

### ***Magias parciales de una estética: Tarkovski y su cine.***

En uno de los escritos que componen el libro *Otras Inquisiciones*, Borges sentenciaba que quizás la historia universal sea la historia de unas cuantas metáforas. Lo mismo puede decirse acerca de la relación entre Andrei Tarkovski y su filmografía. Con esto queremos decir que su cine puede reducirse a unos cuantos tópicos esenciales (el amor, la memoria, la nostalgia y la ausencia, el sacrificio, la locura etc.). Bosquejar uno de estos aspectos es el propósito del presente ensayo. Se trata de ver la importancia que tiene el tema de la Nostalgia del Absoluto en contacto con toda su filosofía, que tan bien supo transformar en películas plenas de sentidos, sentidos abiertos sin mensajes doctrinarios ni concluyentes.

La nostalgia en el cine de Andrei Tarkovski se materializa en diversos planos, los cuales a nuestro entender confluyen en uno mayor que envuelve y explica a los demás. La nostalgia de la cultura occidental (pintura renacentista, mundo griego, literatura –Don Quijote, Stanislaw Lem, poesía en general, etc-), así como la nostalgia por la patria perdida que se anhela en el exilio, se encuentran en un mismo punto: la *nostalgia por el Absoluto*. Entendemos a esta última como lo que el mismo Tarkovski llama el ansia de lo ideal. El hombre está condenado a buscar la Verdad, a establecer un vínculo con el mundo en términos de conocimiento. Expulsados del Paraíso debemos emprender un camino tortuoso y plagado de sufrimientos a través del cual buscamos autoconocernos. Autoconocimiento que en Tarkovski implica no solo interrogarse sobre el sentido de la existencia humana y el objetivo de nuestro paso por la Tierra, sino ante todo que el hombre se reconozca como ser moral con una responsabilidad infinita con el Otro que habita en las antípodas de su cuerpo, el Otro-otro de Levinas que aquí no sólo es otro hombre, sino la Naturaleza toda.

La obra de Tarkovski es una de las condensaciones artísticas más complejas que la segunda mitad del siglo XX nos ha dejado como herencia. Su visión poética de la realidad, trasladada al mundo del cine, significó un evento que hasta nuestros días hace sentir su torrencial fuerza -enigmática e incluso indescifrable para muchos, pura, vital y renovadora para otros- con un ímpetu que no ha mermado desde su irrupción en la Rusia comunista de los '60. Esto se debe, sobre todo, a la comunión indisoluble entre arte y vida, con la que el director ruso comprendió y desplegó lo que él mismo veía como una misión ética y moral a la que todo artista se enfrenta como su destino inexorable.

“La creación artística exige del artista una verdadera ‘entrega de sí mismo’, en el sentido más trágico de la palabra” (Tarkovski; 2008: 63). Citas como estas hay muchas en sus escritos y en sus entrevistas, y todas apuntan a la idea central en la estética tarkovskiana: el artista como ser que recibe un don, el de ser una voz moral y ética, la de su tiempo, que crea obras de arte capaces de conmover el alma de los espectadores moviéndolos a transformar y mejorar el estado de cosas (interior y exterior del hombre y de todo su entorno). “El artista es un vasallo que tiene que pagar los diezmos por el don que le ha sido concedido casi como un milagro” (Tarkovski; 2008: 62). Ante todo el sacrificio del artista. El objetivo de este sacrificio es regar el orbe humano con un Ideal espiritual, elevado, verdadero; revelar a los individuos una ética que los guíe hacia una autorrealización que los determine como seres humanos. Para Tarkovski todos tenemos una responsabilidad con nosotros mismos que estriba en autoconocernos. A su vez necesitamos elevar ese fin hacia un plano superior donde el individuo se reconozca como un “elemento” indispensable en la cadena del ser, como pieza clave en la supervivencia del Universo y de toda la Humanidad como Uno.

Dentro de esta filosofía el arte surge como el eslabón que posibilita la comunicación no solo entre el artista creador y su público, sino entre los espectadores mismos, todos congregados en torno a un arte donde brilla el Ideal de Absoluto, la Belleza y el Bien moral unidos para evitar catástrofes como las que amenazaban al mundo en los '70 y '80 – tiempos que coinciden con la mayoría de las películas de Tarkovski- con una inminente guerra nuclear.

La metafísica expuesta en los films de este gran maestro del cine y del pensamiento humano parece complicada y oculta detrás de unas imágenes crípticas, demiurgia que aparentemente pone al espectador ante un enigma a resolver. Sin embargo, ni bien nos dejamos inundar por esas imágenes intensas donde el mundo se hace presente en su realidad más íntima, en su realidad más *real*, el secreto se desintegra suavemente y la mirada reposa en *el interior* de las cosas. Ese interior no es otro que el corazón del mundo espiritual humano en conexión con el universo exterior. Ambos planos coexisten en la visión del mundo de Tarkovski. No hay un hiato abismal entre la mirada y lo mirado, ni tampoco es el mundo fenoménico pura extensión de la razón de un sujeto trascendental. Sus

películas, y sus libros (*Esculpir en el tiempo* más que ningún otro) siguen algunos pasos de la filosofía de Pavel Florenski. Para este gran pensador ruso muerto en el Gulag, en oposición a lo que él llama una visión humanitario-renacentista de la vida, hay una concepción realista de la misma según la cual existen realidades, granos de existencia sometidos a sus propias leyes, cada uno de los cuales tiene su propia forma; y esas formas tienen que ser consideradas de acuerdo con su propia vida, ser representadas a través de ellas mismas. (Florenski; 2005). No otra cosa hace Tarkovski cuando nos muestra en la pantalla las imágenes poéticas del fuego, los incendios, el agua y las lluvias, los senderos solitarios que evocan la nostalgia, los árboles y el verde de los campos neblinosos. Accedemos con ellas a una vivencia intensa con el mundo, más real que cualquier intento motivado por un método naturalista mimético. Como dice Pilar Carrera en su estudio sobre la *imagen total* en Tarkovski: “Su cine es un cine *in presentia*, o ‘de superficie’, volcado sobre un mundo que se manifiesta no como imaginario, como proyección del *yo* que lo contempla, sino como entidad autónoma, resistente, pregnante. (Pilar Carrera; 2008: 15)<sup>1</sup>.

La emoción suscitada en el espectador, tocado en el alma por la poesía de estas imágenes dispuestas conforme a lo que su “creador” llama una *lógica poética*,<sup>2</sup> debe buscar entablar una relación más auténtica con el Todo en un intento por llevar la existencia hacia el terreno del Absoluto, donde lo que habita es la vida misma del hombre en comunión consigo mismo, con sus pares y con la Naturaleza.

***La voluntad de saber. Nostalgias de Absolutos: el hombre ante el Cosmos o el hombre ante si mismo.***

*... la función indiscutible del arte, en mi opinión, está enlazada con la idea del conocimiento (...) Desde el momento en que Eva comió la manzana del árbol de la ciencia, la humanidad está condenada a buscar permanentemente la verdad. (...) Comenzó un camino que no tendrá fin*

---

<sup>1</sup> “El elogio no materialista de la materia, la celebración del objeto filmado, la entrega al objeto, el cine como materialización son tópicos reconocibles en sus películas. (...) Se trata de alcanzar una forma esquiva, de descubrir un gesto, aunque sea furtivo, del objeto, y a partir de ahí formular un concepto de ‘realismo’ –del cine como arte realista que no circule ni trasmite a través de lo factible, de lo posible, de lo verosímil, de la mimesis naturalista, de los retruécanos del *yo* o de la utopía- sino a través de la materia de la imagen, del contorno preciso del objeto, de la ‘forma figurativa exacta’. Y tal forma no es una prolongación de la mirada, es antes embebecimiento, empecinamiento del aparato del ojo de la cámara.” (Pilar Carrera; 2008: 20)

<sup>2</sup> Ver Tarkovski; 2008.

Andrei Tarkovski (*Esculpir en el tiempo*.)

Junto con el hombre nace el terrible deseo de absoluto, el ansia siempre insatisfecha de apropiarse del mundo y comprenderlo hasta sus confines últimos. Sucede sin embargo que tal empresa es infinita, y por ello estamos condenados a continuar un camino que, como bien dice Tarkovski en la frase que sirve de epígrafe a este apartado, no tiene fin. El camino es Infinito, como es infinito el deseo de aprehender la realidad. Este tópico del irónico destino de los límites del conocimiento humano frente al deseo insaciable que lo motiva - una constante en la Historia de todas las culturas, y que conoció sus amargos y trágicos sabores en tiempos del Romanticismo alemán- es un *leitmotiv* en la obra de Andrei Arseniovich. Claramente, por citar sólo un ejemplo<sup>3</sup>, aparece en *Sacrificio* cuando Alexander repasa su vida pasada narrando la futilidad de los intentos que emprendió antaño dedicándose a todo campo del saber humano en busca de llenar ese vacío, esa falta que se hace presente a la conciencia cuando pierde la Inocencia de la niñez, y es arrastrado hacia los horribles e incomprensibles campos de lo mundano. Pero donde este problema se introduce como centro de la trama cinematográfica es en *Solaris*.

Será en este film donde la Nostalgia del Absoluto (Infinito) tarkovskiana se muestre de modo transparente con sus múltiples rostros en las figuras de los tripulantes de la nave que orbita el Océano inconmensurable del planeta que da título a la obra. En *Esculpir en el tiempo*, legado teórico estético-filosófico de Tarkovski, el autor afirmaba que “el hombre va conociendo de forma siempre nueva la naturaleza de la vida y de su propio ser, sus posibilidades y objetivos. (...) el autoconocimiento ético-moral sigue siendo la experiencia clave de cada persona, una experiencia que tiene que hacer siempre de nuevo él solo. (...) ***El arte y la ciencia son, pues, formas de apropiarse del mundo, formas de conocimiento del hombre en camino hacia la ‘verdad absoluta’***” (Tarkovski; 2008: 60 -el resaltado es mío-).

---

<sup>3</sup> El tema de la nostalgia da nombre a su penúltima película (*Nostalgia*). En ella lo más importante es el sentimiento de desgarró y extrañeza que el hombre experimenta cuando se halla lejos de su tierra y de sus seres amados. Nostalgia es un sentimiento que paraliza, hunde al individuo en una melancolía extrema, una acedia donde sólo la añoranza y el recuerdo mantienen viva la esperanza de regresar al “Paraíso perdido” a la vez que son el motivo de profunda tristeza.

Sartorius representa al hombre de ciencias que no cesa en su afán por comprender los misterios del Universo desde los parámetros científicistas. “La Naturaleza hizo al hombre para que la conozca. Al buscar la verdad el hombre está condenado a trabar conocimiento. Lo demás es un desatino.” Tales son sus premisas. Para el astrobiólogo de la estación existe un deber del hombre para con la Naturaleza/Cosmos que le ha dado vida y en la cual habita: conocer el Universo, desentrañar los tejidos más pequeños del cosmos para completar el único camino de la humanidad, el camino de la verdad con la Ciencia como herramienta. Más allá de este imperativo, no hay límite que pueda o deba frenar su objetivo. Sartorius representa el ideal fáustico del conocimiento, ese ideal que en tiempos de Tarkovski asomaba como un temor real de destrucción de la vida sobre la Tierra. Pero lo importante para el hombre, nos dirá Tarkovski, es saber si en realidad esta “misión” (como la misión de la solarística) vale la pena, si el coste que se debe pagar para alcanzar la verdad por esta vía es la auténtica. Finalmente constataremos que para Andrei, como para Kelvin, y quizás también para el borracho pero sabio Snaut, nuestras fuerzas vitales, el tiempo que nos ha sido dado como don, no debe centrarse ciegamente en develar las leyes objetivas del cosmos. “Lo que me interesa es el hombre, en quien se encierra todo el universo” (Tarkovski; 2008: 228).<sup>4</sup>

El objetivo, el fin del camino de la vida es claro: la Felicidad. Y para alcanzar este inalcanzable, este irrealizable al que sin embargo necesitamos aspirar (creer en él como un posible, a pesar de ser un imposible) el individuo debe dirigirse hacia su mundo interior. Mundo interior plagado de fantasmas, recuerdos, culpas, memorias, sueños y delirios. Tarkovski, más que ningún otro cineasta ruso supo reflejar como un *espejo* las complejidades del alma y la mente humanas (si es que ambas no son la misma cosa).

***La felicidad es el ideal. Las funciones del tiempo y memoria en la metafísica de Tarkovski.***

---

<sup>4</sup> En el siglo XIV, en Italia, Petrarca sostenía algo similar cuando “[e]n su tratado *De sui ipsius et multorum ignorantia* critica en nombre de la antigua sabiduría romano-cristiana de Cicerón y San Agustín, que él considera fundamentalmente en acuerdo, la pretensión averroísta de conocer los secretos de la naturaleza. Con su atención exagerada hacia la naturaleza, los averroístas distraen a los hombres de sí mismos. ‘Aunque todas estas cosas fueran verdaderas, no servirían de nada para la vida feliz. Porque, ¿de qué modo me serviría conocer la naturaleza de las bestias feroces, de los pájaros, de los peces y las serpientes, si ignorase o despreciase la naturaleza del hombre, el fin para el que hemos nacido, de dónde venimos y a dónde vamos?’ (en Eusebi Colomer; 1997: 12) Veremos que la concepción tarkovskiana de la felicidad y sus medios no difiere de la de este gran humanista italiano.

El psicoanálisis nos ha enseñado que somos sujetos de deseo. Nuestra relación con el objeto de dicho deseo responde a la topología de la paradoja de Zenón de Aquiles y la tortuga: el sujeto, más veloz que el objeto se acerca a él, pero nunca lo alcanza. El objeto causa está siempre perdido; todo lo que podemos hacer es dar vueltas alrededor de él. (Slajov Zizek; 2004: 19) Sin el deseo, sin embargo, no hay movimiento, no hay vida. Es el ideal del que habla Tarkovski. “El objeto *a* [objeto de deseo] es precisamente ese excedente, esa ficción elusiva que arrastra al hombre a cambiar su existencia. En realidad no es nada en absoluto [o puede que no lo sea], sólo una superficie vacía, pero gracias a él la ruptura [la vida] vale la pena.” (Zizek; 2004: 25). No de otra manera el artista ruso entiende la situación del hombre y su felicidad. La niñez, ese momento donde el mundo le pertenece a cada uno con pleno derecho y parecen no existir penurias (la *dacha* de los abuelos, o de los padres en medio del campo rodeada de árboles inmensos, y lagos cristalinos, es una imagen repetida en varios films del director ruso y representa el refugio de todo los males del mundo exterior)<sup>5</sup> se pierde con el despertar de la conciencia adulta. De ahora en más, aquella permanece guardada en la memoria asociada a los sentimientos más placenteros y las sensaciones más alegres. Ese Paraíso puede existir únicamente como utopía, como un no-lugar, pero al que debemos intentar volver siempre, a pesar de todos los suplicios que conlleven contrastar ese recuerdo –el cual no es *en sí* el pasado real, pues ese pasado se pierde en las mareas de la memoria subjetiva, pero es lo único con lo que contamos- con el desdichado presente.

El tiempo es nuestra sustancia, en él somos y cuando morimos nuestro tiempo se acaba. El tiempo humano es recuerdo, memoria. Y la memoria es la que nos capacita para constituirnos no solamente una identidad personal, sino para desarrollar nuestro destino como seres morales (espirituales) pensará Tarkovski. Con el recuerdo el hombre se enfrenta a los fantasmas del pasado, sufre con ellos, y puede caer presa de una profunda tristeza, pero a su vez con el recuerdo podemos fortalecer nuestros vínculos con nosotros mismos, y con los seres que amamos. A esta situación se enfrenta Chris Kelvin en la base espacial. El Océano, ser inteligente que materializa los fantasmas de la mente de cada uno de los

---

<sup>5</sup> Está presente en *Solaris*, *El espejo*, de manera implícita y alusiva en *Nostalgia*, y finalmente será quemada en *Sacrificio*, metáfora de la entrega total de Alexander/Andrei de lo más querido para soltar una botella de esperanza al mar del futuro de la humanidad.

tripulantes, es la conciencia subjetiva de cada uno: de Snaut, Kelvin, Sartorius y el suicida Guibarian. Esta masa amorfa, incomprensible, ajena a la simbolización lingüística, posee la capacidad de dar vida material a los fantasmas con los que a diario se enfrenta el hombre en su propia conciencia. Es un *espejo* a través del cual podemos llegar a ese autoconocimiento que pregona Tarkovski. Espejo doloroso y trágico como se viene apuntando hasta el momento.<sup>6</sup>

Si Sartorius oculta sus “huéspedes” o “visitantes”, y evita toda emoción o sentimiento que lo aleje de su responsabilidad científica, en cambio Kelvin se enfrenta estoicamente a su pasado y a las culpas reprimidas. Kelvin deja de lado su espíritu positivista, y si en la entrevista con Berton en la Tierra afirmó que no era un poeta y que no podía dejarse llevar por los impulsos del amor a la hora de tomar decisiones sobre su misión científica, en la base espacial su actitud dará un vuelco radical. La “visita” de Hari mostrará su lado más humano. El amor y el contacto con sus semejantes valdrán para él mucho más que su antigua misión. No sucederá lo mismo con Sartorius, quien hasta el final no cesará en su afán científicista, inmoral. Las dos vías de conocimiento que Tarkovski enfrenta como las posibles, la ciencia y el arte, se enfrentan con estos dos personajes. Snaut, especie de juez aeropagita, inclina la balanza hacia el platillo de las emociones y el mundo interior humanos. “¡La Ciencia, es una necesidad! (...) En realidad no queremos conquistar ningún Cosmos. Queremos ampliar a la Tierra hasta sus confines. No necesitamos otros mundos, queremos un espejo. Buscamos un contacto, pero nunca lo encontramos. Estamos en la necia situación del hombre que busca la cadena que teme y no necesita. *¡Al ser humano le hace falta otro ser humano!*” (Snaut en *Solaris* – el resaltado es mío-).

Buscamos la felicidad en un conocimiento que es abstracto, en la pura complacencia egoísta de la razón consigo misma, cuando en realidad lo que precisamos es un espejo, otro ser humano que nos complete, y al cual podamos entregarnos enteros en el amor. El amor es el que puede salvar al hombre de situaciones límite, y solo con el amor podrá la humanidad retomar los lazos que la unen. Alejado de la Tierra, Kelvin siente la nostalgia de

---

<sup>6</sup> Tan devastadoras pueden ser las consecuencias de este infierno interior que representa la mente humana, creadora de monstruos, que pueden llevar a la destrucción y la muerte como en el caso de Guibarian. A Snaut, el enfrentamiento entre sus ideas morales, y su deber científico lo conducirán a un constatable estado de borrachera. Sin embargo, como dijera Alceo hace más de veinticinco siglos atrás: “Muchacho, con el vino, la verdad”. Las sentencias sabias de Snaut resuenan como la voz de cierto filósofo griego en el ágora ateniense.

su hogar, los paisajes del bosque, el caballo y el agua del lago goteando melodiosamente. Nostalgia como la que experimentara Guibarian al inventar el simulacro del ruido del viento sobre las hojas de los árboles, y también Snaut y Sartorius (aunque este se niegue rotundamente a aceptarlo). En un viaje interestelar, en busca del absoluto exterior situado en la infinitud del Cosmos, los hombres se dan cuenta que ese absoluto es en realidad una apariencia. El verdadero Absoluto capaz de saciar la sed del deseo humano reside en el propio interior, en el amor y las emociones compartidas con sus semejantes y con su amada Tierra, su hogar, su *dacha* natural.<sup>7</sup>

### ***Uno de los legados de Tarkovski o una posible conclusión.***

“La felicidad es un concepto abstracto, moral. Y la felicidad real, la felicidad ‘feliz’ es el tender hacia esa felicidad, que como valor absoluto es inalcanzable para el hombre.” (Tarkovski; 2008: 73). Hacia el final de *Solaris*, la última conversación entre Kelvin y Snaut en la biblioteca da otras claves sobre el sentido paradójico de la felicidad humana. Si bien casi todos los hombres, desde la adolescencia, se interrogan sobre el sentido de la vida y otros temas eternos, Snaut relata lúcidamente que los que son felices son aquellos que no tienen en cuenta estos problemas, sino que viven sin más. Intentar conocer implica ir destruyendo los misterios de la vida: “el misterio de la felicidad, el del amor, el de la muerte.” Y ellos son esenciales para mantener encendida el ansia del ideal que conserva al hombre en la delgada línea del ser. Debemos tratar de no pensar en ello, aunque sabemos que eso es casi imposible. Recordemos que el panorama de la infancia es inaccesible como realidad en el presente. Aquellos “lugares amados hasta el dolor” (*El espejo*) que los sueños y la memoria nos traen incesantemente nos impiden volver a ellos, el tiempo pasa y como obsequio nos deja esas sensaciones esculpidas en la memoria. Puede que eso nos resulte una nimiedad, un consuelo para tontos, ensombreciendo nuestra alegría. Pero ese recuerdo

---

<sup>7</sup> “La ciencia –concluía Tarkovski- no nos hace felices. Existe y sirve para observar la realidad, pero la realidad es infinita, y al final, la única cosa que puede decirse es que la ciencia resulta insuficiente para conocer a fondo esa realidad. Por eso, el nivel espiritual del hombre, su grandeza moral, es algo más importante que la ciencia, porque no dependen del nivel de sus conocimientos teóricos.” Tarkovski parafraseado por Rafael Llano [Llano; 2002: 337]).



nos hace falta, con él volvemos a ser niños y revivimos la sensación “de que todo lo ten[emos] por delante, que aún todo es posible...” (*El espejo*).<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> La prosa del joven Mario de Sá-Careiro, espíritu abocado al Misterio escondido bajo el pesado muro de tanta realidad cotidiana, supo descubrir el motivo de las angustias del hombre moderno, incapaz de descubrir la Sombra que le devolviese al mundo su Enigma, su maravilla. “[E]l artista, cuando recordaba su infancia, sentía una nostalgia tan grande, un enternecimiento tan conmovido... Sólo en esa época ambigua había sido feliz, lo había tenido todo... ¿Y por qué? En aquel momento se daba cuenta con una nitidez absoluta: en la infancia no poseemos aún el sentido de lo imposible, *somos tan capaces de cabalgar un león como una abeja...*” (Mario de Sá-Carneiro; 2007:114)

## **Bibliografía.**

- Carrera, Pilar; *Andrei Tarkovski. La imagen total*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Colomer, Eusebi; “Petrarca y sus continuadores” en *Movimientos de renovación. Humanismo y renacimiento*. Torrejón de Araoz, Akal, 1997.
- De Sá-Carneiro, Mario, “Misterio” en *El cielo en llamas*. Gadir, 2007.
- Florenski, Pavel; *La perspectiva invertida*. Madrid, Siruela, 2005.
- Llano, Rafael; “Conciencia limpia y nobles intenciones” en *Andrei Tarkovski: Vida y obra. (I)*. Valencia, Ediciones de la Filmoteca, 2002.
- Tarkovski, Andrei; *Esculpir en el tiempo: reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*. Madrid; Rialp, 1991.
- Tarkovski Andrei; *Nostalghia*, (Film). Italia, RAI, 1983.
- Tarkovski, Andrei; *Solaris* (Film). U.R.S.S, Mosfilm, 1972.
- Tarkovski, Andrei; *Zerkalo (El espejo)* (Film). U.R.S.S., Mosfilm, 1974.
- Tarkovski, Andrei, *Sacrificio* (Film). Swueden, Svenka Filminstitutet, 1986.

Universidad Pompeu Fabra

Estética y Filosofía de la Cultura

Tradición estética rusa.

2012-20116-T1

*El arte como espejo del espíritu. Tarkovski y la nostalgia del  
Absoluto.*

Belisario Zalazar

Barcelona, 2012