

EL SENTIDO TRASCENDENTE A PARTIR DE *DET SJUNDE INSEGLET (EL SÉPTIMO SELLO)* DE INGMAR BERGMAN

Marcos Mondoñedo*

Los poemas, las novelas, los cuadros, las sinfonías y una gama muy extensa de géneros artísticos antiguos y actuales pueden ser descritos como discursos en un sentido semiótico amplio. En ellos y en muchos otros que no se inscriben en el campo del arte —tales como los editoriales periodísticos o los decretos judiciales—, se realiza la significación y el sentido para los seres civilizados. En todos ellos, pueden rastrearse los diversos y a veces intrincados procedimientos que realizan dichos seres para organizarse en sociedad, describirse a sí mismos o, en general, explicarse el sentido de lo valioso para la vida y su continuidad. Así, podemos decir que, por un lado, la significación es la organización o ensamble de los elementos, expresivos y de contenido, dentro de los discursos y, por el otro, que el sentido es la orientación y fuerza hacia la que apuntan los discursos. (Fontanille, 2001).

Destacamos esto porque, en algunas ocasiones, el sentido y su significación son los temas de base de algunos discursos que la tradición consagra. Es posible que los llamados “clásicos” sean considerados así porque, entre otras características, poseen aquella de abordar los temas trascendentales de la humanidad. Así, por ejemplo, para definir a la literatura, Terry Eagleton sostiene que ella se caracteriza, entre otras cosas, por proyectar intuiciones significativas sobre la experiencia humana (Eagleton, 2013). No es arriesgado sostener que el sentido de la vida es quizás el más importante de los temas de tal experiencia, y que adquiere, sobre todo en momentos de crisis, un carácter urgente. Este carácter a veces queda implícito, pero cabe visibilizarlo a partir de preguntas que empiezan

* Magister en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). Candidato a Doctor en Estudios Psicoanalíticos por la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Profesor de la Facultad de Letras de la UNMSM.

<marcos.mondonedo@pucp.edu.pe>

a pronunciarse de un modo más desembarazado: ¿hacia dónde iremos como especie?, ¿acaso estamos viviendo el fin de los tiempos de la humanidad?

El cine es un tipo de discurso muy importante para definir el sentido de los hombres y las mujeres en la modernidad. No solo porque se produce con una tecnología alimentada por los más impactantes desarrollos audiovisuales de Occidente, sino porque su interacción con los destinatarios de sus producciones implica un compromiso muy intenso. Por lo menos en su forma tradicional, se trata de una inmersión casi completa en el universo representado y proyectado en las pantallas que lo reciben. Este detalle, que pudiera parecer superficial, ubica no solo la influencia que puede tener en la colectividad sino también la necesidad de una reflexión crítica sobre los sentidos que produce y fomenta.

Este género comunicativo múltiple e integrador también ha dado cabida a grandes artistas que, más allá de sus estilos o tradiciones, se enfrentan al tema del sentido de la vida de una manera honesta y singular. Este es el caso de la película que comentaremos en esta ocasión y brevemente: *El séptimo sello* de Ingmar Bergman. Hablaremos de algunos aspectos de su significación, es decir, de cómo organiza los elementos visuales y sonoros en relación con determinados contenidos semánticos heredados de la cultura, y de su sentido que, como se verá, apunta a la trascendencia: ¿qué hay más allá?, ¿cuál es el sentido organizado para nosotros por fuera de los límites de lo sensible? Como es de suponer, este tipo de preguntas y sus cinematográficas respuestas son, hoy que vivimos en tiempos de pandemia, de una vigencia inusitada.

El séptimo sello es una película del año 1957 escrita y dirigida por Ingmar Bergman. Trata del retorno al hogar de un caballero medieval sueco, Antonius Block, y su escudero Jöns, después de diez años en las cruzadas. En su recorrido, se encuentran la desolación dejada por la peste. Paralelamente, una familia de comediantes viaja en su carreta hacia un pequeño poblado para montar su número teatral y, en ese punto, ambos grupos de viajeros se encontrarán. Las escenas iniciales de la película son muy conocidas, pero también centrales en el planteamiento de la trama y en la lógica con la que se desarrollará la película. Aunque algunos no la hayan visto, casi todos conocen el fotograma en blanco y negro de un caballero cruzado que juega ajedrez con la muerte teniendo al mar de fondo.

No podemos reducir el sentido de una película a un fotograma, pero quizás sí ubicar en esta imagen su estructura global que, en este sentido, es muy nítida: se trata de una serie de oposiciones: el blanco y negro, por supuesto, en el plano de la expresión; pero también la vida y la muerte como oposición propia del plano del contenido. Además, es muy importante que la vida y la muerte, como conceptos personificados en esta imagen y en toda la película, puedan jugar alternándose los turnos, según las reglas claras del ajedrez. Tenemos entonces, lo claro y lo

oscuro, la vida y la muerte, y la alternancia: esta podría ser la estructura más elemental de la película. A partir de estos elementos organizados en contraste, se presentan otras varias oposiciones que se van sucediendo o son simultáneas: el mar y la tierra, lo cómico y lo trágico, los grandes escenarios y los rostros en primer plano, la mortificación cristiana y la lujuria.

Una sucesión de contrarios, en particular, resulta muy ilustrativa: en su presentación teatral en la calle principal del pueblito al que han arribado, los comediantes Mía y Jof cantan una desenfadada canción mientras detrás de la escena, junto a la carreta del grupo un tercer actor y la mujer del herrero cometen adulterio. Repentinamente, una procesión de flagelantes hace su aparición: primero, con un solemne himno que interrumpe la canción cómica y, luego, con sus presencias martirizadas y dolientes. Se detienen en mitad de la concentración de aldeanos y, a continuación, el líder de esa comparsa penitente interpela a los pobladores a voz en cuello para moverlos a la culpa y el arrepentimiento. En este discurso aterrador, dictamina que la causa de la peste le corresponde a los pecadores y sus diversas formas de desobedecer las reglas divinas. Debemos notar que esta sucesión desde lo lúdico y sexual hacia el flagelo y la culpa es semejante a la alternancia de los turnos entre los jugadores de ajedrez, el caballero y la muerte.

Otra oposición importante es aquella que se establece entre el cómico Jof y el caballero: mientras el primero, pobre y sin hogar fijo, es capaz de visiones místicas que no ha pedido, el caballero Antonius Block, señor de un castillo y de una tradición, busca con ansias —en un templo católico, en los ojos locos de una mujer condenada a la hoguera—, y no encuentra nunca, el sentido de lo trascendente.

Con estos juegos de oposiciones y alternancias, el cineasta parece querer inscribir a la muerte dentro de una estructura de significación que, en consecuencia, le permitiría atenuar tanto su carácter radicalmente carente de sentido, como la angustia consecuente. A través de la cultura y del arte —parece decir Bergman de modo implícito—, la muerte puede, si no abolirse, por lo menos tener valor significativo. En efecto, la estrategia de significación que se procura el artista, y que decididamente intenta comunicar, implica convertir a la muerte y su misterio en un elemento semántico, propio del plano del contenido, y luego relacionarlo con una figura, con un color, con una tonada fúnebre; es decir, inscribirlo en una significación. Luego de esto, lo que hace es incorporar esta unidad significativa dentro de una oposición y, seguidamente, en una sucesión de alternancias que podrá manipular narrativamente. Con estas operaciones, como dijimos, se intenta darle un sentido a lo que no tiene o, incluso más, es el límite último de toda apuesta por el sentido.

Esto nos permite entender o, mejor, ubicar el valor que puede adquirir *El séptimo sello* en estos tiempos de nueva peste: muchos se preguntan cómo será

el mundo cuando esta crisis sanitaria global haya terminado. La respuesta de Bergman a esta pregunta es tradicionalista: el bagaje de sentido de la tradición, los discursos de la cultura son una fuente que podemos tomar para encontrar sentido. Lo que nos toca hacer con esa fuente es operar con su semántica y con sus formas expresivas para producir combinaciones de significación novedosa, pero reconocible como propia de la tradición a la que pertenezcamos.

Esta es una buena respuesta, pero debemos entenderla como parcial. Aunque parezca sorprendente, el futuro luego de la pandemia es más claro aún, más evidente que los cortes y alternancias entre lo negro y lo blanco. Simplemente, depende de lo que queramos hacer. El sentido no está oculto, más allá de lo visible, como creía el caballero Antonius Block. Al sentido hay que crearlo, está en lo que nosotros construyamos organizados como comunidad.

Referencias bibliográficas

Eagleton, T. (2013). *El acontecimiento de la literatura*. Barcelona, España: Península.
Fontanille, J. (2001). *Semiótica del discurso*. Lima: Universidad de Lima y FCE.

Resumen

En este breve artículo se analiza la construcción de la significación de *Det sjunde inseglet* (*El séptimo sello*), película de Ingmar Bergman de 1957, entendido semióticamente como discurso. Se observa que dicha significación se compone de contrastes y alternancias que incorporan el tema de la muerte en un marco tradicionalista con el propósito de atenuar la angustia inherente al sinsentido propio del tema. En el marco de la pandemia, el sentido al que apunta este discurso cinematográfico es una respuesta que cobra vigencia y que es discutida y complementada.

Palabras clave: sentido, significación, discurso, muerte, angustia

Abstract

In this article, the construction of the meaning of Ingmar Bergman's 1957 film *Det sjunde inseglet* (*The Seventh Seal*), semiotically understood as discourse, is analyzed. That meaning is made up of contrasts and alternations that incorporate the theme of death in a traditionalist framework with the aim of attenuating the distress inherent in the theme's own nonsense. In the context of the pandemic, the sense pointed out by this cinematographic discourse is a response that gains validity and is discussed and complemented.

Key words: sense, meaning, discourse, death, distress

Anotaciones para los autores

- La *Revista Psicoanálisis*, de la Sociedad Peruana de Psicoanálisis, publica trabajos cuya finalidad es difundir el Psicoanálisis en sus aspectos teóricos y clínicos, promover su desarrollo científico y estimular la discusión y reflexión interdisciplinaria.
- Los ejemplares incluirán artículos que pueden ser ensayos, investigaciones clínicas, teóricas, entrevistas, reseñas de libros y revistas u otros que el comité editorial considere pertinente.
- Los trabajos deben de ser originales e inéditos, salvo los casos en que el comité editorial califique como de interés su publicación.
- La selección de los textos será realizada por el comité editorial y por evaluadores externos del comité revisor de la Revista en caso se considere necesario.
- Los artículos deben de ser en castellano y tener una extensión máxima de 6000 palabras. Se enviarán dos archivos por correo electrónico (a correo: secretaria@spp.com.pe), uno con los datos del autor y otro sin el nombre, bajo anonimato.
- De incluirse material clínico, el autor deberá tomar medidas que resguarden la confidencialidad del caso.
- El comité editorial no se responsabiliza por las opiniones expresadas por los autores.
- Debe incluirse un resumen en castellano e inglés (*abstract*) de aproximadamente 200 palabras. Será redactado en tercera persona, y contener información relevante, ya que será una guía en el proceso de selección de los artículos.
- A continuación del resumen se anotarán las palabras clave (en castellano e inglés), entre tres y seis, ordenadas alfabéticamente y que figuren en el Tesauro de Psicoanálisis (revisar en www.fepal.org).
- Los trabajos deben presentarse en formato A4, en letra Times New Roman, tamaño 12, con interlineado 2.0 y justificado (a excepción de tablas o figuras). Sangría (*Indent*) a 5 espacios o 1/2 pulgada (1,25 cms) en todos los párrafos, exceptuando el primero enseguida del título.
- El título del artículo deberá estar acompañado de los datos del o los autores, mencionando (con nota a pie de página) si ha sido presentado en algún congreso, reunión o evento científico. En el caso de haber sido anteriormente publicado y admitido como excepción por el comité editor, se deberá indicar la fecha y lugar.
- Los títulos, al interior del artículo, de libros, revistas, exposiciones, deben ir en cursivas sin comillas. Lo mismo para las palabras en otro idioma, o citas cortas. Las citas más largas, irán en sangría, aparte, sin comillas y letra *Times New Roman*. Las comillas se usarán, a criterio del autor, para resaltar una palabra, idea, o marcar oraciones o palabras en diálogos, o en declaración.

Indicaciones sobre las referencias bibliográficas:

Una lista de referencias incluirá sólo las fuentes que utilizamos para la investigación y trabajo, y que han sido mencionadas y sustentadas en éste.

- Los autores se incluyen por orden alfabético, apellidos primero, con mayúscula inicial, seguidas de las iniciales del nombre (hasta 6 autores). Si tiene más de 6 autores