cual, obviamente él debería estar muerto), lo que nos remite nuevamente a la primera interpretación del sueño, pero la complementa. El reloj nunca pasó a manos de Isak, ni pasará: a pesar de todos sus méritos y del hecho de que es el único hijo vivo que queda de los padres, el reloj será regalado a su nieto mayor (que ni siquiera visita a la abuela, como sí hace el hijo de Isak). Las rivalidades fraternas que estaban presentes desde la escena del cantero de fresas se representan aquí nuevamente: esta vez no se trata de la competencia por el amor de la prima, sino de la por el lugar del padre en los afectos de la madre y, nuevamente, parece que ser virtuoso, trabajador y cumplido no es suficiente para ser el preferido.

Ya de nuevo en el auto, el doctor se duerme y sueña: Una bandada de pájaros vuela graznando sobre los árboles. Sara está sola, la canasta ha caído y las fresas están en el suelo y él está nuevamente recostado al lado del cantero. Ahora ella (que sigue apareciendo joven como antes) interactúa con Isak que sigue apareciendo viejo como es. Ella tiene un espejo en la mano, se lo pone delante y dice que le va a mostrar cómo se ve: Un anciano asustado que morirá pronto. Isak aparta la vista con angustia. En cambio, sigue Sara, ella es joven y tiene toda la vida por delante. Le dice una verdad que sabe que le duele: que ella trató de ser considerada con él y terminó siendo cruel. (Se sobreentiende que por no hablar desde el principio con claridad, le dio falsas esperanzas a Isak). Ahora, mostrándole de nuevo su imagen envejecida en el espejo, le dice que se va a casar con Sigfrid. El amor entre ellos ha sido casi un juego. Le pide -casi le ordena- que sonría, lo que él hace con dificultad porque siente mucho dolor. Como profesor emérito, dice ella, deberías saber por qué duele pero no lo sabes: sabes tantas cosas y no sabes nada.

Sara se va a cuidar al bebé de Sigrid (el futuro heredero del reloj) que está llorando, asustado por el viento y el ruido de los pájaros. Lo levanta de la cuna, lo abraza y consuela, le dice que no tenga miedo porque ella está con él. Finalmente, lo lleva a la casa donde alguien ¿Sigfrid? espera en la puerta y la hace pasar. Borg se ha quedado solo, se acerca a la cuna y mira hacia adentro con una expresión de extrañeza que recuerda su mirada hacia el ataúd del primer sueño.

Podría decirse que en este tercer sueño Isak se confronta de manera definitiva con la realidad de las cosas: su vejez, su mortalidad, lo engañado que estuvo al pensar que Sara alguna vez lo amó en serio y, además de todo, que toda su ciencia no le ha servido para comprender los sentimientos de las personas ni mucho menos para ahorrarse sufrimientos. El abandono de Sara lo deja desconcertado. Su rostro expresa una confusión similar a la de la pesadilla. El bebé podría ser una figura condensada del bebé de Sigrid, el primer hijo de Sara y Sigfrid, su hermano Sigfrid cuando era un bebé e Isak tendría unos tres años, su propio hijo Evald quien se interpuso entre él su y mujer... En todos los casos, es

un intruso que le roba a Isak la figura materna. Cuánto habrá deseado él escuchar las palabras de consuelo dirigidas hacia él que las necesitó tanto. Pero no: se ha quedado nuevamente solo. No sería muy aventurado suponer que al mirar hacia la cuna Isak hubiera deseado encontrar otro cadáver. Sara aquí se representa a sí misma, pero quizás también a la madre de Isak, cuando era joven, o a la que imagina que era cuando él era un bebé, o a la que le hubiera gustado tener.

En el siguiente fragmento del sueño Isak ha quedado solo en el jardín, ha oscurecido y oye tocar un piano. Se acerca a la puerta por la que han entrado hace poco a la casa Sara con el bebé y Sigfrid. Mira por la ventana: ambos están muy elegantes, parece que están ya casados, Sara toca el piano y Sigfrid le besa el cuello y los labios. Se sientan a la mesa y brindan. La cámara (y la mirada de Isak) se alejan: Es definitivo, ellos están juntos y él sobra. Mirar, ahora, produce más dolor que placer.

IV. EL EXAMEN

Otro sueño: Es de noche e Isak mira hacia el cielo y luego vuelve la vista hacia la puerta-ventana (que es muy parecida a la del sueño anterior, podría ser la misma)³. Golpea la ventana y se hiere la mano derecha con un clavo que está en el marco. Le abre un personaje que es el hombre del Volkswagen con el cual ocurrió el accidente, quien lo hace pasar a un vestíbulo que recuerda el de la casa de veraneo, pero sin muebles. El doctor está desconcertado mientras es guiado a través de un pasillo hacia un salón cuya puerta debe ser abierta con una llave. Resulta ser una especie de aula en donde las carpetas están en degradé. Hay varios estudiantes sentados, entre los cuales destacan la joven Sara y sus dos amigos, Victor y Anders. Hay un pizarrón con un texto escrito en mayúsculas.

El personaje es ahora una especie de profesor que va a tomar un examen al doctor. Le pide su libro de exámenes y él lo saca del bolsillo de su saco. El examinador le pide que mire a través del microscopio e identifique una bacteria. Una imagen muestra el reflejo del ojo de Isak quien, en cambio, no logra ver nada y piensa que el microscopio está averiado. El examinador comprueba que no es el microscopio el que anda mal. Ahora le pide leer el texto de la pizarra: "INKE TAN MAGROV STAK FARSIN LOS KROT KASERTE MJOTRON PRESETE". Isak no entiende el significado y ensaya una excusa: es médico, no lingüista. El examinador le dice que lo que está escrito es el primer deber del médico, ¿lo recuerda? Isak no lo recuerda y el examinador le dice que el primer deber del médico es pedir perdón.⁴ Isak se ríe como lo hace un alumno que no ha

3 Este es un ejemplo entre los numerosos elementos de los sueños que los encadenan entre sí, indicando la continuidad argumental que permite leerlos como un todo.

4 En realidad, de acuerdo al código hipocrático, el primer deber del médico es no hacer daño.

estudiado para el examen y pretende disimular y dice que ahora sí recuerda, lo que es falso porque ese no es el primer deber del médico. Mientras ríe voltea hacia el auditorio, como buscando simpatía, pero todos permanecen serios e inmóviles.

Si bien Freud fue claro al afirmar que la interpretación de los sueños debe hacerse sobre la base de las asociaciones de cada soñante en la circunstancia de cada sueño, también describió algunos sueños que llamó “típicos”, entre los cuales está el sueño de desaprobación un examen que ya se aprobó en el pasado. Suele presentarse en la víspera de algo importante para el soñante, que puede estar produciendo angustia. Reproduce así una situación anterior en la que la angustia resultó ser injustificada. Es como si el soñante se estuviera dando ánimos. “Pero si ya pasaste el examen, si ya eres doctor”. Pero añade Freud que el sueño puede tener una segunda interpretación: “Tienes ya muchos años y has avanzado en la vida; mas, a pesar de ello sigues haciendo *bobadas y niñerías*.” (p.515) El contenido latente sería, entonces, una mezcla de aliento y reproche. El sueño de Borg podría interpretarse de modo similar. Tratemos, sin embargo de ir un poco más allá.

Daría cualquier cosa por saber sueco. Y mucho más por poder pedirle al Dr. Borg (o mejor, a Ingmar Bergman) sus asociaciones al texto. He hecho algunas averiguaciones⁵ logrando establecer que lo que aparece en la pizarra no es sueco o los emparentados danés y noruego. Debe tratarse lo que Freud identificó como productos del mecanismo de condensación que, junto con el desplazamiento, caracterizan el proceso primario de pensamiento y explican la distorsión onírica (como en el “estilo Noerkdal” del sueño de Freud, 1900).

Algunas asociaciones he logrado hacer, como jugando, simplemente tomando los elementos uno a uno o descomponiéndolos en partes, buscando su significado en el diccionario y recogiendo los que intuitivamente me parecían tener alguna relación o llevar a alguna pista interesante en el contexto del sueño o de la película en su conjunto.

Por ejemplo, INKE no es una palabra, pero en sueco la negación (no) se dice ICKE O INTE. Creo que podríamos suponer que INKE es la condensación de ambas negaciones (o, quizás, una doble negación). Otra palabra similar es INGEN que significa “nadie” o “ninguno”. Otra condensación posible es FARSIN, donde FAR significa padre y SIN, suyo. Respecto a MJOTRON, quizás interese saber que existe la palabra HJOTRON, que es una fruta silvestre parecida a la frambuesa pero de color amarillo.

Sería largo y tedioso repetir aquí el recorrido asociativo realizado, de modo que referiré algunos de los hallazgos que encuentro llamativos. Éstos podrían agruparse de distintos modos: hay varias palabras que remiten a anatomía lo que, tratándose de un médico, resulta previsible. Otras se refieren a relaciones de

5 Agradezco la ayuda de María Isabel Bengtsson González.

parentesco, como padre, madre, marido, mujer, tío, abuelo. Otro grupo se refiere a cualidades personales, como talento y habilidades fuerza, potencia y vigor. Otro, podría relacionarse con lo que sucederá al día siguiente: recibir u obtener reconocimiento o elogio, un premio, galardón o regalo. Otros caminos asociativos conducen a características como poder, talento, fuerza y vigor. Y aún otro hacia situaciones relacionadas con la culpa como reconocer, compensar, indemnizar. No es, pues, improbable que la interpretación del texto pudiera dar un significado latente de interés.

Pero sigamos con el sueño. Ahora el examinador dice a Isak que ha sido acusado de culpa. Él no entiende y el otro dice que hará una nota poniendo que no entiende los cargos. Isak toma nerviosamente un vaso y se sirve agua. Dice que es un anciano que sufre del corazón y que deberían ser menos severos con él, pero en los papeles del examinador no dice nada acerca de su corazón. Le pregunta si quiere detener el examen y Borg dice que no. El examinador enciende una lámpara y le pide que diagnostique a una paciente. Es la mujer del Volkswagen: la esposa del que ahora aparece como examinador. Borg le mueve la cabeza y afirma que está muerta, momento en el cual ella abre los ojos y ríe ruidosamente. En la siguiente escena, el examinador está escribiendo su veredicto en el libro de exámenes de Isak: es incompetente. Además, está acusado de algunas faltas menores, pero serias de todos modos: dureza, egoísmo, impiedad, cargos que han sido presentados por su esposa con quien deberá confrontarse. “Pero si ella ha estado muerta por años”, protesta Isak. El examinador le pide que lo acompañe, no tiene opción.

Hemos recogido ya la interpretación freudiana del sueño típico de examen y mostrado que el texto del pizarrón podría tener algún significado latente. Recogeremos ahora los elementos que han quedado sueltos. La puerta/ventana que enlaza el sueño anterior a éste cumple una función múltiple: Cierra, separa, dejando fuera a Isak del lugar en el que habitan los esposos (Sara y Sifgrid, los padres), al mismo tiempo que permite mirar hacia adentro, satisfaciendo la curiosidad pero confirmando dolorosamente la exclusión. Ahora, la puerta se abre (pero, antes, Isak ha debido sufrir una herida en la mano, que podría interpretarse como castración). Disminuido, el notable médico se ve reducido y ridiculizado.

Un lugar boscoso, un estanque pequeño, el examinador conduce a Borg hasta un árbol frente al cual hay una escalera como las que hacen los chicos para subir a los árboles. Desde allí, oye risas, lo que atrae su vista hacia un claro. Su mujer está allí con un hombre que la besa. Ella se mira en un espejo de mano, mientras el hombre le desata el moño. Ella lo golpea con el espejo al que guarda en su bolso. Él la tira de un brazo y la atrae hacia sí. Ella se resiste y manotea un poco, deja caer el bolso que él recoge. Ahora ella se aparta un poco pero lo mira fijamente y luego se deja caer de rodillas sobre el suelo, no se distingue si ría o solloza. Isak observa la escena mientras que el examinador lo observa a él. El

hombre le levanta tirándole el flequillo y la voltea, mientras que ella se ríe. Le tapa la boca y se produce el coito. El examinador le dice a Isak que muchos olvidan a una esposa que lleva muerta treinta años, otros tienen un dulce recuerdo que se va desvaneciendo, pero él puede recordar esa escena en cualquier momento. Estuvo allí, en ese mismo lugar, y escuchó y vio todo: el martes primero de mayo de 1917.

Hay similitudes evidentes entre esta escena y la del segundo sueño: un lugar boscoso, una pareja cortejándose y teniendo sexo, en este caso explícitamente. El elemento de la cartera que cae/ canasta que cae representa en ambos casos la pérdida virtud de la mujer. El espejo, por otro lado, aparecía también en el tercer sueño cuando Sara confrontaba a Isak con su ancianidad. Aquí, la esposa se mira en él: sabe quién es y lo que está haciendo y su mirada parece desafiante y orgullosa aunque no exenta de rencor, lo que se confirma por lo que dice de Isak: Vaticina que cuando le cuente lo ocurrido, él será condescendiente, como si fuera un dios. Le dirá que la perdona, que comprende todo, admitirá que es culpa suya y finalmente le dará un calmante. En verdad es frío e hipócrita. Así, pues, la “paciente” que parece muerta no es otra que la propia mujer de Borg quien, después de tantos años, resucita para ridiculizarlo, angustiarlo y hacerlo sentir mal. Pero, desde una visión más optimista, quizás para darle la oportunidad de recordar y reelaborar.

¿Por qué aparecen los esposos del accidente en el sueño? Evidentemente, se trata de un resto diurno. Ellos han dejado una desagradable impresión en Borg debido la impúdica exhibición de su mala relación, pero lo interesante es que esto se ha asociado con el recuerdo de la que tuvo él mismo con su mujer (que cometió adulterio en público). Bien visto, no hay mucha distancia entre la infelicidad de ambas parejas: Odio, rencor, mutua ridiculización, desprecio y condescendencia. Sólo que en el caso de los Borg, la frialdad es un elemento central. Bergman ha dicho alguna vez que el nombre mismo Isak Borg podría traducirse como “castillo de hielo”. El examinador le explica a Isak la operación (psíquica) que él ha debido realizar: “...se han ido, todos se han ido, eliminados por una obra maestra de la cirugía, sin sangrado ni dolor. Perfecta, en un sentido.” “¿Y el castigo?” pregunta Isak. “El de siempre, la soledad.” “¿No hay misericordia?” “No.” Isak encuentra aquí una explicación a su soledad que contradice la versión oficial (racionalizada) de su propia vida y, aún más, que le explica el mecanismo del que se ha valido para evadir sus sentimientos: la separación del recuerdo (que está intacto hasta el detalle) del afecto concomitante, el cual ha sido reprimido. Esta falta de contacto con sus propios afectos explicaría su incapacidad para relacionarse con los demás y, por tanto, su soledad.

En ese momento despierta en el auto y le cuenta a Marianne que está teniendo sueños extraños: “Es como si tuviera que de decirme dormido algo que no puedo escuchar cuando estoy despierto: que estoy muerto aunque estoy vivo.”

Esta frase revela un *insight* que serpa el punto de quiebre a partir del cual todo adquirirá nuevos significados.

V. REENCUENTRO Y RECONCILIACION

El último sueño (o, más bien, evocación) ocurre luego de la solemne ceremonia en la que se le ha hecho profesor emérito. Mientras está siendo condecorado, Borg reflexiona sobre los acontecimientos del día y encuentra que están relacionados. Algo ha cambiado en Borg: Está menos rígido, más amable, lo que se puede ver en la escena en la que pide disculpas a su empleada (algo que parece no haber hecho nunca antes) y le pide que se tuteen, a lo que ella se niega por cuidar su reputación. La relación entre ambos es curiosa: una combinación de empleada-patrón, madre-hijo y matrimonio viejo. Se oye cantar y son Sara y los chicos que le están dando una serenata antes de seguir su viaje. Evald y Marianne se preparan para ir al baile. No es seguro pero parece que se quedarán juntos, al fin y al cabo.

Antes de dormir, Isak recurre a un recuerdo. Nuevamente la escena se sitúa en la casa de verano. Isak está viejo. Se acerca Sara y le dice que ya no hay más fresas. La tía quiere que busque a su papá. “No puedo encontrar ni a papá ni a mamá”. Sara ofrece ayudarlo y lo lleva de la mano hasta el lugar desde donde se divisa a los padres. Isak los mira mientras que Sara se retira. Están sentados al borde del agua. El padre está pescando y fuma, la madre borda. Ambos levantan la vista y lo miran y lo saludan con la mano. Isak los mira con mucha ternura. El Dr. Borg acomoda su cabeza en la almohada. Está tranquilo y en paz.

En este último fragmento podemos ver que todo el viaje, los sueños, los recuerdos, la confrontación con los afectos han llevado por fin a Isak a reencontrarse con los padres de su infancia (a través de Sara). La frialdad afectiva, la distancia, la soledad, se alivian para dar lugar a la ternura. Parece que la búsqueda de Isak ha llegado a su fin. Ahora puede dormir tranquilo. Hemos acompañado al personaje a cerrar un círculo y podemos imaginar que esta vez no tendrá una pesadilla sino quizás un hermoso sueño.

A MODO DE EPILOGO

La obra de un creador refleja necesariamente su personalidad. No es mi intención analizar al cineasta a partir de su película, aunque algunas especulaciones podemos hacer. En su libro “Imágenes” Bergman escribió que la mayoría de los sueños que aparecen en la película eran auténticos: el coche fúnebre que vuelca con el ataúd abierto, un examen catastrófico, la esposa que fornicaba en público (que aparece en otra película: Noche de circo). La película fue escrita durante su estancia en el hospital Carolino debido a un estado de agotamiento. En aquella época nos dice que “sostenía una amarga lucha con mis

padres. Ni quería ni podía hablar con mi padre. Mi madre y yo buscábamos una y otra vez una reconciliación temporal, pero había demasiados cadáveres en los armarios, demasiados malentendidos infectados. Nos esforzábamos, ya que verdaderamente queríamos hacer las paces, pero fracasábamos continuamente.”

... “Buscaba a mi padre y a mi madre, pero no podía encontrarlos. Por consiguiente, la escena final de FS lleva una fuerte carga de añoranza y anhelo: Sara coge a Isak Borg de la mano y lo lleva a un claro del bosque iluminado por el sol. Desde allí puede ver a sus padres, que están en la otra orilla del estrecho. Le hacen señas con la mano.”

“A través de la historia fluye un solo tema, mil veces variado: carencias, pobreza, vacío, la falta de perdón. No sé ahora, y no sabía entonces, cómo suplicaba a mis padres a través de FS: “Miradme, entendedme y –si es posible – perdonadme”. (Bergman, 2001)

Bergman sabía, evidentemente, mucho de si mismo. ¿Podríamos añadir algo más? Cuando se hizo la película, el padre de Bergman tendría unos 70 años. Según Bergman lo recuerda en su autobiografía (2007), había sido un severísimo pastor luterano que castigaba al pequeño Ingmar golpeándolo, encerrándolo en un oscuro ropero u obligándolo a vestir una faldita roja cuando mojaba la cama. Mucho más sádico fue con el hermano mayor, a quien Ingmar odiaba también ferozmente. Este padre terrible, inspirador no sólo de miedo sino también de un odio tremendo, ahora estaba envejecido y débil. Y en la película, Bergman lo coloca en una situación de angustia cercana al pánico. Es él a quien toca sufrir un terror de pesadilla. Hemos mencionado también más arriba la el triunfo burlón que implica convertirlo en un fantoche. En otro registro, la indefensión del personaje produce una cierta conmiseración por él. Quizás el director se compadece ahora que lo ve, en verdad, cercano a una muerte que se avecina, lo desee él o no. Quizás esto último se relacione con otras experiencias, mucho más tiernas, con el padre que Bergman no recuerda entre sus motivaciones para hacer “Fresas Salvajes” pero que relata en su libro “Niños de Domingo”.

Viktor Sjöström tenía 78 años cuando se filmó ésta que sería su última película. Es reconocido como uno de los más grandes directores, actores y guionistas suecos. En 2003, en una entrevista con Marie Nyreröd, Bergman lo describió así: “Era mi ícono, alguien a quien admiraba más que a nadie. Su película *La Carreta Fantasma* creo que es el film más notable que he visto jamás. No me atreví a llamarlo yo mismo, así que el administrador de Svensk Filmindustri tuvo que hacerlo. Él aceptó darle una mirada al guión. Luego mandó a buscarme y yo fui a verlo en su apartamento, un departamento grande y oscuro, con un ama de llaves... que podría haber sido escrito para una película de Bergman. Me explicó –tenía 78 años entonces – que le parecía interesante y le encantaría conversar conmigo, pero yo no debía creer que él pudiera hacer el papel. Estaba demasiado cansado y no tenía fuerzas. Acordé con los supervisores de la

producción que si Victor no aceptaba el papel, no habría nadie más. Yo había escrito la historia pensando en él.”

Así pues, Sjöstrom fue una figura paterna alternativa e idealizada, digna de admiración y deseo. Figura de identificación elegida, a diferencia del propio padre, con cuyas características Bergman se habrá identificado quizás a pesar de si mismo. Sin embargo, no por eso dejó de ser objeto de sentimientos ambivalentes. En “Imágenes” había escrito exactamente lo contrario: “Probablemente no valga de nada decir que nunca ni por un momento pensé en Sjöstrom mientras escribía el guión. La sugerencia vino de mi productor, Carls Anders Dymling. Según recuerdo, lo pensé mucho antes de aceptar darle el papel.”

Así pues, Isak Borg es el producto multideterminado de tres personajes centrales: Sjöstrom, el pastor Bergman y el propio Ingmar. Su viaje, de sueño en sueño, de Estocolmo hasta Lund, desde la ancianidad solitaria y aislada hasta el encuentro con los padres de la infancia, desde el resentimiento a la ternura, desde la angustia ante la muerte hasta, quizás, su aceptación serena, puede ser entendida como un intento elaborativo de conflictos irresueltos que, provenientes de la infancia, han dejado sentir su huella a lo largo de toda la vida.

BIBLIOGRAFÍA

- Bergman, Ingmar (1994) Niños de Domingo Barcelona, Tusquets Editores
Bergman, Ingmar (2001) Imágenes. Barcelona, Tusquets Editores.
Bergman, Ingmar (2007) Linterna Mágica. Memorias. Barcelona, Tusquets Editores
Freud, Sigmund (1900) La Interpretación de los Sueños. Biblioteca Nueva
Nyreröd, Marie (2004) Bergman Island. Tomado de Internet: Bergmanorama: The magic Works of Ingmar Bergman. Fecha de recuperación: 16 de Julio de 2008.