

PERSONA

Ingmar Bergman



colecciónletrasnórdicas



PERSONA

Ingmar Bergman

Prólogo de Jonás Trueba

Nørdicalibros
2018

Traducción de
Carmen Montes Cano

Título original: *Persona*

© Ingmar Bergman, 1965

Publicado originalmente por Norstedts, Suecia, 1966

Publicado por acuerdo con Norstedts Agency

© Del prólogo: Jonás Trueba

© De la traducción: Carmen Montes Cano

© De esta edición: Nórdica Libros, S. L.

Avenida de la Aviación, 24, bajo P - CP: 28054 Madrid

Tlf: (+34) 917 055 057 - info@nordicalibros.com

www.nordicalibros.com

Primera edición en Nórdica Libros: enero de 2010

Segunda edición: marzo de 2018

ISBN: 978-84-17281-28-1

Depósito Legal: M-6296-2018

IBIC: FA

Impreso en España / *Printed in Spain*

Impreso en Kadmos (Salamanca)

Diseño de colección: Filo Estudio

Maquetación: Diego Moreno

Corrección ortotipográfica: Victoria Parra y Ana Patrón

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Prólogo de
Jonás Trueba

TENTATIVA DE PROLOGAR UN GUIÓN DE BERGMAN

Hemos puesto miles de fechas al nacimiento de la modernidad en el cine, pero si a los cineastas de la *Nouvelle Vague* les gustaba decir que el cine moderno había nacido en ese *Verano con Monika* de 1952, cuando Harriet Andersson se giró repentinamente y se quedó mirando al objetivo de la cámara, entonces se podría decir que fue el mismo Bergman, si no un nuevo Bergman, el que refundó el cine moderno cuando decidió filmar las manos y los rostros simétricos de Liv Ullman y Bibi Andersson.

Indagar en las razones de *Persona*, detenerse en los motivos que empujaron a Bergman a realizar esta película resulta mucho más enriquecedor y fascinante que tratar de analizar su argumento. Para unos, siempre ha resultado incomprensible y exasperante; para otros, se trata de una reflexión soberbia sobre el alma humana y la pérdida de la identidad. Pero Bergman siempre negó cada una de las interpretaciones que le lanzaban sobre su película. Para él no era más que «una tensión, una

situación, algo que ha ocurrido y pasado, y más allá de eso, no sé».

Cuando empezó a escribir el guion, llevaba tiempo ingresado en un hospital. Había tenido que abandonar una gran producción titulada *Los antropófagos* a causa de una bronconeumonía y dirigía el Teatro Nacional de Suecia desde la cama. Se pasaba horas y horas tumbado, sin poder leer ni mirar la televisión, contemplando una mancha negra en el techo de su habitación y sumido en una profunda crisis existencial y profesional. Por primera vez había sentido la necesidad de interrogarse acerca de su actividad como creador y de poner esta en relación con la sociedad y el mundo. De esas preguntas surgió un texto titulado «La piel de la serpiente», que leería al recibir el Premio Erasmus a toda su carrera y que más tarde usaría como prólogo al guion de *Persona*. En él reconoce la futilidad del arte, pero encuentra nuevas razones para seguir trabajando, razones que se sustentan en una «insoportable curiosidad, ilimitada, jamás calmada, constantemente renovada, que me empuja hacia delante y que nunca me da descanso». Todavía resulta emocionante leer aquella declaración de intenciones: «Capturo una mota de polvo en el aire, tal vez sea una película. ¿Qué importancia tiene eso?: ninguna, pero yo lo encuentro interesante, por tanto afirmo que esto es una película». Porque más allá de los grandes dilemas, el guion de *Persona* se materializa gracias a una serie de elementos tangibles y de imágenes retenidas en su memoria:

una fotografía, dos rostros simétricos, unas manos que se entrelazan, algunos trozos de celuloide, los recuerdos de la infancia y «esos secretos sin palabras que solo el cine es capaz de sacar a la luz».

Cuando Bergman era pequeño, le gustaba jugar con trozos de película de nitrato que podía comprar en una tienda cerca de su casa. Le gustaba bañarlos en sosa hasta que la emulsión se disolvía; entonces podía pintar y dibujar nuevas imágenes sobre la película blanca, imágenes que algunos años después incorporaría a los títulos de crédito de *Persona*, intercaladas con otras imágenes mucho más ásperas y desasosegantes, que reflejaban su estado de ánimo en el hospital, cuando «vivía muy cerca de los muertos, entre cuatro paredes de ladrillo y unos cuantos árboles tristes».

Fue entonces cuando descubrió el parecido asombroso entre Bibi Andersson y Liv Ullman en una fotografía, y poco después telefoneó a su productor pidiéndole que contratase a ambas actrices para una futura película. «Será la historia de una persona que le habla a otra que no dice nada. Después comparan sus manos, y finalmente se funden en un abrazo». Me gusta pensar que este guion surge de una imagen, de las ganas de Bergman de filmar el rostro de dos actrices hermosas cuyo parecido le resultaba perturbador, y de un productor dispuesto a confiar su dinero al talento de un director que no parecía saber muy bien qué película iba a hacer. Bergman contó más tarde que *Persona* le salvó la vida. Y lo cierto

es que pocas veces el cine ha podido ser más terapéutico. El personaje de Elisabet Vogler tiene mucho del propio Bergman, y algunos de sus miedos y de sus obsesiones quedaron proyectados en esa actriz que un día enmudece y se niega a seguir interpretando. Bergman quiso también que las imágenes que le asaltaban al cerrar los ojos interfiriesen en sus ideas, y se propuso escribir el guion como si se tratara de un poema. «El evangelio de la comprensibilidad, que me metieron en la cabeza desde que sudaba como negro de guiones en Svensk Filmindustri, pudo irse al infierno». Y es que *Persona* es una de esas raras películas en las que, como escribió Barthes a propósito de *El ángel exterminador*, «el sentido se suspende». Jean-Claude Carrière ha contado lo mucho que Buñuel y él admiraban *Persona*, y que cuando tuvo la oportunidad de conocer a Bergman no dudó en preguntarle acerca de la famosa secuencia en la que Bibi Andersson cuenta la misma historia dos veces, a lo que Bergman respondió: «La historia que se cuenta nunca es la misma que la que se escucha».

En el guion que tenemos entre manos no existe esa repetición, porque Bergman no intuyó el aforismo hasta que llegó a la sala de montaje. Hay muchos otros elementos de la película que no están aquí, pero también hay muchos pasajes del guion que no están en la película. Se podría decir que el guion que se lee nunca es el mismo que se ve, y mucho menos este. Pocos guiones se alejan tanto de los tecnicismos propios del género

y se acercan más al lector común de novelas. No se trata de una mera descripción de futuras imágenes, sino de un poderoso texto literario cuya fuerza reside en su capacidad para seducir e interrogar. A Bergman le gustaba decir que los guiones deben escribirse como si se tratara de un largo y cariñoso mensaje a los actores y técnicos que van a trabajar en la película. Pensaba que era la mejor forma de intimar con todos ellos. Ahora somos nosotros los que podemos intimar con él.

Madrid, 28 de diciembre de 2009

PERSONA

No es esta creación mía un guion cinematográfico en su acepción habitual. Lo que he escrito se asemeja más, en mi opinión, al tema de una melodía, el cual, según creo, podré ir instrumentando a lo largo de la grabación. Son muchos los puntos en los que no me siento seguro y de un pasaje, como mínimo, no sé nada en absoluto. Y es que he descubierto que el asunto que elegí es muy amplio y que lo que escribí o lo que incorporé a la versión definitiva de la película (¡qué idea más espantosa!), no podía sino resultar de lo más arbitrario. De ahí que ahora apele a la imaginación del lector o del espectador para que disponga libremente del material que aquí pongo a su disposición.

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.

La luz se estabiliza y se densifica. Sonidos incoherentes y breves fragmentos de palabras como fogonazos empiezan a plasmarse en el techo y en las paredes.

En medio de esa blanquísima blancura, aparecen los contornos de una nube..., no, de un espejo de agua..., no, era una nube..., no, un árbol de inmensa copa..., no, un paisaje lunar.

Aumenta el murmullo en movimientos circulares y palabras completas (incoherentes y remotas) comienzan a aparecer como sombras de peces en aguas de profundidad abismal.

Ni una nube ni una montaña ni un árbol de frondoso follaje, sino un rostro con la mirada clavada en la del espectador. El rostro de la enfermera Alma.

—Alma, ¿ha ido ya a ver a la señora Vogler? Ah, ¿no? Tanto mejor. Iremos juntas. Así puedo presentarlas. La pondré al corriente, solo por encima, de la situación de la señora Vogler y de las razones por las que la hemos contratado a usted para cuidarla. En resumidas cuentas, la señora Vogler es actriz (como usted sabe) y estaba trabajando en la última representación de Electra. En el segundo acto enmudeció y miró a su alrededor como sorprendida. No recurrió al apuntador ni a la ayuda de su interlocutor en escena, sino que guardó silencio durante más de un minuto. Acto seguido, continuó con la representación de la obra como si nada hubiese ocurrido. Después de la función, se disculpó ante sus compañeros explicando su silencio con las siguientes palabras:

«Me entró una risa espantosa».

»Se quitó el maquillaje y se fue a casa. Compartió con su marido una cena frugal en la cocina. Hablaron de esto y de aquello y la señora Vogler mencionó el episodio de la función, pero solo de pasada y algo incómoda.

»Marido y mujer se dieron las buenas noches y se retiraron cada uno a su dormitorio. A la mañana siguiente llamaron del teatro para preguntar si la señora Vogler había olvidado que tenía ensayo. La criada fue a la habitación de la señora Vogler, que seguía en la cama. Estaba despierta, pero no respondía a las preguntas de la empleada ni se movió lo más mínimo.

»En ese estado lleva ya tres meses. Se la ha sometido a todos los exámenes imaginables. El resultado es

unívoco: a nuestro entender, la señora Vogler está sana por completo, tanto psíquica como físicamente. Ni siquiera se trata de una especie de reacción histérica. La señora Vogler ha mostrado siempre durante su evolución como artista y como persona un carácter alegre y realista, así como una salud física excelente. ¿Alguna pregunta, Alma? Bien, en ese caso, entremos a ver a la señora Vogler.

—Buenos días, señora Vogler. Mi nombre es Alma, soy la enfermera contratada para cuidarla en lo sucesivo.

—(La señora Vogler la observa con atención).

—Puedo hablarle un poco de mí, si le parece. Obtuve el título de enfermera hace dos años. Tengo veinticinco y estoy prometida. Mis padres tienen una granja en el campo. Mi madre también fue enfermera antes de casarse.

—(La señora Vogler escucha).

—Bien, voy a buscar la bandeja de su cena. Hígado frito y ensalada de fruta. Tenía una pinta riquísima.

—(La señora Vogler sonrío).

—Antes voy a elevar un poco el respaldo de la cama para que esté cómoda.

—Bien, enfermera, ¿cuál es su primera impresión?

—No sé, doctora. No es fácil decirlo. Estuve mirándola a los ojos todo el rato. Al principio cree uno que su expresión es dulce y casi infantil. Pero después, cuando le miras los ojos... No sé cómo explicarlo. Tiene una mirada muy dura, creo yo. En un momento dado me pregunté si no le desagradaba que le hablase. Pero no parecía estar impaciente en absoluto. La verdad, no sé. Tal vez debería...

—Adelante, Alma, diga lo que estaba pensando.

—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?

—Anímicamente.

—¿Anímicamente?

—Si la inmovilidad de la señora Vogler es resultado de una decisión, y así es, sin duda, puesto que se la considera totalmente sana...

—¿Sí?

—En ese caso, se trata de una decisión que revela una gran fuerza psíquica. Creo que quien se encargue de cuidarla debe poseer también una gran fortaleza mental. Sencillamente, no sé si yo daré la talla.

—Señorita Alma, cuando empecé a buscar una cuidadora adecuada para la señora Vogler, estuve hablando largo y tendido con la directora de su escuela y ella la nombró a usted sin vacilar. En su opinión, es usted idónea para el puesto desde todos los puntos de vista.

—Haré cuanto esté en mi mano.

La enfermera Alma le ha puesto la inyección a la señora Vogler y ahora le ayuda a colocar bien los almohadones, apaga la lámpara del cabecero de la cama y se dirige a la ventana para descorrer las cortinas. Está atardeciendo, pero el cielo refleja su intensa luz sobre las pesadas copas de los árboles vestidos de otoño. Justo encima de la cruz que forman los listones de la ventana, se ve un pequeño cuarto de luna rojizo.

—Se me ocurre que tal vez quiera descansar aquí contemplando el atardecer. Ya correré las cortinas más tarde. ¿Quiere que ponga la radio así, bajito? Dan una obra de teatro, creo.

La enfermera Alma se mueve por la habitación con diligencia y sin apenas hacer ruido, pero siente que la señora Vogler no deja de observarla. Por la radio se oye una voz indescriptible de mujer.

—Perdóname, perdóname, amor mío, ¡oh!, tienes que perdonarme. No deseo otra cosa que tu perdón. Perdóname y podré volver a respirar, a vivir.

La bella dicción se ve interrumpida por la risa de la señora Vogler. Es una risa cálida y sincera. Una risa tal que se le llenan los ojos de lágrimas. Al cabo de unos segundos, guarda silencio para seguir escuchando. La voz de mujer continúa infatigable.

—¿Qué sabes tú de compasión? ¿Qué sabes de los sufrimientos de una madre, del dolor sangrante de una mujer?

La señora Vogler estalla en nuevas risas, con el mismo regocijo. Levanta el brazo y le coge la mano a Alma, la atrae hacia sí y la sienta en el borde de la cama, trájina con el control del volumen de la radio, la voz de la mujer se intensifica hasta adquirir proporciones sobrenaturales.

—¡Oh, Dios!, tú que estás ahí en algún lugar, en esa oscuridad que a todos nos rodea, apiádate de mí. Tú, que eres amor.

La enfermera Alma apaga horrorizada la radio y, con ella, esa voz lastimera de mujer. Sonríe insegura y mira a la señora Vogler que, con el ceño fruncido, deja escapar una risita discreta. Después, mueve la cabeza despacio y dirige a Alma una mirada serena.

—Que no, señora Vogler, que yo estas cosas no las entiendo. Claro que me interesan el teatro y el cine, pero no voy mucho, por desgracia. Por lo general acaba una agotada por las noches. Aunque...

—¿?

—Aunque siento una admiración fenomenal por los artistas y, en mi opinión, el arte tiene una relevancia fenomenal en la vida; en especial, para las personas que sufren dificultades de cualquier tipo.

La enfermera Alma pronuncia esta última frase con cierto embarazo. La señora Vogler la mira con ojos atentos, oscuros.

—En fin, no creo que deba expresar mi opinión sobre esos asuntos ante usted, señora Vogler. Es meterse en terreno resbaladizo.

»Tal vez quiera que ponga la radio otra vez. Ah, ¿no? Puede que haya alguna emisora de música. Tampoco. En ese caso, buenas noches, señora Vogler, que duerma bien.

Alma le suelta la mano, grande y húmeda, de gruesas venas azuladas, una mano pesada y hermosa, como más vieja que el rostro, aún joven. Y sale de la habitación, cerrando con un clic ambas puertas, la interior y la exterior. Se la oye decir algo en el pasillo, hasta que todo queda en silencio.

Elisabet Vogler descansa pesadamente la cabeza sobre el duro almohadón. La inyección empieza a surtir el efecto de un adormecimiento placentero. En el silencio, presta atención a su propia respiración, que encuentra ajena y que, pese a todo, acoge como una buena compañía. Las

lágrimas comienzan a brotar de sus ojos y a discurrir despacio por las sienes hasta desembocar en la cabellera revuelta. La boca grande, suave, entreabierta.

Oscurece. Los árboles se difuminan y desaparecen a medida que el cielo se vuelve negro. Oye voces lejanas, profundas, que se aproximan a su respirar pausado. Son palabras sin sentido, fragmentos de frases, sílabas, ya mezcladas, ya como si se dejaran caer a intervalos de vacío.

Las lágrimas acuden incesantes a sus ojos.

Alma se desnuda.

Ordena un poco su pequeña habitación. Lava unas medias.

Riega una planta ajada e indefinible. Pone la radio. Bosteza varias veces. Se sienta en el borde de la cama con un pijama viejo.

—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, existe dentro de mí misma. No tengo que pensar siquiera en cómo será. Y eso me da una seguridad indecible. Y además, tengo un trabajo que me gusta. Eso también está bien; aunque en otro sentido. Me pregunto qué le pasará en realidad a la señora Vogler.

Una mañana, varios días después, la enfermera Alma halla a su paciente en un estado de hondo desasosiego. Sobre la colcha hay una carta aún sin abrir.

—¿Quiere que la abra yo, señora Vogler?

—(Asiente).

—¿Y quiere que la lea?

—(Asiente una vez más).

—¿Que se la lea en voz alta?

Alma ya ha aprendido a comprender y a interpretar las expresiones faciales de la señora Vogler y apenas se equivoca en sus suposiciones. Así que abre la carta y comienza a leer, esforzándose por que su voz suene tan impersonal como sea posible. De vez en cuando se ve obligada a detenerse, pues le cuesta mucho descifrar la caligrafía. De hecho, hay palabras que es incapaz de leer.

LA CARTA

¡Querida Elisabet!:

Puesto que no se me permite verte, te escribo. Si no quieres leer mi carta, no lo hagas. Yo, al menos, no puedo evitar buscar este tipo de contacto contigo, pues me atormentan una angustia y una duda permanentes: ¿te he hecho daño de algún modo?, ¿te he herido sin saberlo?, ¿se ha producido algún terrible malentendido entre nosotros? Me hago mil preguntas para las que no hallo respuesta.

Yo creía que éramos felices. Jamás habíamos tenido una relación tan íntima. Tú misma recordarás que decías: «Ahora empiezo a comprender lo que significa realmente el matrimonio. Tú me has enseñado (esto no consigo leerlo). Tú me has enseñado que (es casi ilegible). Tú me has enseñado que tú y yo (¡ah, ahora lo entiendo!) hemos de vernos el uno al otro como si fuéramos dos niños ansiosos llenos de buena voluntad y con los mejores propósitos, pero gobernados (eso debe de decir, gobernados) por unas fuerzas que solo dominamos parcialmente».

¿Recuerdas cuándo me lo dijiste? Fue mientras paseábamos por el bosque y tú te detuviste y te agarraste del cinturón de mi abrigo.

Alma, la enfermera, interrumpe la lectura y observa asustada a la señora Vogler, que se ha incorporado en la cama mientras ella leía y tiene el rostro totalmente desencajado.

—¿Quiere que deje de leer?

—(Niega con un gesto).

—Bien, en ese caso, debe usted tumbarse de nuevo.

¿Quiere que le traiga algún tranquilizante?

—(Como antes).

—¿No? Ah, había una fotografía en el sobre. Es de su hijo. ¿La quiere? No sé si... Oh, es un niño precioso.

La señora Vogler coge la fotografía y permanece un buen rato observándola. La enfermera está junto a la cama, con las manos apoyadas en el cabecero. Se ha guardado la carta en el bolsillo del delantal.

De pronto, la señora Vogler rasga la fotografía por la mitad y se queda observando con desprecio los dos trozos antes de dárselos a la enfermera.

Aquella misma noche, la enfermera Alma va a un pequeño cine de barrio algo apartado donde ponen una película de hace varios años, con Elisabet Vogler en el papel protagonista.

La misma noche (en que Alma va al cine) se produce un incidente digno de mención. La señora Vogler (al igual que otros muchos pacientes del hospital), dispone en su habitación de un aparato de televisión. Para sorpresa de muchos, la señora Vogler muestra gran interés por los más variados programas. Lo que sí evita son, fundamentalmente, las representaciones teatrales.

Esa noche está viendo un programa sobre política internacional en el que se incluye un pasaje donde aparece una monja budista que, como protesta contra la política regional del Gobierno, se prende fuego hasta morir en plena calle. Al ver esta escena, la señora Vogler empieza a llorar y a gritar de forma desgarradora.

Un día, la doctora se presenta en la habitación de la señora Vogler y se sienta en la silla de las visitas.

—No tiene sentido que permanezcas más tiempo en el hospital. Creo que no te sienta bien y, puesto que no quieres volver a casa, sugiero que tú y la enfermera Alma os mudéis a la casa que tengo en la costa. Allí no hay nadie en decenas de kilómetros a la redonda. Te aseguro que la naturaleza es buen médico.

La doctora reflexiona unos minutos, frotándose las uñas con la palma de la mano. La señora Vogler descansa en la cama. Lleva una bata entallada de color gris oscuro. Está pelando una pera con un cuchillo de plata pequeño y afilado. El jugo discurre chorreante por sus dedos.

—Y bien, ¿qué te parece mi propuesta?

La señora Vogler la mira disculpándose con una sonrisa, pero la doctora mantiene su expresión apremiante.

—Será mejor que te decidas cuanto antes, de lo contrario te romperás la cabeza intentando dilucidar qué hacer. Con la enfermera Alma ya he estado hablando. Al principio se mostró un tanto dudosa, pues tiene algo así como un novio. Pero cuando le expliqué que el joven podía alojarse sin problemas en la casita de huéspedes los días en que ella librase, terminó aceptando. Además, a la enfermera Alma se la puede sobornar. Supongo que está ahorrando para el ajuar, o para cualquier otra cosa igual de conservadora y chocante.

La señora Vogler come un trozo de la pera, jugosa en exceso; tiene los dedos separados unos de otros mientras busca una servilleta de papel y se limpia a conciencia las manos y la boca; después, limpia también el mango del cuchillo.

—Alma es una jovencita espléndida. Te será de gran ayuda.

La doctora se levanta de la silla y se acerca a la cama, le da a la señora Vogler unas palmaditas en el pie.

—En cualquier caso, quiero una respuesta mañana o pasado. Con algo tendrás que atormentarte, ahora que te lo han arrebatado todo.

Ahora la señora Vogler parece atormentada de verdad.

—¡Ahora *pareces* atormentada de verdad! Se trata de tantear con cuidado el nervio del dolor.

La señora Vogler mueve la cabeza de un lado a otro.

—Tenemos que tocarlo, sea como sea. De lo contrario, todo irá a peor.

La señora Vogler cierra los ojos apretando como si quisiera impedirle el acceso a la doctora, y vuelve a abrirlos y levanta la cabeza despacio. La doctora sigue allí.

—¿Crees que no lo entiendo? El absurdo sueño de *ser*. No parecer, sino ser. Consciente, alerta cada instante. Y al mismo tiempo, el abismo entre lo que eres ante los demás y lo que eres ante ti misma. La sensación de vértigo y la sed constante del desenmascaramiento. De verte por fin descubierta, reducida, quizá aniquilada. Cada tono una mentira y una traición. Cada gesto una falsificación. Cada sonrisa una mueca: el papel de esposa, el papel de colega, el papel de madre, el papel de amante, ¿cuál de ellos es el peor? ¿Cuál te ha causado más tormento? Representar a la actriz de rostro interesante. Mantener unidas todas las piezas con mano de hierro y lograr que encajen. ¿Qué falló? ¿Dónde fracasaste? ¿Fue el papel de madre el que te destrozó? Porque el de Electra no fue, desde luego. Ahí estabas tranquila. Ella incluso te ayudó a aguantar un poco más. Fue

una excusa que te permitió interpretar los otros papeles (los de la realidad) de un modo menos exhaustivo. Pero después, cuando se acabó *Electra*, no te quedaba nada tras lo que esconderte, nada que te mantuviese en pie. Ninguna excusa. Y ahí estabas entonces, con tu tedio y tus exigencias de verdad. Quitarse la vida. No, es demasiado espantoso, eso no lo harías. Pero sí puedes quedarte inmóvil. Puedes enmudecer. Así no mientes. Puedes amurallarte, encerrarte. Así no tienes que representar ningún papel, mostrar un rostro, exhibir gestos falsos. O eso crees. Pero la realidad es un incordio. Tu escondite no es lo bastante hermético. Por todas partes se filtran signos de vida. Y te ves obligada a reaccionar. Nadie pregunta si es auténtico o falso, si eres verdadera o mendaz. Esa cuestión importa solo en el teatro. Y ni siquiera ahí, por cierto. Elisabet, yo comprendo que calles, que permanezcas inmóvil, que hayas incorporado la apatía a un sistema fantástico. Lo comprendo y lo admiro. Y opino que deberías seguir con ese papel, hasta que lo sientas carente de interés, agotado en su representación, y puedas dejarlo al igual que, poco a poco, vas dejando tus otros papeles.