

Malos tiempos para la mimesis

BERGMAN, Ingmar (2010): *Persona*. Prólogo de Jonás Trueba.
Madrid: Nórdica Libros

Ana Gorría Ferrín

Consejo Superior de Investigaciones Científicas

ana.gorria@cchs.csic.es

El problema de la escritura cinematográfica (y su autonomía respecto a otras estrategias de dicción y manifestaciones de ficción) ha sido propuesto por diversos autores y con especial rigor por Robert Bresson en su tratado *Notas sobre el cinematógrafo* (1979), a la hora de dirimir las cualidades específicas de esta forma de escritura respecto a otras manifestaciones artísticas como el teatro, el cine o la pintura: “Lo auténtico del cinematógrafo no puede ser ni lo auténtico del teatro, ni lo auténtico de la novela, ni lo auténtico de la pintura. (Lo que el cinematógrafo consigue con sus propios recursos no puede ser lo que el teatro, la novela y la pintura consiguen con sus propios recursos)” (Bresson, 1979: 16). La obra *Persona* de Ingmar Bergman y, en concreto, el guión que es objeto de análisis en esta reseña, lleva a cabo en su elaboración (la escritura cinematográfica) la exhibición de la problemática de esta cuestión en este documento.

Así, el libro se compone de la totalidad del guión de *Persona* junto a un paratexto de Jonás Trueba, “Tentativa de prologar un guión de Bergman”, en el que se expone que la génesis del libro parte de una crisis creativa del autor que le lleva a convertir el proceso creativo de la cinematografía en el núcleo central de la argumentación fílmica: “Por primera vez había sentido la necesidad de interrogarse acerca de su actividad como creador y de poner ésta en relación con la sociedad y el mundo” (p. 10). El proceso de creación se constituye como el núcleo de la composición escritural de *Persona*, un elemento que halla su correlato en la integración de diferentes trozos de películas y que introduce el elemento de la ironía estética en su correlación con la proyección lírica, contenida y sugerente que se desarrolla en la grabación: “Bergman quiso también que las imágenes que le asaltaban al cerrar los ojos interfiriesen en sus ideas, y se propuso escribir el guión como si se tratara de un poema”

(p. 11). También Bergman, apelando al principio de apertura –en el que incluye y desde el que apela a “la imaginación del lector o del espectador” (p. 15)– para la composición y articulación de los materiales que presenta. Esta libertad compositiva sobre la que se genera la escritura cinematográfica se modula bajo el signo de la facultad imaginativa:

Me imagino la película transparente rodando a toda velocidad por el proyector. Limpia de signos y de imágenes fotográficas, le arrancará a la pantalla el reflejo de una luz parpadeante. De los altavoces se oirá solo el rumor de los amplificadores y el débil crujido del tránsito de las partículas de polvo por el tocadiscos. (p. 17)

Un elemento, la imaginación, que es expresado en el ámbito de la negación, donde la imagen cinética se ve ampliada a través del espacio de apertura que supone la atenuación y la expansión de su posibilidad, en la que se desenvuelven tanto el proceso escritural como la propia película que niega los postulados de desarrollo causal en su concepción no instrumental del proceso tanto creativo como comunicativo, y donde la palabra (la imagen) se presenta a sí misma como un puente ontológico cuyo destino es el propio proceso de composición: “Aumenta el murmullo en movimientos circulares y palabras completas (incoherentes y remotas) comienzan a aparecer como sombras de peces en aguas de profundidad abismal” (p. 17).

La palabra, el lenguaje (y las grietas que se establecen en la comprensión), así como la emoción suponen el núcleo semántico de *Persona*, tanto en el guión como en su puesta en imagen. Los problemas del lenguaje, de la comunicación y del propio desarrollo del relato son asaltados por la discontinuidad, por la suspensión del entendimiento. Una suspensión encarnada en las dos protagonistas del filme: la afásica actriz, señora Vloger, y la cándida y verborrágica señora Alma. Ese es el conflicto: la relación que existe entre la palabra, el relato y el silencio, pero también la disposición para la escucha y la atención encarnada en la señora Vogler. Una dicotomía que en la película es representada por la relación entre las dos protagonistas, y que se materializa en el momento en que una historia es contada (repetida) dos veces, focalizando la perspectiva tanto en el habla como en la escucha. Las veinticinco escenas, secuencias, que componen *Persona* nos indican la alta concepción que Bergman tenía de la escritura cinematográfica y de su autonomía estética y «literaria»; una escritura que, como indica el autor desde el principio, se aproxima en su organización a la sinfonía musical, dada la importancia de los tonos (lumínicos, ambientales) y los matices (planos, gestos) que

constituyen un documento fílmico, además de subrayar el ambiente ritual en el se que desenvuelve la proyección, que es presentada como un hecho casi orgánico:

La pantalla aletea blanca y muda. Luego, queda a oscuras... Van discurriendo letras vacilantes por la imagen, se ve la cinta de la película pasando a toda velocidad por el visor. Se detiene el proyector, se apagan la lámpara de arco y el amplificador. Se saca la película y se guarda en su funda marrón. (p. 91)

De este modo, el guión de *Persona*, sin llevar a cabo un análisis más amplio en lo que a lo que composición y ficción se refiere, dada la amplia bibliografía que el documento cinematográfico ha generado, nos sitúa ante un excelente documento artístico así como ante una problemática de especial productividad para la comprensión de la ontología cinematográfica y de la autonomía de la imagen fílmica respecto a otras formas de manifestación de la visión, a través de las distintas incisiones que la voz lleva a cabo en la escritura del documento, como he podido subrayar a partir de la aparición del verbo «imaginar», y la inestabilidad epistemológica en la que se sostiene el guión cinematográfico desde su obertura, que aborda otros problemas como la máscara (gesto social en el sentido brechtiano) y la maternidad, aspectos que acercan el guión a la disposición trágica.

Lo excepcional de la publicación de un documento bibliográfico tan importante como *Persona* de Bergman implica la actualización, más allá de la arqueología, de una tensión fundamental en los estudios sobre los medios y, en concreto, sobre la relación que existe entre escritura y proyección; una relación, como es posible constatar a partir de las palabras de Bresson y en la necesidad de comprender qué mecanismos consiguen llevar a cabo esa «visión pura en movimiento», que aspira a ser la imagen cinematográfica, en una dirección que niega los fundamentos necesariamente miméticos en el plano de lo audiovisual: “La imagen palidece, se vuelve gris, el rostro se esfuma. Se transforma en el rostro de Alma, empieza a moverse, adopta siluetas extrañas. Las palabras dejan de tener sentido, discurren y saltan hasta que, al final, desaparecen por completo” (p. 90).

La crisis de la representación y de los lenguajes que atraviesa el primer tercio del siglo XX y se materializa en todas las artes desde las vanguardias históricas «se pone en imagen» en la escritura de *Persona*. Las relaciones que existen, en consecuencia, entre escritura y representación, con todas las posibilidades y

limitaciones que existen en ambos modos, se muestran de manera ostensiva tanto en el guión como en el montaje y la proyección de la película.

Bergman decide acogerse a la intimidad de la palabra ante la «extimidad» de la imagen para llevar a cabo su personal proyecto de indagación en el proceso creativo cinematográfico. Un proceso que supera la propia imagen mimética para constituirse como una imagen poética, en el que el decir es auspiciado por una estructura que supera los usos netamente miméticos e instrumentales de la palabra y lo audiovisual como un proceso abierto, y que requiere la participación activa del lector-espectador. Así se presentan la lectura y la reflexión sobre *Persona*, al mismo tiempo que las inevitables problemáticas teóricas, retóricas y estéticas que surgen en la relación palabra-imagen, escritura-proyección. Al margen de la gran importancia que tiene esta publicación para los estudios científicos relativos al arte y a las humanidades, hay que destacar que el libro, hermosamente editado por la editorial Nórdica, es además de una alta calidad literaria tanto en su constitución en lo relativo a la ficción y a la dicción, como por su capacidad de acosar y de cuestionar los límites de la institución literaria.

Bibliografía

BERGMAN, Ingmar (2010): *Persona*. Prólogo de Jonás Trueba. Madrid: Nórdica Libros.

BRESSON, Robert (1979): *Notas sobre el cinematógrafo*. México: Ediciones Era.