

“Persona” (1966), de Bergman. Persona, personaje, actriz (y 2)

escrito por Ignacio Ilundain | 16 abril, 2022

Continúo en esta segunda entrada las reflexiones sobre la película de Bergman, *Persona*, que escribió y dirigió en 1966, y que cuenta con Liv Ullman y Bibi Andersson como protagonistas. En la [primera](#) parte me centraba en el concepto teatral de persona que sirve como clave para entender el modo de ser de las protagonistas. Paso a analizar algunas facetas de sus trayectorias vitales.

La importancia de las elecciones

Tras el preámbulo en el hospital, la historia se centra en la relación de las dos protagonistas en una casa aislada en una isla (la película está filmada, principalmente, en la isla de Fårö). Dado el mutismo de Elizabet, la película entera es casi una sucesión de monólogos de Alma, la enfermera, en los que cuenta muchas cosas sobre sí misma. Elizabet escucha, juega, asiente, sonríe... Hay interacción, hay una cierta comunicación. No habla, pero se expresa de manera bastante limitada al responder con gestos, al reaccionar a lo que se le dice, al escribir cartas.



Liv Ullman y Bibi Andersson en
Persona (Bergman, 1966)

Una manera de considerar qué es ser persona referido al ser humano (no tanto ahora al personaje) es diciendo que ser **persona** consiste en ser moral, en **vivir la vida en primera persona**, conducirla según ideales, proyectos y convicciones, eligiendo. Ser persona se puede entender como autoposesión gracias a la cual elegimos tomando la vida a nuestro cargo, construyendo nuestra historia. Tener un plan de vida acorde a las expectativas socialmente vigentes, como dice Alma, se muestra como algo vacío, ya que la vida parece pasar sin decidir verdaderamente sobre aspectos esenciales de la misma.

– Una puede andar por la vida casi de cualquier manera, dedicarse casi a cualquier cosa. Yo me casaré con Karl-Henrik y tendremos un par de hijos a los que debo educar. Todo eso está ya decidido, está dentro de mí. No hay nada que pensar. Es un sentimiento de seguridad indecible. Tengo un trabajo que me gusta y con el que soy feliz. Eso también está bien; aunque en otro sentido. Es bueno.

Estas palabras las dice antes de aceptar el encargo de cuidar a Elizabet, la actriz. Nos cuenta el plan de su vida, ya marcado: casarse, ser madre, trabajar como enfermera. Dice que es algo claro para ella, que “existe dentro de sí misma”. El tono de la película nos da a entender que este proyecto vital asumido es un papel social asignado que ella está dispuesta a vivir con alegría dada la seguridad que ofrece. Pero si es un **papel** asignado socialmente no es un papel fruto de una elección personal. Da seguridad, pero no es expresión de verdadera libertad.

Cuando le ofrecen el encargo de cuidar de Elizabet ella está a punto de no aceptar. No se ve capaz.

– Por un instante pensé que quizá debería renunciar a

este trabajo.

– ¿Hay algo en él que la asuste?

– No, no es eso. Pero tal vez la señora Vogler debería contar con una enfermera de más edad y experiencia; quiero decir, con más experiencia de la vida. Puede que yo no lo resista.

– ¿Cómo que no lo resista?

– Mentalmente.

– ¿Mentalmente?

– Si la inmovilidad de la señora Vogler es resultado de una decisión, debe ser tan fuerte como cuando estaba sana...

– ¿Sí?

– Es una decisión que revela una gran fuerza mental. Quizá yo no esté a la altura.

Comprenderemos más adelante que eran palabras bastante clarividentes. Se necesita una fortaleza anímica que ella es consciente de no poseer. La historia que vivirá en la isla al cuidado de la actriz será una experiencia que le perturbará en varios sentidos, dejando ver la necesidad de tomar decisiones con las cuales orientar la vida, la necesidad de vivir como persona y no como un personaje que sigue los dictados de otro u otros.

Ser real para alguien

A la hora de imaginar las trayectorias de la propia vida, muchas veces hacemos caso a los consejos de otros, pero siempre tomando la decisión por uno mismo. Ser uno mismo, decidir, darle un contenido narrativo a la vida es complementario de un segundo aspecto a destacar: **ser ante**

alguien.

Ser persona es, entre otras cosas, ser alguien que se presenta ante otros, principalmente, a través de su rostro y su palabra. Hay un momento en el que Alma manifiesta esta faceta de manera negativa al contar que mantuvo una relación de cinco años con un hombre.

– En cierto modo, nunca fue del todo real. No sé cómo explicarlo. En cualquier caso, yo nunca fui muy real para él. Mi dolor era real, eso seguro. En cierto modo era como si fuese parte de ello, pero de un modo desagradable, como si tuviese que ser así.(...) Creo que eres la primera persona que me ha escuchado.



Ser real ante alguien. La percepción del ser personal del otro es la base de la ética como afirmará Spaemann. Para ver este carácter personal hace falta un tipo de mirada abierta al otro, una mirada “que escuche”. La película nos mostrará que Elizabet no escucha bien ya que juega con Alma. Escucha, sí, pero como si se tratase de un espectáculo divertido (principalmente en el primer acto): ver a Alma manifestar actitudes simplistas, algo inmaduras le resulta divertido como dirá en la carta que conoceremos. Pero las palabras de Alma son sabias: necesitamos experimentar que somos reales para los demás.

Ser ante alguien como dimensión personal del ser persona, es mostrarse sin doblez. Estar en un ámbito de **confianza** en el que ser verdaderamente uno mismo. Además del ser mirado está el mostrarse en confianza, el aparecer en la individualidad, en la singularidad. Eso que Hannah Arendt llamó “natalidad”, la aparición de la singularidad ante los otros en el foro social y que los personalistas vieron bien cuando acentuaban la relación como constitutiva de la persona. Entrar en relación es mostrarse y ser reconocidos. Si no somos reconocidos decimos que nos “ningunean”. Pero también, si no me muestro, si no aparezco, si no me abro, no soy presencia ante otro, y mi ser personal queda oscurecido.

Alma añade una idea importante más: ser real ante alguien es significar algo para ese alguien. Esta afirmación está en la órbita del hacer el bien, de ser fiel a unos valores. Lo dice alguien que es, de profesión, enfermera, profesión de claro servicio a los demás. Esto es una convicción en este momento.

– Imagínate toda tu vida dedicada a algo. Quiero decir, creyendo en algo, cumpliendo algo, creyendo que tu vida tiene un propósito. Llevar a cabo algo, poder pensar que la vida de uno tiene sentido. A mí me gustan las cosas así. Aferrarte a una cosa intensamente sin importarte nada. Debería hacerse. Significar algo para los demás. ¿Tú no piensas lo mismo? (palabras de Alma, a lo que Elizabet responde con una caricia que expresa cariño pero que indica que no cree posible algo así).

Incoherencia moral: ser dos personas

Son dos las duplicidades que atraviesan la obra: persona/personaje, persona/actriz. La primera la observamos los espectadores, la segunda es una clave interpretativa de la historia para las mismas protagonistas. De distintas maneras, las dos van a caer en la cuenta de que su vida es una representación, una cierta ilusión, un fingimiento.

Desenmascarar será el ejercicio de caer en la cuenta de ello. Y eso provoca la crisis existencial.

Como he intentado explicar, Alma manifiesta ideas muy significativas sobre qué es ser persona. La relación con Elizabet, el hablar sola sin apenas contestación, el proceso de identificación y enfrentamiento con ella, van a ir provocando la sensación de que todas estas ideas, que en mi opinión son valiosas y verdaderas por sí mismas, van a mostrarse como falsas al descubrir que no eran ideas suyas. Expresaban un papel social asumido de forma no personal, y Alma va a entender que su vida era la de un personaje, una **persona teatral**, que a la luz de sus experiencias va a mostrarse como máscara que hay que quitar. Ciertamente, hay falsas maneras de vivir lo verdadero. Alma volverá, tras la crisis vivida en la isla, a pensar como lo hacía antes, aunque ya de forma más madurada tras pasar por la crisis.

La narración de la experiencia de una orgía playera con una amiga que cuenta a Elizabet nos habla de una falta de fidelidad a sus principios. Será la primera vez que cuente todo esto a otra persona. Esa experiencia llegará a ser límite porque se someterá a un aborto. La máscara se va resquebrajando ya que ella no vivió según sus convicciones. Dirá que era dos personas al mismo tiempo. Aquí la duplicidad estriba en la falta de coherencia.

A este desvelamiento de una experiencia que guarda muy dentro, muy en secreto, le seguirá el enterarse de las falsas intenciones de Elizabet a través de una carta. Se sentirá profundamente traicionada, humillada. Será una experiencia de ruina moral en el que la fantasía atractiva de vivir vidas siendo actriz se resquebraja.

Tú no puedes saber cómo me siento. Siempre he pensado que el gran artista sentía gran compasión por los demás, que creaba desde un gran sentido de la simpatía y de la necesidad de ayudar. Estúpida de mí.

La crisis de Elizabet

También Elizabet sufre el desenmascaramiento de la duplicidad incoherente entre persona y personaje, entre actriz y persona, entre ser y parecer. La psiquiatra que la atiende al principio le dice estas palabras.



Liv Ullman y Margaretha Krook en Persona (Bergman, 1966)

¿Crees que no lo entiendo? El sueño imposible de ser. No de parecer, sino de ser. Consciente en cada momento. Vigilante. Al mismo tiempo, el abismo entre lo que eres para los otros y para ti misma, el sentimiento de vértigo y el deseo constante de estar expuesta, de ser analizada, diseccionada, quizás incluso aniquilada. Cada palabra una mentira, cada gesto una falsedad, cada sonrisa una mueca. ¿Suicidarse? ¡No! Eso es horrible. Tú no harías eso. Pero puedes quedarte inmóvil y en silencio. Por lo menos así no mientes. Puedes encerrarte en ti misma, aislarte. Así no tendrás que desempeñar roles, ni poner caras ni falsos gestos. Pero, ¿ves? la realidad es atravesada, tu escondite no es hermético. La vida se cuele por todas partes. Estás obligada a reaccionar. Nadie te pregunta si lo tuyo es real o irreal, si eres auténtica o eres falsa. Ese extremo solo tiene importancia en el teatro y, a veces, ni tan siquiera allí.

¿Hay alguien detrás de esa máscara una vez que se ha caído? El silencio continuado de la actriz se convierte en algo

elocuente. La **crisis** rompe la vida de Elizabet al vivir el choque entre ser actriz y ser persona. La explicación que le da a Alma en una escena que se repite dos veces, ratifica la opinión inicial de la psiquiatra.



Una escena se repite dos veces desde dos ángulos distintos. Se dice lo mismo, pero los rostros que vemos frontalmente son distintos. Que veamos una escena dos veces, aunque con diferencia de enfoque, no de palabras, es algo que no ocurre en la vida real. Otra vez se nos recuerda que estamos viendo una película. Dos escenas en la que los dos rostros se ven cada vez más en primer plano y que al final se funden.

Alma ratifica el juicio de la doctora. No hay nadie detrás de la máscara. La actriz solo se encuentra a gusto interpretando papeles. También parece ser un papel el de su supuesta enfermedad, su silencio. Representar es una ilusión, una apariencia.

¿Tiene que ser así...? Es muy importante no mentir, decir la verdad, hablar con un tono de voz sincero. ¿Puede vivir alguien sin hablar francamente? Mentir, disimular y evitar la realidad. ¿No es mejor abandonarse y aceptar las cosas que fingir? Tal vez sería un poco mejor si te mostrases abiertamente. No, tú no lo entiendes. No entiendes lo que te digo, eres inaccesible. La doctora dijo que estabas mentalmente sana pero que tu locura es la peor. Te haces la sana, y lo haces tan bien que todos te creen. Todos excepto

yo, que sé que estás podrida.

Al ver que Elizabet está con la foto de su hijo, Alma le dice que no tiene sentimientos maternos. Que le asustó sentirse atada al quedarse embarazada, que deseó que su hijo estuviera muerto. Tal vez tenga razón, que la crisis de Elizabet se precipita cuando experimenta la contradicción entre ser madre y ser actriz. Aunque no podemos olvidar que Alma, con vaivenes, tiene un espíritu vengativo fuerte en la segunda parte. La admiración primera se torna en juicio despectivo que tiende a ver el mal en Elizabet.



Es enigmática la crisis de Elizabet. La psiquiatra le recuerda que la vida se cuele por todas partes. Que vivir “fingiendo”, representado papeles, no puede hacer desaparecer u olvidar nuestra ineliminable condición personal. La vida se cuele: hay dos momentos en que muestra el horror ante imágenes de crueldad.

El dolor ante imágenes de cruda violencia. La experiencia del horror, del sinsentido, de aquello que no se puede contar, algo que tan bien narró Resnais en [*Hiroshima mon amour*](#), película de 1959. Elizabet vive dos momentos de horror en la película ante dos imágenes de cruda violencia. La respuesta ante el horror, sin palabras, un grito, es coherente con el carácter irrepresentable de lo horrible. Lo horrible provoca un sufrimiento ante lo insoportable, ante lo que no se puede asumir. Una respuesta así revela cierta riqueza interior que

provoca ese rechazo tan nítido ante lo cruel.

Final

La película deja un poso fuerte de desasosiego. Ese sentimiento de turbación y de zozobra, de inquietud ante lo no comprendido, ante el nihilismo al que apunta esta película.



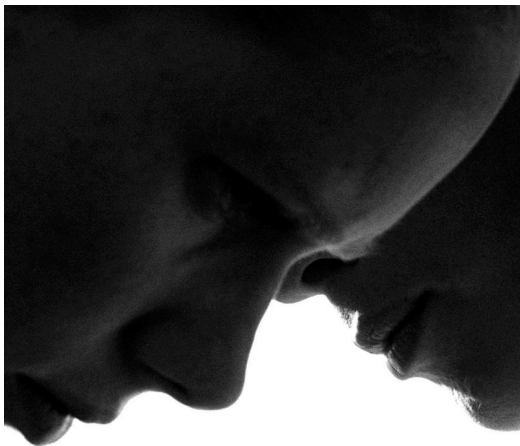
¿Puedo leer en voz alta un fragmento de mi libro? Si no te molesto. Verás, dice lo siguiente: «Toda la ansiedad que llevamos dentro, nuestros sueños frustrados, la crueldad inexplicable, nuestro temor a la extinción, la dolorosa conciencia de nuestra condición mortal ha erosionado lentamente nuestra esperanza de salvación después de esta vida. El alarido inaudito que nuestra fe y nuestra duda lanzan a la oscuridad y al silencio son una de las pruebas más atroces de nuestro desamparo, de lo que, con horror, sabemos pero no expresamos».

Alma le pregunta a Elizabet si piensa que es así y esta le responde con un gesto que sí.

Tal vez, lo que tengan en común las dos es no haber cultivado su interioridad. El representar, la reducción del ser personal a la realidad del personaje, de ser una persona solo en sentido teatral se debe al pobre cultivo de su yo, de su interioridad. Como contraposición a esto, se puede pensar que la película de Kieslowski [*La doble vida de Verónica*](#) (1991)

como un complemento de esta película y que trata el tema del doble con una estética muy diferente aun con alguna similitud ya que la estructura es más emocional que narrativa. La película polaca plantea el problema de la **identidad** en términos diferentes: como deseo de alcanzar algo necesario a lo que no podemos acceder por nosotros mismos.

ILUNDÁIN, I., «*Persona*» (1966), de Bergman. *Persona, personaje, actriz (y 2)* (16 de abril de 2022)



PERSONA