

## La indolencia del espacio

Por Diego Ulises Alonso Pérez

*Gritos y susurros/Viskningar och rop* (1972).  
Dirección: Ingmar Bergman

**D**esde la primera vez que vi esta película, hace ya algunos años, me impactó y de inmediato se convirtió en una de mis favoritas del director sueco. La he visto en varias ocasiones y con el cine pasa lo mismo que con un libro o, para simplificarlo, pasa algo parecido a lo que pasa cuando visitamos constantemente un lugar o incluso cuando frecuentamos a menudo a una persona. A lo que me refiero es a lo siguiente:

uno descubre ángulos no vistos, otras perspectivas, puntos antes ciegos, además, de matices, contornos y sombras que antes pasaron desapercibidos o que —quizá y depende de aquello a lo que nos refiramos— cambiaron significativamente su rostro. Estas variaciones no sólo dependen de aquello con lo que nos ocupamos, sino también con nuestro comportarnos con aquello con que nos relacionamos. ¿Acaso es la vida otra cosa que este incesante flujo de identificación de ella consigo misma y de aquello a lo que está dirigida como aquello con lo que se ocupa o le hace frente? Fue una geniali-



- **La indolencia del espacio**

dad husserliana el hacernos patente algo tan obvio, y justamente por ello olvidado, con ejemplos tan simples. La percepción visual de un objeto cualquiera es por principio cuasi-infinita y se da mediante perfiles, del que sólo uno está directamente presente, mientras los otros únicamente apercibidos como perfiles ensombrecidos (o escorzos, como también se ha traducido *Abschattung* a nuestro idioma). Este tan recurrente ejemplo utilizado en fenomenología nos ilustra tanto el flujo de lo que percibimos, como el flujo mismo de nuestra percepción y, a la vez, insinúa lo que se presupone en el trasfondo de todo: la sincronía de ese fluir diacrónico, es decir, que el “pasar de la vida” no es un mero amontonarse cronológicamente ordenado de sucesos unos tras otros, sino un saber de ese sucederse, el que, por lo demás, no debe entenderse como un saber únicamente teórico, sino como un saber existencial. No quisiera alargarme en los detalles y consideraciones técnicas sobre lo aquí dicho —de eso me ocupó en los lugares apropiados para ello— y si he discurrido al respecto como presentación de lo que quiero decir aquí es sólo para explicar que las películas que valen la pena siempre nos descubren nuevos ángulos que tienen algo que decirnos.

Cualquiera que haya visto esta tan famosa cinta del inmortal cineasta sueco reconocerá los temas predilectos del autor: la incomunicación, la soledad, la angustia existencial, el sin-sentido. El perfil que en esta última ocasión me atrapó mientras veía distintas películas sin decidirme por cuál elegir para este número (tenía bastantes en mente y me siento obligado a mencionar la última película que más me ha impactado y asombrado, a saber, *La leyenda del rey cangrejo* (2021) de Re Granchio) fue el juego dialéctico, me atrevería a decir, entre la distancia y la cercanía; el cual, además, armoniza y se hace eco con los colores de las escenas, por poner el ejemplo más evidente: el dominante rojo y sus distintos matices según avanza el sol que todo lo gobierna. Pero también los blancos, los negros, los contrastes amarillos y naranjas del otoño, etc. Este ir apareciendo, acrecentándose y desvaneciéndose de la luz del sol, principalmente, pero también de las velas y lámparas de aceite, hace eco con el acercarse-alejarse sentimental-emocional de las protagonistas y con el drama existencial que viven. Quizá este aspecto se me hizo ahora presente justamente porque recientemente vivimos —

los que pudimos— en el aislamiento recomendado para hacer frente a la pandemia. Tal vez tenga que ver que ahora también sintoniza este vaivén, este ritmo que nos conminó a la distancia. También quizá por ello los suecos nunca decretaron cuarentena, sus escuelas, bares y restaurantes estuvieron siempre abiertos. Eso sí, con ciertas restricciones y medidas preventivas, ello justo por la lejanía que uno les atribuiría si los imagina desde la manera en que los muestra Bergman.

**Imagen 1.** Fotograma de la película.



**Fuente.** *Cinepsicología.com.*

Pero la cercanía y la lejanía no se reducen a su aspecto geométrico-objetual, sino que se despliegan en otros niveles, en este caso, en el espacio vivo-existencial, en el cual nunca respondería “a dos metros del refrigerador”, cuando alguien me pregunta dónde estoy. Acaso sería mucho más preciso responder: “aquí”, a tal pregunta, aunque evidentemente eso no es a lo que el otro se refiere. Como sea, lo importante a resaltar es que la cercanía y la lejanía son también algo sentimental, emocional, existencial. Uno puede estar, objetivamente hablando, a miles de kilómetros de las personas que ama y, sin embargo, sentirse más cercanos a ellos que del vecino de al lado. Esto es lo que la película me hizo ver: el ir y venir emocional de sus personajes, los que se acercan y alejan constantemente sin poder nunca tocarse. Tal cual si respetaran un “principio de sana distancia emocional”, por llamarlo de alguna manera, nunca tan cerca de la otra como para que me pueda dañar, pero tampoco tan lejos como para desaparecer de lo que por extensión llamaría su campo sentimental. Haciendo otra analogía: justo la recomendación de

## • La indolencia del espacio

la sana distancia fue con el propósito de evitar ser contagiado por otro, que puede ser cualquiera; las protagonistas de la película actúan como si tuvieran miedo de ser contagiadas por las otras, a pesar de que son sus seres queridos. Sin embargo, no pueden dejar de verlas como un peligro. Y aunque por momentos parece que se van a tocar, sólo es eso, apariencia. ¿Pero a qué teme esta distancia emocional que las separa? ¿De qué es de lo que se pretenden resguardar? ¿O es que simple y llanamente esa distancia no puede ser, por principio, superada?

Lo magistral de esta obra de Bergman para mí es —al menos esta última ocasión que la vi— que siempre nos deja la sospecha, nos siembra la duda, nos hace pensar que quizá no podemos alcanzar al otro, que nos es imposible siquiera rozarlo, que nunca podremos estar sentimental y afectivamente tan cerca del otro como para contagiarnos o contagiarlos de nuestra propia existencia. Y en el film este juego dialéctico de cercanía-lejanía se hace evidente, pues ni la hija puede acercarse a su madre y por ello odia a su hermana (de la que cree que sí puede acercarse), pero tampoco puede alejarse. Reflexionando sobre esto me parece extensible a la mayoría de sus películas, las que nos muestran el fracaso del deseo de cercanía y la imposibilidad de la lejanía (aquí no puede haber absolutos). Aunque precisamente esa es su victoria, el deseo de cercanía gana al fracasar en el intento, parafraseando a Levinas, se alimenta de su propia hambre. Búsqueda de la cercanía del otro que es una mera aspiración, un mero horizonte inalcanzable y que, paradójicamente, se va franqueando sin ser traspasado, cual si siempre nos dejara en el umbral o cual si al traspasarlo nos encontráramos nuevamente ahí donde estábamos, es decir, a punto de dar el paso. Por ello esta búsqueda de cercanía del otro siempre va acompañada de su contrapolo, la huida del otro, la lejanía (aunque, desde luego, a veces se puede buscar la lejanía). Creo que la epidemia también nos hizo patente esta contradicción y el hecho de que el espacio no se reduce a su sentido geométrico, objetual y medible, pues justamente hay lejanías solidarias, lejanías que nos acercan.