

El existencialismo de dos seductores: Kierkegaard y Bergman

Eduardo Bello Reguera
Universidad de Murcia

Resumen: El artículo compara la filosofía de Kierkegaard y la filmografía de Bergman. La comparación se hace analizando no sólo la noción de seductor, sino sobre todo la de filosofía de la existencia. Si ésta se define como interrogación de las distintas dimensiones de la existencia humana, el método comparativo exige analizar tanto las afinidades como las diferencias entre el filósofo y el cineasta. Así, los estadios de la existencia humana (Kierkegaard) no se entienden sino como formas de vida o dimensiones de la existencia en Bergman.

Palabras clave: seductor, existencialismo, existencia, experiencia individual, posibilidad, estadios/dimensiones de la existencia.

Abstract: The A. compare the philosophy of Kierkegaard with the film work of Bergman. The comparison is made not only about the notion of seducer, but principally from the point of view of the existence philosophy. If this is defined as the question of the aspects of the de human existence, the comparative method require to analyse as much the affinities as the differences between the philosopher and the film producer. In this way, the stages of the human existente (Kierkegaard) they only are understood as life forms or existence aspects in Bergman.

Key Words: seducer, existentialism, existence, possibility, individual experience, stages/ aspects of the existence.

El autor de *Diario del seductor* escribe al comienzo: “El susodicho título armoniza completamente con el contenido en su totalidad. Su vida ha sido un intento de realizar la tarea de vivir poéticamente. Con un órgano desarrollado para lo que de interesante hay en la vida, ha sabido encontrarlo y, tras dar con ello, ha sabido siempre reproducir lo vivido de un modo cuasi poético”¹. ¿Cómo ha conseguido el diario un elevado nivel poético –se pregunta Kierkegaard-, si en principio sólo traduce la experiencia vivida? “La respuesta a esta pregunta no es difícil –contesta el filósofo danés-, se explica por la naturaleza poética que lo habita, la cual, si se quiere, no es lo bastante rica o, si se quiere, no lo bastante pobre para disociar la poesía de la realidad. Lo poético era ese plus que él aportaba. Este plus era la poeticidad de la que él gozaba en la situación poética de la realidad, lo que retomaba bajo la forma de reflexión poética. Era el segundo goce y el goce era aquello para lo que la vida entera estaba hecha. En el primer caso gozaba personalmente de lo estético, en el segundo caso gozaba estéticamente de su personalidad”².

La seducción del diario de Kierkegaard es poética: su realidad radica ante todo en la magia de la palabra. La seducción de Ingmar Bergman no carece de poesía; pero más que en la palabra radica en la estética filmica, en el gran teatro del mundo, en la representación de la vida misma. ¿Disociar poesía y realidad? Kierkegaard se refiere al fluido paso fronterizo, pero poniendo énfasis en el territorio de lo poético. Bergman, en cambio, habla de máscara, de filtro; pero en su caso la frontera entre la existencia vivida y su representación estética es ciertamente más permeable. Bergman, fogueado en el teatro, célebre haciendo cine, escribe acerca de la dirección escénica: “Es sólo apariencia. Si por un momento levantase la máscara y dijese lo que realmente siento, mis compañeros de trabajo se volverían contra mí, me harían pedazos y me tirarían por la ventana. A pesar de la máscara no estoy disfrazado. Mi intuición habla con rapidez y claridad, estoy completamente presente, la máscara es un filtro. No debe dejar pasar nada de la esfera privada que no venga a cuento”³. Pero la máscara desaparece casi por completo cuando se trata de la dirección filmica: “El trabajo cinematográfico es una actividad fuertemente erótica. La proximidad a los actores no tiene reservas, la entrega mutua es total. La intimidad, el afecto, la dependencia, la ternura, la confianza, la fe ante el mágico ojo de la cámara, nos da una seguridad cálida, posiblemente ilusoria. Tensión, relajamiento, respiración común, momentos de triunfo, momentos de fracaso. La atmósfera está irresistiblemente cargada de sexualidad”⁴.

Los dos momentos del goce de los que habla Kierkegaard en su diario no tienen su traducción exacta en la autobiografía de Bergman. Pero no cabe duda de que el lenguaje cinematográfico expresa otros niveles o dimensiones del goce que no son precisamente los de la “reflexión poética”, reivindicada por el mago de la palabra en su diario. Ingmar Bergman no sólo ha sabido seducir al público mediante la magia de la cámara, sino que también ha sabido manejar otras artes de seducción en la vida misma, siempre vinculada, no cabe duda, a su profesión. “La película –escribe- iba a tratar de una pareja de músicos de la orquesta sinfónica de Helsingborg. El disfraz era puramente formal, trataba de Ellen y de mí, de las condiciones del arte, de la fidelidad e infidelidad”⁵.

1 Kierkegaard, S., *Diario del seductor*, en *Escritos de Sören Kierkegaard*, vol. 2/1, edición y traducción del danés de Begonya Sáez y Darío González, Madrid, Trotta, 2006, p. 312.

2 *Ibid.*, pp. 313.

3 Bergman, I., *Linterna mágica*, traducción de Marina Torres y Francisco Uriz, Barcelona, Tusquets, 1988 (3ª ed., 2007), pp. 43-44.

4 *Ibid.*, p. 182.

5 *Ibid.*, p. 170.

La comparación desde una perspectiva estética entre el filósofo danés y el cineasta sueco constituye una línea de investigación. No es la que sigue este trabajo. Aquí sólo se propone un breve contraste de ambos desde el punto de vista de la filosofía de la existencia. No cabe duda de que Kierkegaard es considerado como la fuente originaria del existencialismo. Ahora bien, ¿se puede afirmar que Bergman pertenece a esta corriente filosófica? De otro modo, ¿hasta qué punto las ideas y problemas que éste ha expresado en lenguaje fílmico tienen una fuerte inspiración en la filosofía del danés?

Si nos atenemos a una interpretación insistente de la obra del creador sueco, la relación entre su pregunta y la de los existencialistas es muy estrecha, tal como lo recoge la prensa al hacerse eco de su muerte, en julio de 2007, tal como lo ha señalado el mismo Bergman, y tal como lo han mostrado expertos en su obra como Jordi Puigdomènech en el libro titulado precisamente: *Ingmar Bergman. El último existencialista*. ¿Qué hay de verdad en esta interpretación unánime? ¿Qué significa el enunciado según el cual "Bergman fue la mirada existencial del Cine", que leemos en la primera página de *El País* del 31 de julio? ¿Qué quiere decir Puigdomènech cuando afirma que "la mayor parte de críticos coincidimos en considerarlo como un realizador existencialista"⁶? La respuesta a estas preguntas nos exige diferenciar lo que, por una parte, hace Bergman y lo que, por otra, significa el calificativo 'existencialista' o el sustantivo 'existencialismo'. El problema de lo que significa *existencialismo* es lo que vamos a analizar en primer lugar; examinaremos después el pensamiento de Bergman a la luz de la filosofía de Kierkegaard.

I

¿Es posible definir de un modo preciso el conjunto de filosofías de la existencia? Jean Wahl, autor de un libro que lleva este título ha mostrado que toda definición al respecto es "más o menos inadecuada"⁷. La razón de tal dificultad es atribuida por Jaspers a las "diferencias en las actitudes fundamentales de aquellos pensadores y literatos agrupados como existencialistas"⁸. Pues bien, lo que ahora interesa mostrar es que el existencialismo, lejos de ser una corriente de filosofía homogénea, no sólo presenta notables diferencias entre los pensadores implicados, sino que ha generado no pocas controversias internas: Marcel y Sartre, Merleau-Ponty y Sartre, Sartre y Heidegger, son los protagonistas de las más relevantes.

Al responder a determinadas críticas, afirma Sartre, en la célebre conferencia de 1945 que, en definitiva, dada la nueva concepción del ser humano según la cual la existencia precede a la esencia, el existencialismo es ciertamente un humanismo. Ahora bien, el autor de *El ser y la nada* se ha preguntado previamente: "¿A qué llamamos existencialismo?", pero advirtiendo que "lo que complica las cosas es que hay dos especies de existencialistas: los primeros, entre los cuales yo colocaría a Jaspers y a Gabriel Marcel, son de confesión católica; están, por otra parte, los existencialistas ateos, entre los cuales hay que colocar a Heidegger, y también a los existencialistas franceses y a mí mismo"⁹.

6 Puigdomènech, J., *Ingmar Bergman. El último existencialista*, Madrid, Ediciones J C, 2004, p. 64.

7 Wahl, J., *Les philosophies de l'existence*, Paris, A. Colin, 1959.

8 Jaspers, K., "¿Qué es el existencialismo?", en *Conferencias y ensayos sobre la historia de la filosofía*, Madrid, Gredos, 1972, p. 435. Cf. E. Mounier, *Introduction aux existentialismes*, Paris, Gallimard, 1962. N. Abbagnano, *Introduzione all'existenzialismo*, Milano, 1942. P. Prini, *Existenzialismo*, Roma, 1952. J. Collins, *The existentialist: A Critical Study*, Chicago, 1952.

9 Sartre, J.-P., *L'Existentialisme est un humanisme*, Présentation et notes par Arlette Elkaim-Sartre, Paris, Gallimard, 1996 (1ª ed. 1946), pp. 25-26.

Ahora bien, hacer una clasificación ateniéndose a un criterio no compartido todavía complica más las cosas. Heidegger, con el propósito de recuperar el prestigio anterior a 1933, no sólo critica la tesis del filósofo de moda en París, sino que reacciona contra su clasificación, si bien mediante la indefinición: el pensar "no puede ser teísta como tampoco puede ser ateo. Y esto -argumenta-, no por una actitud indiferente, sino por respeto a las fronteras que le han sido puestas al pensar"¹⁰.

Pero éste es el gran problema, a saber: el de las fronteras del pensar. Si nos atenemos a la concepción de la filosofía como ciencia estricta, como pensar exclusivamente racional, corremos el riesgo de dejar de lado dos territorios que suelen formar parte del suelo de la experiencia humana: de un lado, el territorio de la sensibilidad; del otro, el territorio de la fe. En cada una de las fronteras puede construirse un muro infranqueable, pero también cabe cuidar de un espacio fronterizo abierto en todas las direcciones. Es un hecho indudable que tanto la filosofía de Kierkegaard como la filmografía de Bergman transitan por todos los espacios fronterizos en su búsqueda incesante de lo que constituye la condición humana. Interrogan el problema del hombre, pero también se preguntan por el problema de Dios. De ahí los malentendidos de ciertas interpretaciones de la obra de Bergman, según se ponga énfasis en un problema o en otro.

Lo que es, sin duda, la clave del existencialismo no es sino la preocupación por las diferentes dimensiones de la existencia humana. La esfera religiosa del ser humano no es el centro de la exploración filosófica. Más aún: quienes se ocupan de ella no lo hacen con la misma intensidad. De ahí que Jean Wahl, por esta y por otras diferencias, prefiera la expresión "filosofías de la existencia" al término "existencialismo".

Pues bien, si la mirada filmica de Bergman se puede calificar de "existencialista" no es sino porque investiga todas las dimensiones de la existencia humana, incluida aquella que le vincula a lo divino. Pero el calificativo "existencialista" de su mirada se justifica porque escudriña al ser humano desde el prisma de las categorías de las filosofías de la existencia. Jean Wahl ha elaborado un conjunto de categorías, agrupadas en tríadas como las kantianas, que aunque sea incompleto o imperfecto contribuye a guiar al lector entre las principales ideas de tales filosofías. Dado que su justificación es una tarea que excede el espacio de estas páginas, me limitaré a una simple relación. La primera tríada: existencia, ser, trascendencia. La segunda: lo posible y el proyecto -el origen- el ahora, la situación, el instante. La tercera tríada: elección y libertad -nada y angustia- autenticidad. La cuarta: el único, el otro, la comunicación. Quinta tríada: la verdad subjetiva, la verdad del ser, la multiplicidad de verdades. Sexta: paradoja, tensión, ambigüedad¹¹.

No es difícil observar con Jean Wahl que el individuo existente, sujeto y objeto de las filosofías de la existencia, puede ser existencia en proyecto, elección, libertad, verdad subjetiva, paradoja. Por otra parte, el individuo no existe sino porque hay algo más que él como individuo, a lo que con frecuencia se opone: el ser, la nada, el otro. Se mencionan asimismo algunos sentimientos que, como la angustia, son temas específicos de la filosofía de la existencia. En cada una de ellas -declara J. Wahl- "hemos podido remontar a la influencia de Kierkegaard", como en esta idea de angustia que acompaña a la soledad o al desamparo del individuo y evidencia la subjetividad¹².

10 Heidegger, M., *Carta sobre el humanismo*, traducción de Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza, 2000 (orig. 1947), p. 71.

11 Wahl, J., *Les philosophies de l'existence*, cit., pp. 41 ss. Cf. Chestoy, L., *Kierkegaard et la philosophie existentielle*, Paris, J. Vrin, 1972.

12 Ibid., pp. 131-132. Cf. J. Wahl, *Études kierkegaardienes*, Paris, J. Vrin, 1974.

II

En efecto, a pesar de la lejanía temporal -Kierkegaard (1813-1855) vive en la primera mitad del siglo XIX-, podemos decir con los pensadores existencialistas que es nuestro contemporáneo. "La lectura de Kierkegaard es fascinante, observa Jaspers, pero puede hacerse de modos muy distintos. Kierkegaard ha proporcionado los datos y las interpretaciones más penetrantes sobre sí mismo. A pesar de ello, él mismo en cuanto tal, con todo lo que hizo y dijo, es la gran pregunta dirigida a nosotros"¹³. ¿Por qué la angustia impregna de algún modo la existencia humana? Muchos de los personajes de Bergman sondan de mil modos una posible respuesta. Pero la singularidad del cineasta, como la del filósofo danés, consiste más bien en formular preguntas que en proporcionar respuestas específicas.

Bergman contacta con Kierkegaard cuando apenas ha cumplido los 18 años. En 1937 obtiene el ingreso en la Facultad de Historia y Letras de la Universidad de Estocolmo. "Era un tiempo -comenta J. Puigdomènech- en el que empezaban a madurar en él las profundas dudas metafísicas que le harían acercarse a los círculos literarios existencialistas del Gamla Stan de Estocolmo, el trasunto sueco del parisino barrio Saint Germain-de-Près, de París, donde el danés Sören Kierkegaard era el autor más leído y comentado"¹⁴. No cabe duda, pues, de que la filosofía de Kierkegaard fue una primera fuente de inspiración para Bergman. De ahí las similitudes y las diferencias que se pueden trazar entre el filósofo y el cineasta.

Entre las afinidades cabe señalar, en primer lugar, la común referencia de las categorías que emplean a su respectiva experiencia vital o existencial. Tanto en Kierkegaard como en Bergman, tiene pleno sentido la tesis kantiana según la cual los conceptos sin experiencia son términos vacíos. Aunque también Hegel consideró la filosofía como la experiencia del propio tiempo elevada a concepto, luego escribió la *Ciencia de la lógica* como un sistema de puros conceptos. A esta concepción de la filosofía como "sistema" se opuso Kierkegaard con todas sus fuerzas¹⁵, con el fin de recuperar la experiencia del individuo, esto es, la existencia concreta, perdida en el laberinto conceptual del saber absoluto. La verdad de la condición humana no se nos revela a través del concepto sino en la medida en que éste traduce la variada experiencia individual, hecha de intereses, de pasiones, de razones y sinrazones.

En segundo lugar, tanto Kierkegaard como Bergman exploran dicha experiencia a través de lo que el primero denomina "estadios de la existencia humana" o, en lenguaje fenomenológico, se denominan "formas de vida": la forma estética, la ética, la religiosa¹⁶. Pero, como veremos, cada uno tiene su peculiar manera de expresarlas.

En tercer lugar, los dos pensadores estarían de acuerdo en que la existencia humana no se expresa solamente en esas tres posibilidades. Hay muchas más. Pero el problema fundamental es que, por ello mismo, la existencia se puede entender como *posibilidad*. Tanto los pseudónimos como los personajes que representan, respectivamente, a Kierkegaard y a Bergman constituyen una prueba elocuente de la amplia experiencia que traduce la categoría "posibilidad".

13 Jaspers, K., "Kierkegaard hoy", en Sartre, otros, *Kierkegaard, vivo*, traducción de Andrés P. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1968, p. 64.

14 Puigdomènech, J., *Ingmar Bergman. El último existencialista*, cit., p. 34.

15 Cf. Claire, A., *Pseudonimie et paradoxe. La pensée dialectique de Kierkegaard*, Paris, Vrin, 1976, pp. 55 ss.

16 Kierkegaard, S., "Los estadios eróticos inmediatos", en *Escritos de Sören Kierkegaard*, vol. 2/1, cit., pp. 71 ss. Cf. Claire, A., "La détermination dialectique des stades d'existence", en *op. cit.*, cap. IX. Collins, J., *The Mind of Kierkegaard*, Chicago, H. Regnery, 1953, cap. II; trad. esp. en FCE.

En cuarto lugar, el sentido trágico de la existencia es una de claves que definen a la vez la filosofía de Kierkegaard¹⁷ y el cine de Bergman¹⁸. *El concepto de la angustia* y *El tratado de la desesperación* son indicadores significativos de la vivencia existencial del filósofo. *El séptimo sello*, *Gritos y susurros*, *El huevo de la serpiente* lo son de la mirada atormentada del cineasta. En ambos casos el concepto de posibilidad es fundamental. La posibilidad de elegir o no elegir, la posibilidad de elegir una forma de vida que supone renunciar a otra igualmente válida, la posibilidad de que la opción elegida termine en fracaso. Toda posibilidad existencial, en fin, contiene al menos dos caras: el lado gozoso de la existencia cuando se piensa un modo realizable de vida, y el lado trágico expresado mediante sentimientos como la angustia, el temor, el riesgo, la crisis, la desesperación.

Finalmente, no podemos dejar de señalar el paralelismo de la rebelión de ambos pensadores ante la situación de la religión oficial luterana. La reflexión sobre la vida religiosa como forma de existencia está estrechamente vinculada a la interrogación sobre el problema de Dios y el problema del mal. *El séptimo sello* y *Los comulgantes* constituyen dos momentos de la profunda reflexión de Bergman al respecto.

Ahora bien, en las coincidencias en torno a problemas fundamentales hay, sin embargo, notables diferencias de enfoque o modo de preguntar. De otro modo, Bergman no se ha propuesto llevar al cine este o aquel libro de Kierkegaard, como es habitual llevar una novela. Los problemas, las experiencias pueden ser similares, pero las vivencias de los mismos son individuales, esto es, intransferibles en su sentido más subjetivo. Leyendo a Kierkegaard y visualizando a Bergman podemos relacionar, sin duda, sentimientos como los de angustia y temor. Pero dicha relación nunca podrá expresarse en términos de identidad. El filósofo y el cineasta se han propuesto comunicarnos sus vivencias. Pero la impresión que se tiene leyendo *El concepto de la angustia* y viendo *El manantial de la doncella* o *Los comulgantes* no es exactamente la misma. Lo que no quiere decir que saltemos de gozo al término de la lectura, o bien al finalizar el film.

Donde más se advierte las diferencias es, quizá, en la exposición de los llamados "estadios de la existencia humana". Un intérprete nada sospechoso como Jaspers expone del siguiente modo la narración de Kierkegaard: "El esteta es representado en todo su esplendor y, sin embargo, aparece como completamente perdido. El ético se muestra en una elevada moralidad, sobre todo en el matrimonio, cuyo sentido profundo acaso jamás haya sido expuesto en ninguna parte como lo expuso Kierkegaard a través de seudónimos. Pero al final esta moralidad cae bajo la sospecha de no ser más que un moralismo satisfecho de sí mismo, que no tiene la menor noción de la posibilidad de una decisión religiosa a favor de Dios y en contra del matrimonio. La fe cristiana en fuerza de su absurdo es idea propia del autor seudónimo, de un autor que no cree, pero que despliega una argumentación conceptual genial, como si quisiera crear los medios con que un espíritu ilustrado podría creer, con buena conciencia, en la encarnación de Dios, o como si por el contrario, quisiera acabar con la fe cristiana, poniendo de manifiesto que lo que él expone no puede sostenerse en el pensamiento ni en la práctica"¹⁹.

17 Kierkegaard, S., "El reflejo trágico antiguo en lo trágico moderno", en *Escritos de Sören Kierkegaard*, vol. 2/1, cit., pp. 157 ss.

18 En una pincelada retrospectiva sobre su vida, expresa Bergman con ocasión de un nuevo amor las dos caras de la existencia, la gozosa y la trágica: "Nuestro enamoramiento fue desgarrador y llevaba ya desde el principio todo el infortunio imaginable en el equipaje". *La linterna mágica*, op. cit., p. 173.

19 Jaspers, K., "Kierkegaard hoy", cit., p. 65.

Ahora bien, ¿cuál es la diferencia que encontramos en Bergman con relación a este recorrido narrativo de Kierkegaard? Aunque en ambos relatos subyace la experiencia individual, ésta no es la misma en uno y en otro. Mientras en el filósofo danés cabe señalar tres momentos concretos de una experiencia lineal -el enamoramiento de Regina Olsen, el compromiso de matrimonio, la ruptura del noviazgo y la reflexión religiosa crítica-, en el cineasta sueco, no se da una experiencia existencial en la que se puedan señalar estadios o fases lineales en sentido kierkegaardiano. La vida de Bergman, como su obra, es mucho más compleja: conviven unos modos de vida con otros, vuelven a tomar presencia dimensiones de la existencia (o la reflexión sobre las mismas) que parecían superadas. Por lo tanto, creo que la noción que mejor conviene para analizar este aspecto de la obra de Bergman no es la de "estadios en el camino de la vida", sino la de "formas de vida" o, mejor, "dimensiones de la existencia". Prueba de ello es que, tras verificar en Bergman "los tres estadios de la existencia a la sombra de Kierkegaard" -tal es el título del epígrafe-, J. Puigdomènech se ve obligado a hacer algunas puntualizaciones adicionales. Los tres estadios de la existencia terminarían en sentido lineal, en 1950, con *Juegos de verano*. Pero los vuelve a plantear conjuntamente en *El séptimo sello*, en 1956. Pero al final de dicho epígrafe, añade todavía Puigdomènech: "La crisis existencial y religiosa -que le afectaría tanto en el plano físico como en el psíquico- sufrida durante el rodaje de la trilogía constituida por *Como en un espejo*, *Los comulgantes* y *El silencio* se acentuó en 1964 tras la realización de *¡Esas mujeres!* Un nuevo punto de inflexión en su vida y su obra tuvo lugar en 1966 con la realización de *Persona*, cuyo guión fue escrito por Bergman mientras se hallaba ingresado en una clínica"²⁰. Ahora bien, en esa fecha en la que Puigdomènech cierra su reflexión explícita sobre "los estadios de la existencia" según Bergman, a éste todavía le quedan más de cuarenta años de vida. Por ello insisto en que las expresiones y formas de vida o dimensiones de la existencia pueden ser la guía conceptual más apropiada para comprender la narración filmica de Bergman al respeto.

Todavía alguna observación más. La calidad literaria del *Diario del seductor* es tan indiscutible como la calidad filmica de *Juegos de verano* o *Un verano con Mónica*. Sin embargo, ¿son comparables la formas de vida estética, esto es, las respectivas experiencias de Kierkegaard y Bergman? Aunque no faltan elementos de intensidad y de belleza, como para poder hablar de un lenguaje estético paralelo, no creo que sean comparables la relación -con frecuencia idealizada- con una sola mujer, en el primer caso, con la multiforme relación o experiencia, en el segundo. Que las poseyera o no, las actrices "se rendían fulminantes a sus pies", esto es, seducidas -recuerda Natalia Aspesi-, algunas se convertían en "sus mujeres, sus compañeras, madres de sus hijos, amantes de una noche"²¹. A la experiencia múltiple del goce y amor le sigue inevitablemente la no menos variada de la separación y el dolor. Por esto mismo considero que la teoría de Bergman es mucho más compleja. Es capaz de plantear en un mismo film -*Un verano con Mónica*- no sólo la posibilidad de un erotismo fresco y espontáneo²², y su fugacidad como la del verano, sino también el drama final en el que Mónica, al no asumir su maternidad, abandona a Harry y al niño.

Es evidente, por otra parte, que toda la obra de Bergman propone un mundo de valores distinto del heredado. No es difícil observar que muchos de esos valores están vinculados de una manera u otra a la institución matrimonial y su crisis. Pero de nuevo cabe señalar aquí una diferencia notable respecto a la reflexión de Kierkegaard. Es muy posible que el filósofo

²⁰ Puigdomènech, J., *Op. cit.*, pp. 118-119.

²¹ Aspesi, N., *La Repubblica*, 31 Julio 2007, p. 16.

²² Company, J. M., *Ingmar Bergman*, Madrid, Cátedra, 1990 (4ª ed. 2007), p. 110.

danés haya expuesto la vida moral asociada al matrimonio con una profundidad que nadie ha logrado, como sostiene Jaspers. Pero no es menos cierto que, al carecer de toda experiencia matrimonial, la narración de Kierkegaard sólo puede ser considerada como mera hipótesis frente a la múltiple experiencia de un Bergman que sabe lo que es vivir en pareja matrimonial en amplia convivencia en determinados casos como con Liv Ullman (años sesenta) e Ingrid von Rosen (1971-1995). Películas como *La carcoma*, *Gritos y susurros*, *Secretos de un matrimonio* o *Cara a cara* son a todas luces impensadas con guiones de Kierkegaard. ¿El matrimonio como forma perfecta de vida ética? Lo que plantea Bergman no es sino la crisis de la pareja y de la institución familiar tradicional, después de haberse casado al menos siete veces. La "carcoma", por ejemplo, como metáfora de la madera matrimonial aparentemente intacta que se percibe en la institución burguesa.

Finalmente, también en cuanto a la forma religiosa de vida, cabe señalar algunas diferencias notables. Aunque al filósofo y al cineasta les une no sólo la común rebelión contra la religión oficial de su tiempo, así como una similar interrogación acerca del problema de Dios. Sin embargo, sabemos que Kierkegaard rompe con su novia y con la posibilidad de una vida segura, entre otros motivos al presentir una llamada de Dios que le destinaba, como "individuo excepcional", a renovar la vida religiosa luterana, bien mediante la discusión pública, bien mediante el desempeño del ministerio pastoral, cuyo camino percibió como imposible sólo al final de sus días²³. También sabemos que, si Bergman rompía con una mujer, no era para dedicarse a discutir con los teólogos de Suecia o para prepararse al ministerio pastoral como forma de vida; mejor, rompía con una porque ya se había enamorado de otra mujer. Hijo de un pastor luterano rígido y conservador, llegó a detestar ambas cosas a la vez: las formas conservadoras heredadas tanto del luteranismo como del matrimonio. Pero no dejó de plantearse, pese a todo, problemas metafísicos como el problema de la muerte, el tema del mal y el de la existencia de Dios. *El séptimo sello*, *Los comulgantes*, *El silencio* son buena prueba de ello.

En síntesis, todas estas diversas posibilidades de la existencia humana, que son para Kierkegaard invenciones poéticas, son para Bergman formas de existencia concretas. Mejor: son posibilidades, porque la existencia es *posibilidad*. Podemos aplicar a Bergman lo que Jaspers refiere a Kierkegaard: "Nos produce vértigo su manera de estar perpetuamente en movimiento, de volver sin cesar sobre sus interpretaciones anteriores"²⁴. Este "estar en perpetuo movimiento" no es una posibilidad más; es *la existencia misma como posibilidad*.

23 Collins, J., *The Mind of Kierkegaard*, Chicago, H. Regnery, 1953, cap. I; trad. esp. en FCE. Cf. Jaspers, K., "Kierkegaard vivo", *cit.*, pp. 66-67.

24 Jaspers, K., "Kierkegaard vivo", *cit.*, p. 65.