

EL PROBLEMA DE LA FE EN *LUZ DE INVIERNO* DE INGMAR BERGMAN.
UNA LECTURA A PARTIR DE *TEMOR Y TEMBLOR*
DE SØREN KIERKEGAARD¹

Mario Pérez Magallón
Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México

Resumen

En este artículo analizo el diálogo que mantiene la obra fílmica *Luz de invierno* (1963) del director sueco Ingmar Bergman con un postulado central de la obra seudónima de Søren Kierkegaard *Temor y temblor* (1843), firmada por Johannes de Silentio: el antagonismo existente entre la fe y la razón. O más específicamente: las dificultades que supone la insistencia de la razón para poder abandonarse a la fe. Para realizar el análisis de este desarrollo temático en el filme, observo una serie de paralelismos estructurales con la *Sinfonía de los Salmos* (1930) de Ígor Stravinski, en la cual Bergman encontró una de sus fuentes de inspiración para concebir esta película.

Palabras clave: *Luz de invierno*, Ingmar Bergman, Søren Kierkegaard, *Temor y temblor*, fe.

Abstract

In this article, I discuss the dialogue that the film *Winter Light* (1963) by Swedish director Ingmar Bergman maintains with a central postulate of the pseudonymous work of Søren Kierkegaard *Fear and Trembling* (1843), signed by Johannes de Silentio: the antagonism between faith and reason. More specifically: the difficulties presented by the insistence of reason in order to surrender oneself to faith. To analyze this thematic development in the film, I also observe a series of structural parallels with the *Symphony of Psalms* (1930) by Igor Stravinsky, in which Bergman found one of his sources of inspiration to conceive this film.

Keywords: *Winter light*, Ingmar Bergman, Søren Kierkegaard, *Fear and trembling*, faith

¹ Recibido el 15 de julio de 2020; aceptado el 27 de julio de 2020.

Por tres [causas] podemos decir que se llama *Noche* este tránsito que hace el alma a la unión de Dios. La *primera*, por parte del término [de] donde el alma sale, porque ha de ir careciendo el apetito [del gusto] de todas las cosas del mundo que poseía, en negación de ellas; la cual negación y carencia es como noche para todos los sentidos del hombre. La *segunda*, por parte del medio o camino por donde ha de ir el alma a esta unión, lo cual es la fe, que es también oscura para el entendimiento, como noche. La *tercera*, por parte del término adónde va, que es Dios, el cual, ni más ni menos, es noche oscura para el alma en esta vida. Las cuales tres *Noches* han de pasar por el alma, o, por mejor decir, el alma por ellas, para venir a la divina unión con Dios².

San Juan de la Cruz

Introducción: El Tríptico del silencio de Dios

Un momento clave en la extensa filmografía del director de cine Ingmar Bergman (1918-2007) es el llamado *Tríptico del silencio de Dios*³. En dicho *Tríptico* el realizador sueco utiliza el medio cinematográfico para ensayar diferentes cuestionamientos respecto al problema de la falta de fe del hombre moderno y a la complicada relación de éste con Dios. Sin llegar a afirmar su inexistencia, Bergman sugiere que lo único a lo que puede aspirar el hombre es al silencio de Dios. Sus personajes le oran, le ruegan y le piden alguna señal que les otorgue un poco de consuelo en un mundo plagado de horrores y Dios calla. Buscan un poco de esperanza en la Iglesia y en sus representantes, pero éstos son incapaces de otorgársela. En las obras fílmicas que conforman el *Tríptico*, la angustia de existir se encuentra íntimamente vinculada con las dudas religiosas y la falta de fe. En estos filmes, además de la sombra de pensadores como August Strindberg y Jean-Paul Sartre, se puede advertir un fuerte influjo del pensamiento de Søren Kierkegaard, lo cual es especialmente claro en la segunda película del *Tríptico: Luz de invierno* (1963).

En el presente texto analizo una problemática análoga presente en esta película de Bergman y en la obra *Temor y temblor* (*Frygt og Bæven*, 1843), firmada con el seudónimo Johannes de Silentio. Dicha problemática

² San Juan de la Cruz, “Subida al Monte Carmelo”, Vida y obra de San Juan de la Cruz, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1960, pp. 419-420.

³ Los filmes *Como en un espejo* (Såsom i en spegel, 1961), *Luz de invierno* (Nattvardsgästerna, 1963) y *El silencio* (Tystnaden, 1963) se han considerado un tríptico y no una trilogía debido a que la relación entre ellos es temática, no secuencial.

explorada por Bergman en *Luz de invierno*, siguiendo la *expositio* de Johannes de Silentio, se refiere a los avatares que implica para la vida interior del individuo el antagonismo existente entre la fe y la razón. Aunque, si en la obra del danés, la resignación y la aceptación del absurdo se plantean como opciones al caballero de la fe, en la obra del director sueco, lejos de suponer una resolución a las tribulaciones del personaje principal, devienen en meros objetos de reflexión que le sumergen cada vez más en su propia angustia.

Durante el periodo en que Bergman filmó el *Tríptico* estuvo fuertemente influenciado por la música de cámara, al grado de buscar en ella la inspiración estructural para concebir los filmes que lo conforman. A estas obras las llamó *películas de cámara*, tal como había hecho August Strindberg con su llamado *teatro de cámara*. Tanto Strindberg como Bergman pretendían, por un lado, emular el carácter íntimo de la música de cámara y, por otro, seguir la estructura de ciertas composiciones como las suites barrocas o las sonatas del clasicismo. Aunque en *Luz de invierno* no aparece ningún fragmento musical y es una de las películas más silenciosas de Bergman, ésta fue inspirada, de acuerdo con el mismo Bergman, por la escucha de la *Sinfonía de los Salmos* (*Symphonie des Psalms*, 1930) de Ígor Stravinski⁴. Dicha obra está conformada por tres movimientos, cada uno dedicado a las tres virtudes teologales del cristianismo —fe, esperanza y caridad—. Para la parte coral de cada uno de ellos, Stravinski retoma el texto en latín de diversos versículos de los Salmos del Antiguo Testamento. En el primero, el de los versículos 14 y 15 del Salmo 38; en el segundo, el de los versículos 3, 4 y 5 del Salmo 39; y en el tercero, el texto completo del Salmo 150. Siguiendo esta estructura, Bergman concibe *Luz de invierno* en tres partes o movimientos que también apelan a las virtudes teologales, pero desde una muy particular interpretación. Bergman realiza una lectura que busca escudriñar el reverso o la contraparte de cada una de estas virtudes, con especial énfasis en el problema de la fe. La atención a esta estructura es de gran utilidad para observar cómo Bergman organiza su *opus*; sin embargo, las reflexiones en torno al problema de la fe, análogas a las expuestas en *Temor y temblor*, son la materia prima que posibilitan el desarrollo temático en esta obra fílmica.

⁴ Cfr. Stig Björkman, Torsten Manns y Jonas Sima, eds., *Bergman on Bergman: Interviews with Ingmar Bergman*, trad. de Paul Britten Austin, Nueva York: Simon and Schuster, 1973, p. 173.

I. *El abandono de la fe*

Créditos iniciales: pantalla en negro y el sonido de las campanas llamando a misa. Es un frío domingo en la iglesia luterana de Mittsunda en la provincia sueca. Tomas Ericsson, el pastor, de espaldas a los feligreses y de frente al retablo inicia el servicio. Gira la mirada hacia la cámara postrada del lado de los feligreses. “La paz de Dios sea con ustedes”⁵, les dice. Su rostro expresa una profunda tristeza. Las palabras que profiere connotan más tedio que emoción. El pastor no siente la palabra de Dios. Las notas de un viejo órgano sustituyen sus palabras y la cámara se pasea por los rostros tristes o simplemente aburridos de las personas que escuchan al pastor. Al final de la misa, el matrimonio de los Persson acude a la sacristía. Karin (Gunnel Lindblom) le dice al pastor que su esposo, el pescador Jonas (Max von Sydow), ha caído en una profunda depresión y no logra encontrarle sentido a la existencia. El pastor dice frases sueltas como “Debemos confiar en Dios” y “Entiendo su angustia, pero debemos seguir adelante”. Jonas pregunta por qué debemos seguir viviendo y el pastor no lo sabe. Se avergüenza de no saberlo y de no poder ayudar a Jonas. Los Persson se marchan. Märta Lundberg (Ingrid Thulin), profesora del pueblo y amante del pastor desde hace un par de años, le lleva comida y café caliente para sobrellevar la tremenda gripa que tiene. Al observarlo tan abatido, Märta le pregunta qué es lo que le sucede. “El silencio de Dios”, responde Tomas. Märta lo observa profundamente enfermo y deprimido. Con tono irónico se burla de su situación, pero en el fondo lo que siente es desesperación por la incapacidad afectiva demostrada por Tomas. “Dios calla porque no existe”, le dice Märta. Le sugiere que lo que necesita es aprender a amar, pero ella no puede enseñarle cómo. Sabe que el amor no es algo que se pueda enseñar. Se ama o no se ama. Märta abandona la sacristía, y el pastor aprovecha para leer una extensa carta que ella le había entregado días antes. Märta le confiesa su amor incondicional. Le dice que sabe que se trata de un amor no correspondido, pero eso no la detiene. Ella lo ama y lo seguirá haciendo. También le dice que no cree en su fe, la cual le resulta oscura y neurótica, tal vez porque nunca ha experimentado las mismas tribulaciones religiosas que él. En su casa, le explica, siempre reinó la calidez y el amor,

⁵ Los diálogos de la película son citados directamente del guion de Luz de invierno, disponible en: Ingmar Bergman, *A Film Trilogy: Through a Glass Darkly, The Communicants (Winter Light), The Silence*, trad. de Paul Britten Austin (Londres: Calder and Boyars, 1967). PDF ePub: <https://archive.org/details/filmtrilogythrou0000berg> (Traducción propia).

y eso fue suficiente. Para ella, Cristo y Dios siempre fueron vagas nociones que no alcanzaban a causarle angustia o profundos razonamientos como a él.

Al terminar de leer la carta, Jonas Persson aparece de nuevo en la sacristía. Ha regresado obligado por su esposa. El pastor comienza a hablarle con un falso entusiasmo sólo para regresar rápidamente al mismo tono de desconsuelo y de amargura de momentos atrás. Le dice a Jonas que cuando era joven estaba lleno de sueños, que durante la Guerra Civil Española fue enviado como pastor a Lisboa. Durante esos años, le dice a Jonas, él y Dios vivían en un mundo especialmente organizado, en donde todo tenía sentido, en el que prefería dirigir la mirada hacia Dios e ignorar las agonías del mundo terrenal. Le confiesa a Jonas que sabe que no es un buen clérigo, que eligió ese camino porque sus padres eran religiosos de una manera muy natural y así lo quisieron para él. “Tal vez no los amaba realmente, pero quería complacerlos. Entonces me convertí en clérigo y creí en Dios”, le confiesa. Creyó en un Dios paternal que le amaba especialmente a él sobre el resto de la humanidad, un Dios que le garantizó seguridad, que le protegió del miedo contra la vida y la muerte. Sus oraciones, entiende en ese momento, eran dirigidas a un *Dios-eco* que le respondía lo que quería escuchar, siempre y cuando le adorara sin cuestionamientos. Pero cada que lo confrontaba respecto a los horrores del mundo se convertía en un *Dios-araña*, en un ser repugnante, en un monstruo. Le dice Tomas a Jonas:

Si de verdad Dios no existe, ¿qué más da? La vida cobra sentido. ¡Qué alivio! La muerte se vuelve una extinción, una desintegración. La crueldad de los hombres, su soledad, su miedo. Todo resulta obvio, transparente. El sufrimiento no requiere explicación. No hay creador, ni Dios padre, ni finalidad⁶.

Jonas sale de la sacristía fastidiado. El pastor se queda absorto reflexionando sobre lo que acaba de decir, con la mirada perdida y de espaldas a la ventana de la sacristía. La cámara se acerca a Tomas y se detiene en un primerísimo primer plano mientras éste dice: “Dios, ¿por qué me has abandonado?”. La cámara retrocede y una intensa luz inunda la habitación. Tomas no percibe este fenómeno porque está absorto en sus pensamientos. Sale de la sacristía y se dirige al presbiterio. Suenan las campanas. Tomas se desvanece frente al altar, a los pies de Cristo en la cruz. Levanta la mirada hacia un enorme ventanal y dice para sus adentros: “Ahora soy libre. Libre al fin”. Sin embargo, este momento apoteósico dista de ser liberador y se encuentra

⁶ Bergman, A Film Trilogy, p. 94.

en contradicción con el enunciado del pastor, quien ha iniciado su camino hacia la liberación, pero no es libre aún. Tomas tiene un ataque de tos, y el dolor físico y espiritual se hacen cada vez más evidentes en su rostro. Märta asiste a consolarlo y el preciosismo de la escena al pie de Cristo en la cruz sugiere la propia Pasión del pastor Tomas.

Años atrás, la esposa del pastor falleció a causa de un cáncer incurable. De acuerdo con diferentes afirmaciones de Tomas, mientras tenía el amor de su esposa no necesitaba del consuelo de Dios. Además, el dios en el que confiaba, el dios que veneraba, era ese dios complaciente de sus caprichos. La muerte de su esposa significó la muerte del amor del pastor. Y con la muerte del amor murió también la fe del pastor. Dice el teólogo belga Charles Moeller: “Cuando el dios que no era sino el rumor de nuestros deseos muere con la muerte de estos deseos, descubrimos, como primera experiencia, una soledad total”⁷.

El nombre asignado al pastor no es azaroso. De los doce apóstoles de Cristo, Tomás Dídimo, el Mellizo, suele ser caracterizado por su incredulidad. Al igual que este apóstol, el pastor Tomas en *Luz de invierno* es un hombre incrédulo. Tomas pone en duda todo lo que acontece tanto a su alrededor como en su vida interior. Tomas es racional hasta la exasperación, condición que le hace dudar tanto de los motivos de Dios como de las acciones de quienes le rodean y de sí mismo. Esta demasiada razón es lo que le impide la asunción de la fe. Johannes de Silentio en *Temor y temblor*, reflexiona que la fe es una paradoja “que no puede explicarse por ningún razonamiento, ya que la fe comienza cabalmente donde terminan los razonamientos”⁸. La fe, dice Johannes de Silentio “no es ningún impulso o emoción de orden estético, sino algo mucho más elevado, precisamente porque supone la resignación. La fe tampoco es un instinto inmediato y espontáneo del corazón humano, sino la paradoja de la vida”⁹. El caballero de la fe debiera tener consciencia de esta paradoja y, por lo tanto, lo único que podría salvarlo es la aceptación del absurdo. Pero es necesario advertir, siguiendo a de Silentio que este absurdo no se deja enmarcar dentro de los parámetros de la razón:

El absurdo no se identifica con lo inverosímil, lo inesperado y lo imprevisto. Desde el momento en que el caballero se resigna, queda convencido, según

⁷ Charles Moeller, *Literatura del siglo XX y cristianismo*, Vol. VI: Exilio y regreso, trad. de Soledad García y Valentín García, Madrid: Gredos, 1995, p. 110.

⁸ Søren Kierkegaard, *Temor y temblor*, trad. de Demetrio Gutiérrez, Madrid: Gredos. Colección Grandes pensadores, 2014, p. 285.

⁹ *Ibid.*, p. 277.

los alcances de la humana razón, de que no conseguirá aquello a lo que ha renunciado. Éste es el resultado evidente del balance racional que él mismo ha hecho con toda su valentía, no doliéndole prendas. En cambio, desde el punto de vista de lo infinito subsiste la posibilidad de conservarlo de algún modo, cabalmente renunciando a ello. Pero, como es obvio, esta forma de conservarlo o poseerlo equivale a la misma renuncia correspondiente. Ahora bien, semejante posesión no constituye desde el punto de vista de la razón ninguna absurdidad, ya que la razón no ha dejado de sostener justamente en todo momento que la cosa era y siempre será imposible en el mundo de lo finito, que es en el que ella es soberana¹⁰.

La asunción de la fe empieza por la resignación y la aceptación del absurdo, pero Tomas está muy lejos de tener consciencia de esto, al contrario, la incesante razón le lleva cada vez más al alejamiento de la fe. Si en algún momento se supuso poseer la fe, dice Johannes de Silentio, sin haber reconocido previamente esta paradoja “con todas las fuerzas de su corazón y toda la pasión de su alma, se engañaría a sí mismo y no podría hacer valer su testimonio en ninguna parte, puesto que no había alcanzado siquiera el estadio de la resignación infinita”¹¹. La razón de Tomas no sólo está en oposición a la posibilidad de asumir la fe en el presente, sino que su insistencia siembra la duda de si la abrazó en el pasado, como afirma cuando se refiere al *Dios-eco*, ese espejismo que no hacía más que engrandecer la vanidad de su razón.

“Y así yo, igual al sordo que no oye, como el mudo incapaz de abrir la boca, voy como hombre que no siente, que no tiene en su boca una respuesta”¹², dictan los versículos 14 y 15 del Salmo 38 en el que Stravinski se inspira para su primer movimiento de la *Sinfonía de los Salmos*. Este salmo, también conocido como la “Oración de penitente”, en conjunto se refiere al dolor y al arrepentimiento de los pecados del Rey David, pero Bergman retoma de manera aislada dichos versículos para señalar la sordera, la ceguera y la incapacidad de comunicarse del pastor. En el momento de mayor dolor al interior de la sacristía el pastor es incapaz de percibir las señales de Dios. Le recrimina: “por qué me has abandonado” y Dios se manifiesta inundando la habitación de luz. El pastor es incapaz de ver y escuchar sus señales porque lo ha negado previamente. No es Dios quien lo ha abandonado, es él quien ha abandonado a su dios. Esta primera parte o

¹⁰ *Ibíd.*

¹¹ *Ibíd.*

¹² Sal 38:14-15.

movimiento de la película cierra con la renuncia total del pastor a la fe. Dicha renuncia le ocasiona dolor y angustia, pero en el discurso bergmaniano, también supone una oportunidad para la liberación del individuo que busca desvincularse de la losa de la religión.

II. *La desesperanza*

Tomas, después de su momento tan profundamente revelador frente al altar, se prepara para el servicio de las tres de la tarde en la iglesia de Frostnas, muy cerca de Mittsunda. Una mujer entra para avisarle que han encontrado el cuerpo del pescador Jonas al lado de río. Poco después de salir de su encuentro con el pastor se quitó la vida de un disparo. Tomas y Märta acuden al lugar. Dos oficiales de la policía le piden al pastor que se quede al lado del cuerpo, mientras alguien más va a recogerlo. Tomas se queda al lado del cuerpo, contemplando a quien horas antes se encontraba sumido en una profunda angustia existencial, igual que él mismo.

En la siguiente escena, de camino a la iglesia de Frostnas, Tomas y Märta paran en la casa de ésta, en donde le ofrece algunas aspirinas y jarabe para la gripa, pero Tomas se resiste a sus cuidados. Se muestra brusco y grosero con ella. Le pide que lo deje en paz. Con la más profunda calidez, Märta intenta entrar en la vida y en el corazón del pastor. Le dice que sólo quiere vivir para él, para cuidarlo. Pero él le responde que no la quiere, que la detesta, que odia sus cuidados y su llanto. La odia. Tal y como había hecho con Jonas, Tomas le dice a Märta que con la muerte de su esposa también murió él y murió su amor. Tomas se muestra cada vez más frío y amargo. Es incapaz de aceptar el amor que se le ofrece y menos aún de ofrecerlo. Y aunque es incapaz de aceptar el amor de Märta, en los años recientes no ha negado sus cuidados ni que sea su amante. Emir Rodríguez Monegal ha observado que la relación con Märta da una de las claves para aproximarse a la psicología del pastor.

[Tomas] es un hombre helado, incapaz de dar amor, aunque ávido de recibirlo, creyente mientras Dios parece de su lado; está seco y reseco. La amante, aunque es también una histérica y una masoquista, parece un ser más vivo; no cree y no le importa creer, necesita en cambio el amor: dar y recibir, comunicarse. Vive exclusivamente en el plano humano. El pastor en cambio

vive también en el plano trascendente. Por eso, otras claves de su psicología están dadas en su relación conflictual con algunos feligreses¹³.

En una entrevista ofrecida a la revista *Playboy*, poco después del estreno de *Luz de invierno*, Bergman se refirió al personaje del pastor con frialdad y deferencia y, por el contrario, al personaje de Märta con cierto tono de indulgencia: “Ella no cree en Dios, pero tiene fuerza. Son las mujeres las que son fuertes. Ella puede amar. Ella puede salvar con su amor. Su problema es que no sabe cómo expresar este amor”¹⁴.

Tomas hace todo lo posible por quedarse solo. En el fondo, pese a que una parte de sí quiere mostrar amabilidad, intenta alejar a todos de su alrededor. Lo cual no es del todo negativo: es una confrontación consigo mismo. Es una pausa para hacer un examen de conciencia y sopesar sus relaciones con los otros. Tomas ha renunciado a Dios y a la fe, y ahora se enfrenta a evaluar esa imagen del pastor obligado a otorgar consuelo y calidez a sus feligreses. No puede hacerlo: él mismo no tiene fe y se blindó contra el amor. Tomas ha perdido la esperanza. Además del tremendo malestar espiritual del pastor, Bergman pone un gran acento en sus malestares físicos. Pese a que la gripa de Tomas ha empeorado a lo largo del día y luce terriblemente enfermo, éste sigue con sus obligaciones. Con esto, Bergman parece insistir en el carácter mundano del hombre y en la necesidad de no desatender sus múltiples responsabilidades terrenales.

Después de proferir las palabras en el primer movimiento, “Ahora soy libre. Libre al fin”, el pastor se sumerge en una aún más profunda depresión. En él reina el dolor y la desesperanza. “Hundido en el silencio, callado ante su dicha, mis dolores se hicieron más profundos”¹⁵, indica el versículo 3 del Salmo 39, también conocido como “La existencia efímera”, uno de los empleados por Stravinski para el coro de su segundo movimiento. Palabras que bien podrían ser un reflejo fiel del sentir del pastor en el segundo movimiento de *Luz de invierno*. Dice Johannes de Silentio:

¹³ Emir Rodríguez Monegal y Alsina Thevenet, Ingmar Bergman: Un Dramaturgo Cinematográfico, Montevideo: Renacimiento, 1964, p. 101.

¹⁴ Cynthia Garnier, “Ingmar Bergman: Playboy Interview (1964)”, Scrap from the Loft, s/p. La traducción es mía. <https://scrapfromtheloft.com/2017/05/11/ingmar-bergman-playboy-interview-1964/> Originalmente publicado en Cynthia Grenier, “Ingmar Bergman: A Candid Conversation with Sweden’s One-man New Wave of Cinematic Sorcery,” *Playboy* 11, no. 6, 1964, pp. 61-68.

¹⁵ Sal 39:3.

Si el hombre no tuviera una conciencia eterna; si el origen de todas las cosas fuera solamente un poder salvaje y efervescente —que retorciéndose en sus oscuras pasiones lo producía todo, tanto lo que es grandioso en el mundo como lo fútil—; si un vacío sin fondo, nunca ahíto, se agazapase en la raíz del cosmos, ¿qué sería entonces la vida sino desesperación?¹⁶

Esto es justo lo que le acontece a Tomas: al romper con la fe le sobreviene una profunda desesperación; la desesperación que supone entender que su vida, antes en manos de su *Dios-eco*, ahora es su completa responsabilidad como existente. Si recordamos la etimología latina de la palabra *existir*, la cual proviene de *existere* (salir, nacer, aparecer) derivada de *sistere* (colocar)¹⁷, cobra un nuevo sentido que este segundo movimiento sea el único filmado en exteriores. El primero se lleva a cabo en el interior de la iglesia de Mittsunda, lo que podría ser una metáfora de un *estar en sí* del pastor —aunque un *estar* incómodo o enfermo—, el segundo sucede mayormente en exteriores, durante el camino entre iglesias, lo que puede verse como un *salir de sí*, y el tercero, como se verá a continuación, sucede nuevamente en un interior, en una nueva iglesia, una metáfora del *volver en sí*.

III. Reducción de la caridad

Cae el Sol y con los últimos rayos —con la tenue luz de invierno— Tomas y Märta llegan a la iglesia de Frostnas para el servicio de la tarde. Algot Frövik (Allan Edwall), el sacristán, se encuentra encendiendo las velas y haciendo los preparativos para la misa. Aborda a Tomas y le recuerda que alguna vez le aconsejó leer algo antes de irse a dormir para paliar un poco sus dolores físicos y su insomnio. Revisó los Evangelios, y al leer sobre la Pasión reflexionó que el calvario sufrido por Cristo antes de llegar a la cruz y al estar en ésta, no debió ser el dolor más grande experimentado por él. El dolor más grande, dice el sacristán, debió ser cuando al llegar a Getsemaní cayó en cuenta de su soledad. A este dolor de sentirse profundamente solo se sumó el dolor de la duda, cuando estando en la cruz, Cristo grita “Dios mío, por qué me has abandonado”. Dice el sacristán:

¹⁶ Søren Kierkegaard, *Temor y temblor*, p. 239.

¹⁷ Véase Joan Corominas, “Existir” en *Breve Diccionario etimológico de la lengua castellana*, 3ª ed., Madrid: Gredos, 1987, p. 262.

[Cristo] gritó tan fuerte como pudo. Pensaba que su padre celestial lo había abandonado. Creía que todo lo que había estado predicando era una mentira. Los momentos antes de morir, Cristo fue capturado con una gran duda. ¿Seguramente ese debe haber sido su sufrimiento más monstruoso de todos? Me refiero al silencio de Dios. ¿No es cierto, Vicario?¹⁸

Tomas, con una profunda tristeza en el rostro y sin decir una sola palabra, asiente con la cabeza. Las palabras del sacristán son la anagnórisis del pastor. Éste parece reflexionar que el punto medular de su sufrimiento, mucho más allá del malestar físico, es la soledad y su propia razón martilleante que le obliga a dudar. De acuerdo con Moeller:

Cristo no tuvo dudas en la cruz; experimentó, durante aquellos minutos, una misteriosa pasión, análoga a la que experimentan los místicos al aproximarse a Dios. Lo que Algot quiere decir es que, en esta paciencia de Cristo, hay una verdad más profunda que la simple negación de Dios a la que se ha resignado el pastor. [...] Lo que el pastor no ha sabido hacer hasta ahora, Algot sí lo ha hecho. Ha descubierto, en la paciencia de Cristo en la cruz, algo más que la simple nada. El término “silencio de Dios”, en su boca, tiene otro sentido, al menos el de una espera; se ha abierto una puerta hacia otra cosa¹⁹.

En la lectura de Bergman es justamente la duda lo que aleja al pastor de Dios y de la fe. “Para amar y para esperar lo fundamental es creer. El creer significa abandono y humildad. Abandono de la razón para abandonarse en Dios. Humildad al creer no porque la razón lo entienda sino porque Dios se revela. La existencia, para Kierkegaard, no se resuelve por la razón sino por la fe”²⁰, señala el filósofo Luis Guerrero. El caballero de la fe no duda, se abandona al absurdo como Abraham, de acuerdo con Johannes de Silentio:

Sí, Abraham creyó y no dudó nunca; creyó lo absurdo. De haber dudado, habría obrado de manera diferente y realizado, a los ojos del mundo, algo grande y glorioso. Porque, ¿es acaso concebible que Abraham hubiera hecho alguna cosa que no fuese grande y magnífica? Por tanto, de haber dudado, se habría dirigido al monte Moría, partido la leña, encendido la pira y sacado el cuchillo. Y en este mismo instante le habría gritado a Dios, antes de hundirse el cuchillo en su propio pecho: “¡No desprecies este sacrificio, Señor! Sé muy bien que no es el mejor de los bienes que poseo, pues, en realidad, ¿qué es un

¹⁸ Bergman, *A Film Trilogy*, p. 114.

¹⁹ Moeller, *Literatura del siglo XX*, pp. 123-124.

²⁰ Luis Guerrero, *Kierkegaard: Los límites de la razón en la existencia humana*, México: Publicaciones Cruz O., 1993, p. 248.

viejo en comparación con el hijo de la promesa? Pero es lo mejor que puedo ofrecerte. ¡Haz, Señor, que Isaac no llegue nunca jamás a enterarse de esto y pueda consolarse con su juventud espléndida!”. En este caso Abraham sería la admiración del mundo entero y su nombre tampoco se habría olvidado. Mas una cosa es ser admirado y otra muy distinta ser la estrella que guía y salva al angustiado²¹.

Si Märta representa el amor que no duda, el sacristán representa la fe que no duda, no por su oficio dentro de la institución religiosa o por leer los Evangelios, sino porque en lugar de maldecir a Dios debido a su profundo dolor físico, continúa con sus tareas de servir a Dios con devoción sin quejas ni dudas al respecto. El sacristán ha aprendido la paciencia y la resignación, condiciones necesarias para la fe. Una resignación y una paciencia de las que carece el pastor.

Hacia el final de la película, el organista, aparentemente ebrio habla, con Märta: “Tú que puedes, sal tan rápido como puedas. Todo aquí en Mittsunda y Frostnas está en manos de la muerte y la descomposición”. Le dice que desde que murió la esposa de Tomas éste se volvió amargo y descuidado con su oficio. Desde su muerte, el pastor dejó de decir aquel sermón que solía repetir una y otra vez: “Dios es amor y el amor es Dios. El amor es la prueba de la existencia de Dios. El amor existe como algo real en el mundo de los hombres y las mujeres”.

El sacristán y el organista le informan al pastor que en la iglesia, aparte de ellos, sólo se encuentra Märta. Le preguntan que si aun así oficiará misa o prefiere suspenderla. El pastor responde que dará el servicio. El sacristán hace sonar las campanas. El organista comienza a tocar el órgano de la iglesia. El pastor sale de la sacristía y se posa frente al altar por unos segundos. Da vuelta hacia Märta y Algot, quienes le han servido de soporte en este arduo proceso. Con la mirada un tanto perdida, pero evidentemente más sereno que en la misa de la mañana, profiere: “Santo, santo, santo es el señor Dios todopoderoso. Toda la tierra está llena de su gloria...”. El salmo 150 con el que Stravinski cierra su sinfonía es una alabanza a Dios. En el tercer movimiento, el último de *Luz de invierno*, el pastor encuentra cierta redención al seguir con su oficio pese a su malestar físico y a que la iglesia se encuentra prácticamente vacía. Una lección aprendida del sacristán. Así como se ha sugerido que la Pasión de Cristo duró unas cuatro horas, el film se desarrolla en una elipsis narrativa que representa un tiempo similar: desde

²¹ Søren Kierkegaard, *Temor y temblor*, pp. 245-246.

la misa por la mañana, pasando por la misa vespertina y hasta la aceptación de Tomas de su propio martirio.

En su autobiografía *Linterna mágica* (1987) Bergman narra una anécdota de la época del rodaje de *Luz de invierno*. Un domingo por la mañana Bergman llamó a su padre para invitarlo a dar una caminata. En ese momento, Erik Bergman tenía setenta y cinco años y se desempeñaba como pastor en la parroquia de Slotts församling. Aquella mañana, durante su paseo, entraron en una pequeña iglesia al norte de Upsala. Al interior, cuatro personas esperaban el servicio, pero el pastor de aquella iglesia no aparecía. Cuando éste al fin arribó al lugar les comunicó que estaba enfermo y que no podría ofrecer el servicio. Erik Bergman, molesto, entró a la sacristía con el pastor y discutió con él. Después de algunos minutos, ambos salieron dispuestos a officiar misa. Así lo narra Bergman:

La organista y los escasos feligreses entonaron el salmo inicial. Al finalizar el segundo verso entró mi padre revestido de alba y con el bastón. Al terminar la canción se volvió hacia nosotros y nos habló con su voz, fría y tranquila: “Santo, santo, santo es el Señor, Dios del Universo. Llenos están los cielos y la tierra de su gloria”. Por lo que a mí respecta, en ese momento obtuve el final de *Los comulgantes* y la codificación de una regla que siempre había seguido y siempre habría de seguir: *Pase lo que pase, tienes que decir tu misa*. Es importante para los feligreses, es más importante aún para ti. Si también es importante para Dios, ya lo veremos. Si no hubiera otro dios que tu esperanza, también sería importante para ese dios²².

El pastor Erik Bergman pidió y veló por los feligreses de una parroquia que no era la suya, tal como Abraham, caballero de la fe, suplicó por los pecadores: “[Abraham] Sólo una vez dirigió al Señor sus súplicas conmovidas, precisamente aquella vez que el justo castigo se cernía sobre Sodoma y Gomorra”²³. A pesar de las grandes diferencias entre padre e hijo respecto al tema de la fe, Ingmar recuperó una lección del acto de su padre: a pesar de las adversidades y de la enfermedad hay que seguir adelante. Si Bergman no replica la fe de su padre, sí replica su enorme autodisciplina y pasión por el trabajo. El crítico Geoffrey Macnab señala que había algo sobre la mentalidad y la personalidad de Erik Bergman que Ingmar encontró

²² Ingmar Bergman, *Linterna mágica*. Memorias, trad. de Marina Torres y Francisco Uriz, Barcelona: Tusquets, 2001, pp. 409-410. PDF: <https://es.scribd.com/doc/149759453/La-Linterna-Magica-Ingmar-Bergman>. En algunos países, *Luz de invierno* también es conocida como *Los comulgantes*.

²³ Søren Kierkegaard, *Temor y temblor*, p. 246.

muy atractivo: el rigor y la rutina. Sin embargo, siempre existe la posibilidad irónica de que esa rutina también fuese un instrumento para no enfrentar de lleno la cuestión de la fe con todos sus avatares. Aun así, “al prestar atención a los rituales familiares y mantenerse siempre ocupado con las tareas diarias, el pastor no dejó tiempo para la duda”²⁴.

Coda

El servicio oficiado por Tomas no supone una alabanza a Dios ni un regreso a la fe como sugieren ciertas lecturas simplistas. En Bergman no hay soluciones simples o reduccionistas. No se debe pasar por alto el hecho de que el proceso del pastor, su Pasión, ha sido mayormente racional. Su razón ha sido su propio calvario y se encuentra lejos de la resignación y de la aceptación del absurdo, condiciones necesarias para la asunción de la fe, de acuerdo con Johannes de Silentio. El director sueco propone una resolución congruente con el doloroso proceso espiritual del pastor y que, a la vez, se reviste de cierto biografismo.

Si la caridad se refiere a la virtud de amar a Dios sobre todas las cosas, Bergman sugiere una reducción de esta empresa y la lleva al terreno del amor fraternal. El servicio del pastor Tomas y sus alabanzas no son para Dios, son para su comunidad. Lo cual es, en el terreno de lo posible, un consuelo no menor. Dice Johannes de Silentio: “[...] estimo que, incluso para aquel que no haya alcanzado la fe, la vida humana encierra tareas suficientes y que si se las aborda con nobleza y sinceridad la vida de quien así lo haga tampoco estará perdida, aunque no pueda compararse ni con mucho con la de aquellos que descubrieron y captaron lo más alto”²⁵. En la entrevista antes mencionada, Bergman señala:

Sólo al final, cuando están en la iglesia vacía para el servicio de las tres en punto, que se ha vuelto perfectamente sin sentido para él, la oración [de Marta] en cierto sentido es contestada: él responde a su amor continuando con el servicio en esa vacía iglesia campestre. Es su primer paso hacia el sentimiento, hacia aprender a amar. No somos salvados por Dios, sino por el amor. Eso es lo más que podemos esperar²⁶.

²⁴ Geoffrey Macnab, Ingmar Bergman. The Life and Films of the Last Great European Director, Nueva York: I.B. Tauris & Co Ltd., 2009, p. 156 (Traducción propia).

²⁵ Søren Kierkegaard, Temor y temblor, p. 370.

²⁶ Bergman, “Ingmar Bergman: Playboy Interview (1964),” s/p.

Dios ha muerto irremediablemente para el pastor y posiblemente no recupere la fe, pero la consciencia de este hecho le obliga a asumir la responsabilidad de tener su propia existencia en sus manos, y le queda también la responsabilidad de cuidar de su rebaño. Muerto Dios, él es el único responsable de su existencia. Ahora sí, es libre... libre al fin.

A lo largo de los tres movimientos que conforman *Luz de invierno* es posible observar el camino espiritual por el que transita el pastor luterano Tomas Ericsson. He señalado los momentos de este tránsito escudriñando el reverso de las dos primeras virtudes teologales y una reducción de la tercera: de la pérdida de la fe a la desesperanza, y posteriormente a la búsqueda de la caridad. Moeller señala que

el silencio de Dios es también el reverso de su Palabra en su misma inaccesibilidad, mucho más allá de todo lo que podemos imaginar. Por suerte, la pérdida de lo que amamos y de esas imágenes de Dios que había formado nuestra infancia piadosa, por mortificante que sea, es la condición necesaria para nuestra muda de espíritu, para una dilatación de nuestras facultades de conocer y de amar que las conduzca al umbral, no de otro mundo, sino de un mundo diferente²⁷.

Para el pastor Tomas ese mundo es uno conocido pero olvidado. La anterior película del *Tríptico del silencio de Dios*, *Como en un espejo*, cierra con la sugerencia de que Dios es el amor y el amor es Dios, similar al sermón que dictaba el pastor en *Luz de invierno* cuando su esposa aún vivía. Aunque el tono de *Luz de invierno* es desesperanzador, Bergman no abandona del todo esta premisa que permea a lo largo de toda su filmografía. Bergman, al igual que su personaje, el pastor Tomas, en el *Tríptico del silencio de Dios* abandona a Dios y se aleja de la fe, pero no del amor.

Bibliografía

Bergman, Ingmar, *A Film Trilogy: Through a Glass Darkly, The Communicants (Winter Light), The Silence*, trad. de Paul Britten Austin, Londres: Calder and Boyars, 1967, PDF ePub: <https://archive.org/details/filmtrilogythrou0000berg>

— *Linterna mágica. Memorias*, trad. de Marina Torres y Francisco Uriz. Barcelona: Tusquets, 2001. PDF: <https://es.scribd.com/doc/149759453/La-Linterna-Magica-Ingmar-Bergman>

²⁷ Moeller, *Literatura del siglo XX*, p. 122.

Björkman, Stig, Torsten Manns y Jonas Sima, eds., *Bergman on Bergman: Interviews with Ingmar Bergman*, trad. de Paul Britten Austin, Nueva York: Simon and Schuster, 1973.

Corominas, Joan, *Breve Diccionario etimológico de la lengua castellana*. 3ª ed., Madrid: Gredos, 1987.

Grenier, Cynthia, “Ingmar Bergman: A Candid Conversation with Sweden’s One-man New Wave of Cinematic Sorcery,” *Playboy* 11, no. 6, 1964, pp. 61–68.

Guerrero, Luis, *Kierkegaard: Los límites de la razón en la existencia humana*, México: Universidad Panamericana, 1993.

Kierkegaard, Søren, *Temor y temblor*, trad. de Demetrio Gutiérrez, Madrid: Gredos. Colección Grandes pensadores, 2014.

Macnab, Geoffrey, *Ingmar Bergman. The Life and Films of the Last Great European Director*. Nueva York: I.B. Tauris & Co Ltd., 2009.

Moeller, Charles. *Literatura del siglo XX y cristianismo*. Vol. VI: Exilio y regreso, trad. de Soledad García y Valentín García. Madrid: Gredos, 1995.

Rodríguez Monegal, Emir y Alsina Thevenet, *Ingmar Bergman: Un Dramaturgo Cinematográfico*, Montevideo: Renacimiento, 1964.

“Salmos”, *La Biblia*, 1ª ed. 2ª reimp., Barcelona: Herder, 2005.

San Juan de la Cruz, “Subida al Monte Carmelo”, *Vida y obra de San Juan de la Cruz*, Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1960.

Películas

Bergman, Ingmar, *Luz de invierno*, Suecia: Svenska Filmindustri, 1963. DVD Remasterizado por SF Studios y distribuida por Studio S en el box set “Ingmar Bergman 100 år”, 2018.