

A través de un Bergman oscuro

Martín Bustamante

La trilogía de Ingmar Bergman *A través de un vidrio oscuro* (1961), *Luz de invierno* (1962) y *El silencio* (1963) —llamada también trilogía de la fe— ha sido comparada con la música de cámara o el teatro de cámara, una alusión al teatro de August Strindberg, el dramaturgo predilecto de Bergman. Eventualmente los tres guiones serían publicados en un solo volumen con el título *En filmtrilogi* (*Una trilogía en película*). En su nota introductoria Bergman da sus razones para unificar las tres cintas: “Estas tres películas tratan sobre la reducción: *A través de un vidrio oscuro*, la conquista de la certeza; *Luz de invierno*, penetrar la certeza; y *El silencio*, el silencio de Dios”. Sin embargo décadas después Bergman revisaría toda su obra para escribir un libro junto con su amigo el crítico Lasse Bergström. El cineasta sueco concluiría con estas palabras: “Hoy siento que la ‘trilogía’ no tiene rima ni razón. Fue un *schnapsidee*, como dicen los bávaros, una idea encontrada en el fondo de una copa de alcohol, que no siempre se sostiene cuando se examina sobriamente a la luz del día”.

En esta trilogía Bergman muestra inquietudes y resentimientos que lo acechan desde la infancia, al crecer con un padre estricto y conservador, un ministro luterano quien fungió como capellán de la corte real sueca. El mismo Ingmar Bergman escribiría en su autobiografía *La linterna mágica*:

Mi interés se inclinó por ese misterioso mundo que presenta la iglesia de arcos bajos y paredes gruesas, el olor de la eternidad, la luz del sol que temblaba sobre una extraña vegetación de pinturas medievales y figuras escurbadas en el domo y las paredes. Un lugar lleno de todo lo que puede desear la imaginación —ángeles, santos, dragones, profetas, demonios y humanos.

Durante toda su carrera Ingmar Bergman exploró incisivamente temas como la fe, las relaciones huma-

nas y las dinámicas familiares generalmente mostrando personajes femeninos de gran complejidad y profundidad. Los personajes femeninos en su trilogía de la fe son los motores principales de la narrativa, seres extremadamente sensibles y perceptivos ante los dilemas de la existencia. Sus personajes no se plantean estos dilemas como lo hacen sus personajes masculinos. Las mujeres en el mundo de Bergman personifican el dilema y la angustia.

Bergman siempre generó sentimientos encontrados, pero nunca produjo el grado de polaridad de opiniones como las que generaba el cine de Robert Bresson o Carl Theodor Dreyer, en ocasiones descrito como un cine de orden sagrado. Por consiguiente otros críticos se incomodaban con estas obras. El cineasta sueco sin embargo mantenía dentro de este íntimo estudio de personaje un excelente *timing* melodramático, algo que lo volvía más accesible que sus dos colegas. Bergman lograba esto manteniendo en todo momento esa distintiva elegancia fílmica. Las comparaciones son absurdas, pero por alguna razón Bergman ha sido comparado con estos dos santos patronos del cine. Muy probablemente por las temáticas recurrentes. Sin embargo Bergman, el maestro de la angustia, cavó su legado entre los más grandes con su propio estilo y maestría. Bergman siempre admiró a Dreyer y años después lo cautivó el cine de Andrei Tarkovski. Es interesante saber que al sueco el cine de Michelangelo Antonioni se le hacía tedioso; sin embargo Antonioni era uno de los cineastas predilectos de Tarkovski.

Algunos críticos han dicho que Bergman era un dramaturgo con un gran ojo para fotografiar rostros y que su cine era una recapitulación melodramática de la obra de Dreyer, quien tocó los mismos temas psicológicos, religiosos y sociales y los llevó aún más lejos. También en otras comparaciones con Robert Bresson se ha comentado que Bergman fotografiaba y Bresson filmaba;

los cuadros de Bergman se componen de claroscuros y rostros bellos, mientras que Bresson más que cuadros nos muestra miradas. Bergman vio toda su obra como una gran comedia más que un gran drama. La comedia es sutil y se genera a través de la ironía interna de sus personajes, de la manera en que lo sagrado y lo divino se alimentan de lo absurdamente humano.

Por su parte, Dreyer logró un plano trascendental con *Ordet* (*La palabra*) de 1955, una de las obras más veneradas en la historia del cine. Basada en la obra de Kaj Munk, el personaje de Johannes Borgen, interpretado de manera hipnótica por Preben Lerdoff Rye, representa a un hombre que ha perdido la razón y dice ser el Mesías. En una conversación de su hermano Mikkel con el pastor del pueblo, comenta que el trastorno de Johannes llegó tras sus estudios teológicos, y sobre todo la lectura de la obra de Sören Kierkegaard. Este personaje, que todos ven como un enfermo mental, logra el milagro y resucita a Inger, muerta después de un parto catastrófico en donde el recién nacido, al igual que su madre, no logra sobrevivir. El milagro de Johannes ocurre durante el velatorio de Inger gracias a la fe ciega de su pequeña sobrina y el profundo amor que su hermano Mikkel tiene por su

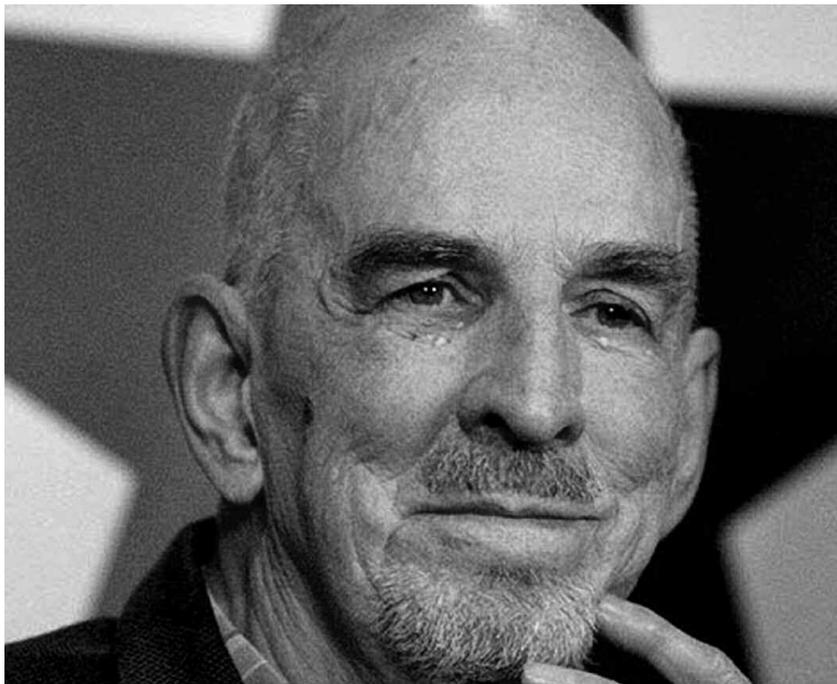
amada Inger. La verdad que plantea Dreyer es la fe, la fe verdadera.

El título *A través de un vidrio oscuro* proviene de un pasaje bíblico del Nuevo Testamento, el libro primero de Corintios del apóstol Pablo: “Por ahora vemos a través de un vidrio, oscuro; luego cara a cara: ahora lo conozco en parte; pero luego lo conoceré justo cuando también yo me conozca” (1 Corintios: 13). Estas palabras comparan el ver a través de un vidrio oscuro con el entendimiento que tenemos de Dios al estar vivos; la visión únicamente será clara al morir. El título en sueco (*Såsom i spegel*) es la frase que aparece en la edición de la *Biblia* traducida al sueco en 1917. Abre la cinta con un solitario violonchelista que interpreta la *Suite número 2 en Re menor* de Johann Sebastian Bach, mientras aparecen los créditos con letras blancas sobre fondo negro. El realizador sueco nos prepara para un trabajo cuidadoso, riguroso y austero. Un filme a manera de liturgia despojada de trucos y artificios, donde la luz, la interpretación y la palabra es la trinidad ante la cual se rinde este realizador.

En *A través de un vidrio oscuro*, se encuentran conexiones de alguna manera inversas a *Ordet*. La heroína de Bergman es Karin, interpretada por Harriet



Ingmar Bergman, 1967



Ingmar Bergman

Andersson —actriz a quien, junto con Ingrid Thulin, Bergman delegaba sus papeles más demandantes. Karin es una mujer esquizofrénica que vive en una pequeña isla del mar Báltico con su padre David, personificado por Gunnar Björnstrand; su esposo cuidador Martin, interpretado por Max Von Sydow, y su hermano Minnus interpretado por Lars Passgård. Bergman nos muestra un día en la vida de esta familia. A diferencia de *Ordet* la heroína no logra ningún milagro, tienta a su hermano adolescente Minus con algo que parece incesto —lo que Bergman deja a nuestro criterio. Descubre que su padre relata su enfermedad mental en los libros que escribe y ve a lo que ella llama dios en forma de una araña gigante que intenta violarla.

El clímax de la cinta muestra el colapso mental y el descenso de esta mujer a una locura absoluta y sin remedio. En sus propias palabras Karin dice:

La puerta se abrió, pero el dios es una araña. Se acerco a mí y vi su cara fría como piedra. Intentó subir por mis piernas y penetrarme, pero me defendí. Todo el tiempo vi sus ojos tranquilos y fríos. Al no poder penetrarme, siguió su camino por mi pecho, subió a mi cara hasta llegar a la pared. He visto a Dios.

Se ha comentado que el dios en forma de araña puede ser una alusión a la novela *Crimen y castigo*, de Dostoiévski, en donde el personaje Svidrigalov se pregunta si únicamente habrá arañas después de la muerte en el más allá.

Karin le pide a su padre David regresar al hospital psiquiátrico, ya que no puede continuar viviendo atrapada en dos realidades; tiene que escoger una. Karin y

Martin, su esposo protector, regresan al hospital. Bergman utiliza elementos semióticos de manera muy interesante. Vemos la imagen de un helicóptero descendiendo de los cielos, el cual llevará a Karin de regreso al hospital psiquiátrico. Un helicóptero que asemeja ser una gran araña.

La cinta concluye con una conversación entre David y su hijo Minnus. Los únicos dos miembros de la familia que han quedado en casa. Minnus le confiesa a su padre tener miedo, pues al estar con su hermana Karin sintió que se escapaba de la realidad ordinaria. Le pregunta a su padre si se puede vivir de esta manera. David le contesta que sí puede mientras tenga algo de qué sostenerse; las palabras de David son: “Tengo esperanza en el amor, tal vez el amor, creo que Dios y el amor pueden ser lo mismo”. Minus se alegra de que su padre haya tenido una verdadera conversación con él, ya que la enfermedad de su hija absorbía su atención por completo. Al retirarse David, Minus a manera de plegaria dice: “Papá habló conmigo”. A pesar de que David nos deja con el pensamiento más esperanzador de la cinta, la simpatía del espectador permanece con Karin. Bergman nos deja decidir si las cosas que ve y escucha Karin en el ático son manifestaciones de Dios, el diablo o su condición mental.

Si bien Johannes en *Ordet* trasciende de manera ascendente tras su milagro, Karin lo hace de manera descendente durante su alucinación. Dios aparece como el gran ausente, el gran vacío, la guarida de la araña que únicamente Karin ha podido ver.

Otros cineastas han construido en sus cintas una especie de carta de amor a *Ordet*; entre ellos está el también danés Lars Von Trier, con su cinta de 1996 *Breaking the waves* (*Contra viento y marea*). Recientemente el mexicano Carlos Reygadas muestra la notable influencia de *Ordet* en su cinta *Luz silenciosa*, de 2007. “La paz es más fuerte que el amor”, es una de las frases más impactantes de este filme y contrasta con lo que dice el personaje de David en la última secuencia de *A través de un vidrio oscuro*.

El cineasta como cualquier artista no puede evitar plantearse estos cuestionamientos profundamente humanos que son: Dios, la espiritualidad y la verdad. Cualquiera que intenta hacer un cine con esta búsqueda transita por una línea muy delgada entre una obra lograda o una obra pretenciosa, lo que finalmente no importa si el artista fue congruente con su verdad. Se puede experimentar al intentar filmar algo a través de un vidrio oscuro y esperar que algún destello de luz nos deje vislumbrar alguna posibilidad. ■

Martín Bustamante (D.F., 1981).