

## CONFERENCIA

### EN TORNO A *EL SACRIFICIO DE TARKOVSKI\**

Jorge Peña\*\*

Un acontecimiento sobrecogedor, una deflagración nuclear o el principio del fin del mundo ha puesto a los hombres en una misma situación. El sacrificio del protagonista revertirá el estado de las cosas y salvará a la humanidad. Este hecho narrado en el extraordinario film de Tarkovski -plantea Jorge Peña- no es el único en su especie y tiene precedentes. Ha habido un acontecimiento crucial en la historia de la humanidad que reúne las mismas características y circunstancias. Es el hecho central de la historia y uno que está interpelando constantemente a todos los hombres. Los diversos y sucesivos hechos históricos son traducciones de ese único "acontecimiento", el único que existe y merece ser registrado, presente desde siempre en todos los instantes de las distintas épocas. En la respuesta de cada persona ante ese hecho único, eterno y perpetuamente actual, cada uno se juega libremente el destino de su existencia.

\*Texto del comentario a la película de Andrei Tarkovski *El sacrificio*, presentado el 21 de octubre de 1991 en el marco del ciclo "Imágenes de nuestro tiempo" organizado por el Centro de Estudios Públicos.

\*\*Doctor en Filosofía, Universidad de Navarra. Profesor de Antropología Filosófica y Director del Instituto de Filosofía de la Universidad de los Andes. Autor de *Imaginación, símbolo y realidad* (Ediciones Universidad Católica de Chile, 1987) y de diversos artículos de su especialidad.

El 29 de diciembre de 1986 una lacónica noticia de agencia anunciaba la muerte, a los 54 años, "de uno de los más grandes cineastas de nuestro tiempo": Andrei Tarkovski. Su fallecimiento era, de algún modo, esperado, ya que el cáncer se le manifestó mientras rodaba su última película, *El sacrificio*, la que logró terminar con gran esfuerzo y ejemplar heroísmo. No tuvo energía para viajar a recibir el Gran Premio Especial del jurado de Cannes; su hijo acudió en su nombre, siendo objeto de una de las ovaciones más impresionantes que se recuerdan en Cannes. Sin embargo, ese año se prefirió premiar *La Misión*, de Roland Joffré, postergando el merecido reconocimiento de la última obra de Tarkovski, verdadero testamento artístico y espiritual.

La carrera de Tarkovski se inicia con *La infancia de Iván*, galardonada con el León de Oro del Festival de Venecia, y culmina en Cannes con *El sacrificio*. Un itinerario difícil y tortuoso que va desde abandonar el cine oficial ruso, soportar la indiferencia y persecución por la temática de sus películas (muy lejanas al realismo socialista), hasta verse en la necesidad de emigrar fuera de su país.

En Rusia filmará *Andrei Roublev* (1968), realizado sobre un guión escrito en colaboración con Andrei Kontchalovski (otro gran cineasta ruso, quien también debió emigrar), y *Solaris*, un filme de ciencia ficción que pretende ser una réplica esperanzadora al pesimismo de Stanley Kubrick en *2001 la odisea del espacio*. Dos años más tarde, *El espejo* vuelve a irritar a los censores soviéticos por su intimismo poético y su fuerte carga metafísica. Con *Stalker* retorna a la ciencia ficción y afloran claramente sus preocupaciones religiosas. Cuenta el viaje de tres hombres: un sabio, un escritor y su guía (un hombre sencillo) a una "zona prohibida", celosamente guardada por las autoridades. Se trata en realidad de una especie de parábola sobre la búsqueda de la felicidad: los tres hombres buscan, con intenciones diversas, una "cámara de los deseos", donde todo puede convertirse en realidad, y en la que Tarkovski enfrenta tres formas de saber: el de la ciencia, la literatura y la fe. A raíz de esta película, el compromiso con las autoridades oficiales se hace insostenible, y Tarkovski debe abandonar su patria. Con el apoyo de intelectuales occidentales y usando de su merecido prestigio, puede viajar a Italia para rodar una nueva película: *Nostalgia*, en la que trata el tema del exilio y el impacto que le produce la sociedad de consumo. En agosto de 1984, Tarkovski se instala en Estocolmo -ha logrado sacar a su familia de Unión Soviética- para preparar *El sacrificio*, que terminará justo para su presentación en Cannes en 1986, poco antes de morir.

En sus siete obras mayores no encontramos ninguna imagen inútil, superflua o complaciente, ni tampoco la búsqueda del éxito fácil. Por el contrario, sorprende su apasionada búsqueda de la verdad y su elevada vocación artística llena de pasión y autenticidad. Tanto su concepción del arte como su autobiografía pueden ser leídas en la reciente traducción al castellano de *Esculpir en el tiempo*, publicado por editorial Rialp. Su cine se mueve en la línea de Bergman, pero con problemáticas aún más radicales, y con un horizonte más amplio por su apertura a la trascendencia. Ver a Tarkovski es situarse en lo mejor de la gran tradición cultural del cine europeo. Algunos dicen que es, quizás, uno de sus últimos cultores. Al final de su vida declaraba a una revista francesa: "La fe es la única cosa que puede salvar al hombre (...) Para mí sólo merece el nombre de creyente aquel que está dispuesto a sacrificarse".

Con estos antecedentes, creo que estamos en condiciones para analizar y comentar, dando por supuesto que se ha visto *El sacrificio*, esta joya del cine actual, de Andrei Tarkovski. Al hilo de las principales escenas, que traeré a la memoria con breves referencias, comentaré uno de los filmes más impactantes que me ha tocado ver.

Creo que nadie discutirá que la imagen más crucial y recurrente de la película es la que representa "La Adoración de los Reyes Magos", de Leonardo. El filme comienza y termina con la cámara recorriendo morosamente un gobelino que muestra a la Virgen con el Niño. Esa es la representación que más se reitera; se vuelve a ella con insistencia, e incluso el cartero comenta que le parece siniestra; no sin cierta picardía agrega que prefiere las representaciones de Piero della Francesca. Con música de uno de los grandes compositores de nuestro siglo, el polaco Krzysztof Penderecki, la cámara se recrea contemplativamente en torno a ese cuadro que representa la adoración de los reyes magos a María y el Niño.

Para Tarkovski, la Encarnación y la Redención obradas en el sacrificio de la Cruz son los acontecimientos centrales y decisivos de la historia. Todos debemos responder ante el hecho prodigioso de que Dios se acerque de tal modo al género humano y a cada uno, al punto de hacerse hombre y en sacrificio ofrecer su vida en reparación por todos los pecados de los hombres. Lo fundamental de nuestra vida se juega en la respuesta ante esos hechos representados en el cuadro de Leonardo y, de algún modo, vividos por el protagonista (Alexander) en su propia existencia.

El modo como se plantea este asunto lleva los trazos y el sello de un artista genial. Con gran fuerza narrativa y un permanente hálito de misterio, enfrenta una situación cruda y dura: estamos lejos de concesiones emotivas

fáciles y sentimentales. Con Tarkovski directamente, incluso abruptamente, nos vemos enfrentados a las cuestiones neurálgicas de la existencia humana. Lo decía en su libro que lleva el poético y sugestivo título de *Esculpir en el tiempo*: "En cualquier caso, para mí no hay duda de que el objetivo de cualquier arte que no quiera ser 'consumido' como una mercancía consiste en explicar por sí mismo y a su entorno el sentido de la vida y de la existencia humana. Es decir: explicarle al hombre cuál es el motivo y el objetivo de su existencia en nuestro planeta. O quizás no explicárselo, sino tan sólo enfrentarlo a esta interrogante".<sup>1</sup>

Es propio de una obra de arte el que se preste para múltiples perspectivas y lecturas. No pretendo, ni de lejos, que la visión que voy a dar, al hilo de los pasajes principales que me veo obligado a referir para que puedan recordarlos cabalmente, sea la única ni la más autorizada. Creo, eso sí, que tiene suficiente asidero y fuerza al recoger unitariamente aspectos que de otro modo quedarían dispersos, aislados, carentes de inteligibilidad y de una adecuada comprensión. La visión más apropiada es la que recoge de modo económico y global los múltiples temas abordados, sin que ninguno de ellos quede marginado en su desconexión.

El asunto se órbita en torno a Alexander, profesor de dilatada trayectoria, prominente intelectual y autor de varios libros y publicaciones. Se ha construido una casa en un paraje solitario entre costero y campestre, lejos de la gran ciudad, para vivir con su señora y un niño a quien adora. Está de cumpleaños y para ese día recibe la visita de su hija y su marido, Víctor, un destacado médico. El cartero le lleva telegramas de felicitaciones por su onomástico, entre ellos uno de parte de los ricardianos e idiotistas, que son un grupo de teatro con los que antiguamente Alexander trabajó representando *Ricardo III* y *El idiota*, de Dostoievski.

La película comienza con una densa y significativa conversación entre el cartero y Alexander. Este se sorprende de que aquél sea tan versado en la filosofía de Nietzsche. De hecho, menciona al enano y la doctrina del eterno retorno: "Todas las cosas son lo mismo, exactamente lo mismo (...) Todos estamos en la misma situación". Alexander habla de su búsqueda intelectual: "Tanto anhelo, mi vida ha sido una larga espera de algo real".

Ante la cuestión de la unidad de todos los hombres al hallarse en una misma situación, la película ensaya dos respuestas que están emparenta-

<sup>1</sup> A. Tarkovski, *Esculpir en el tiempo* (Madrid: Ed. Rialp 1991). La cita fue tomada de *Atlántida* N° 6, abril-junio 1991, pp. 26-34: "El Arte como ansia de lo ideal", "Reflexiones de un cineasta".

das entre sí. La primera es la formulada por el cartero y es de filiación nietzscheana: el ciclo del eterno retorno. La segunda, es la asumida por Tarkovski en esta película: la Encarnación y el sacrificio de Cristo. Si bien ambas respuestas difieren claramente entre sí, son coincidentes en su crítica radical a la modernidad ilustrada y cientificista. Curiosamente la visión nietzscheana y la cristiana se enlazan y encarnan en la figura del cartero. Su misión es traer el mensaje de la revelación y hacer posible la salvación. Es quizás también el itinerario de muchos pensadores rusos que, impregnados de Nietzsche, de la filosofía existencial y planteamientos nihilistas, sumidos en el pesimismo y angustia desesperanzadora que esas filosofías segregan, se abren finalmente a la esperanza cristiana y a la luz que procede de la Encarnación. El ejemplo de Tatiana Góricheva no es una excepción.

El cartero girando con su bicicleta en torno a Alexander, como para representar plásticamente la doctrina del eterno retorno, reprocha a Alexander su estilo de pensar demasiado grave y serio en la búsqueda de la verdad. El talante de Alexander es el propio de un intelectual honrado que rechaza la deshumanización inherente al racionalismo científico y muestra cómo, paradójicamente, irrumpe la irracionalidad en una sociedad que se quiere del todo racional. Esto es lo que se infiere del largo monólogo que mantiene con el niño y de imágenes en blanco y negro. En ellas se ven multitudes corriendo, desperdigadas, sin rumbo entre calles sucias llenas de desechos, papeles, autos destrozados, tiendas arrasadas, jirones de ropa, en fin, imágenes de desorden, destrucción, suciedad y caos. Es el reverso de la sociedad tecnocrática con su asepsia e higiene, su regulación y control, y donde todo ostenta un semblante de orden, racionalidad, plena armonía y progreso. El siglo XX muestra este rostro bifronte que Tarkovski ilustra, por una parte, con esas imágenes de anarquía y caos, y por otra, con urbanizaciones ordenadas y flamantes que se reflejan a través del cristal de una ventana. Alexander le comenta al niño mudo que nuestra civilización manifiesta un gran desequilibrio, una descompensación entre una prodigiosa riqueza tecnológica y una desoladora pobreza espiritual.

Este mismo asunto es recogido en el agradecimiento de Alexander ante el regalo que Víctor le ha traído para su cumpleaños. Se trata de un libro de arte con bellas ilustraciones de pinturas medievales, bizantinas, cuadros del Giotto, etc., y ante las cuales Alexander reacciona entre estupefacto y admirado por la paz y armonía que trasuntan. Añora esos tiempos, sin duda, más equilibrados que produjeron tanta belleza y finura artística. "Pero todo esto está irremediablemente perdido..., ya no sabemos ni rezar", concluye desesperanzado.

En estas coordenadas sociales y culturales los diversos personajes de esta película se verán enfrentados a una crisis radical que pone en jaque su existencia, los afecta a todos por igual, y deriva de un hecho completamente inusitado y misterioso que conmueve al planeta (una especie de deflagración nuclear o fin del mundo). Los tres personajes centrales, los mejor delineados y con mayor fuerza emblemática de las distintas actitudes, son Alexander, con su nobleza e incondicional búsqueda de la verdad; el extraño cartero, coleccionista de hechos insólitos; Víctor, un médico frío, seguro, calculador e individualista, criatura arquetípica de nuestra civilización técnica que confía en sí misma y ante la cual no hay misterio que la ciencia no desentrañe. Ocupan un lugar menos perfilado y más enigmático la mujer de Alexander, algo histérica y débil; el niño o el "hombrecito" que no puede hablar (por una operación de las cuerdas vocales), y en quien se condensa el misterio, y, finalmente, la empleada, procedente de tierras remotas (Islandia) y algo "bruja", llamada María.

Tras los comentarios de Alexander en torno a una época histórica más equilibrada, Víctor se pasea impaciente, lamenta haber pasado un día pésimo, está un poco hartado y le pregunta al profesor: "¿No te has sentido fracasado?" Para Alexander esa pregunta no entraña novedad, pues en su búsqueda intelectual, profunda y radical, ha debido enfrentarla. "Algunas veces -contestó-, pero desde que está el hombrecito no he vuelto a tener esa sensación". Alexander reconoce su dependencia respecto del niño, pero ha sido el amor por él lo que ha evitado en sus últimos años el sinsentido de su vida. Esas preguntas quemantes y, sobre todo, la angustia que procede de la carencia de respuestas adecuadas, se han disipado desde que se ha dedicado al niño con generosidad y cariño.

Llega el cartero trayendo un regalo para Alexander: un gran mapa histórico de Europa. Alexander, absorto en su contemplación, se sorprende de la configuración geográfica de Europa en tiempos pasados, otras épocas. ¿Son decisivas esas distintas etapas de la historia o de la cultura? Tarkovski relativiza su importancia y el presunto carácter diferenciador: en definitiva todos debemos enfrentar una misma situación y un mismo hecho, así como esos hombres estarán dentro de poco enfrentados al mismo hecho misterioso que a todos afectará por igual. En los diálogos en torno al mapa, el cartero dice en un momento: "Hoy estamos en 1392"; lo miran desconcertado y con extrañeza, como se hace frente a un loco. Anteriormente el cartero ha declarado con lógica implacable que "todo regalo es un sacrificio, si no qué regalo sería". Es impresionante cómo Tarkovski infunde y desarrolla en las escenas un aire de misterio entre extraño y perturbador; los movimientos de

los actores son teatrales, propios de una tragedia clásica y geométricos en sus desplazamientos. La idea que sugiere es que no importa la fecha y la época de la historia, pues todos debemos responder a un hecho único y crucial, que trasciende la historia y la comprende: la Encarnación y el sacrificio de la Cruz están interpelando a todo hombre.

Si pudiera preguntarse de modo legítimo qué es importante a los ojos de Dios, creo que no sería temerario afirmar que considera las cosas de modo diferente a como lo hacen los hombres. Me resisto a pensar que Dios esté interesado en los hechos consignados por *El Mercurio* o el *New York Times*, vea la historia como los hombres comúnmente la valoramos o seguimos, esté pendiente de la entrevista de Bush con Gorbachov o considere relevante aparecer en televisión. Lo que Dios ve y valora no son los acontecimientos tal como quedan registrados en los manuales de la historia o en las principales publicaciones, sino la historia íntima, oculta pero real, que se desarrolla en el corazón de los hombres: los actos de generosidad y egoísmo, esos actos verdaderamente libres y propios donde el peso de la libertad es el amor. Esos actos libres -a nadie se le puede obligar a amar-, sabiendo que cuanto mayor es el amor que se tiene mayor libertad se posee, son los decisivos. Sobre todo lo que ve y juzga son las decisiones forjadas en el núcleo íntimo y personal, ya sea del libre don de sí o del repliegue egocéntrico en la autoafirmación.

El cartero habla de la cucaracha que siempre vuelve sobre sus pasos. Además, su oficio es significativo: él será el portador de la revelación, pues trae consigo el mensaje de salvación, la única salida posible. En su actuación y palabras denota un aire nietzscheano-cristiano, y es curioso pero no casual, y ya hemos aludido a ello, que esta revelación de la que es portavoz tenga esta procedencia y filiación. ¿A qué se dedica el cartero? "A coleccionar hechos insólitos pero ciertos". Lleva recogidos más de 300 de estos casos. Víctor comenta escéptico: "Nos estás tomando el pelo". El cartero narra uno de esos casos en que nuevamente se relativiza el tiempo histórico: el de una madre que se saca una foto en 1960 y, al revelarla, aparece junto a su hijo con uniforme militar y que, sin embargo, había muerto en 1940. "Lo que pasa es que estamos ciegos, no vemos nada", concluye el cartero.

Siempre que en la película acontece un hecho sobrenatural o difícilmente explicable con nuestras nociones habituales, se produce un penetrante ruido semejante a una columna de aviones a reacción, vientos fortísimos, puertas que se abren y un cambio abrupto en el clima. La primera de estas manifestaciones se produce cuando el cartero, narrando "estos hechos insólitos pero ciertos", ante la incredulidad burlona de Víctor y las interrupcio-

nes poco sensatas de la mujer de Alexander, nota que está pasando "el ángel malo", como él lo llama. El ruido ensordecedor de un terremoto, el tintineo de los vasos y la caída de una gran fuente de leche que se derrama atestiguan su paso. El cartero desfallece y cae, el reloj se le enreda en el cuello y detiene su movimiento. El cartero comenta dolorido después de su desvanecimiento: "Hay chistes y chistes, esto no es una broma". Y efectivamente no lo es. El espectador puede inferir, a partir de la voz de un locutor de televisión, que ha ocurrido un acontecimiento mundial o una posible deflagración nuclear que no se precisa, la que ha afectado a la humanidad y al universo enteros. De modo que ahora todos los hombres están en la misma situación, porque o es el fin del mundo o el principio del fin. La voz del locutor intenta infundir tranquilidad, ya que el mismo fenómeno ha afectado a los hombres en cada uno de los rincones del mundo. Su voz apaciguadora insta a que estén unidos, a que se queden en el lugar donde están, pues nada sacan con trasladarse; se están poniendo todos los medios al alcance para detectar y remediar lo que acontece; hace alusión a fuerzas de seguridad y aviones artillados con misiles que están despegando; que estén tranquilos, y confíen...; se pierde la señal y la imagen de la voz televisiva se extingue. No hay electricidad, luz, teléfono. Todo queda suspendido, en el aire, detenido. Es el fin del mundo. Alexander dice para sí: "Toda mi vida he estado esperando esto. Mi vida no ha sido más que una larga espera". Es el momento de la verdad; por fin se hará patente aquello que largamente ha anhelado toda su vida. Alexander podría hacer suya la sentencia de Nietzsche: "Desconfío de toda verdad que no haga daño. ¿Cuánta verdad soporta, de cuánta verdad es capaz un espíritu? Esta fue siempre para mí la más valiosa medida. Toda conquista, todo paso adelante, en la senda del conocimiento, es fruto de un acto de valor, de dureza contra sí mismo, de propia depuración". Este es el momento en que será manifiesta la verdad de todo lo existente.

Alexander se encuentra en el campo con María, la empleada, tras comprobar los efectos del "cataclismo" y el cambio climático. "¿Quién ha hecho esto? -le pregunta-, ¿los Dioses?" "El hombrecito -contesta María-; es su regalo de cumpleaños y te lo envía a través del cartero. Felicidades". El regalo del niño -la revelación- llega a través del cartero.

Alexander, aunque íntimamente anhela la parusía del ser y la realidad, el sufrimiento y angustia de quienes le rodean, quizás demasiado débiles aún para mirar de frente el verdadero ser de las cosas, le conmueve y le hace cambiar de actitud. Le afecta ver a los suyos inermes e impotentes ante el hecho, y ello motiva un cambio en su posición personal. De hecho, su mujer



tiene un arrebato histérico que la convierte en un guiñapo humano (la escena es larga, cruda y patética). Víctor recurre a una inyección para tranquilizarla; a los demás les ofrece calmantes para sobrellevar la situación (el recurrir a pastillas o fármacos es una solución muy moderna para no afrontar las cuestiones cruciales). El cartero prefiere un vaso de coñac. Ha sobrevivido al fin del mundo o algo semejante; no se dan datos explícitos, pero lo que sí es cierto es que ya nada es igual. Es la hora de la verdad. Todos están en la misma situación.

Es curioso, o muy propio de un planteamiento nietzscheano ya penetrado de cristianismo, que sea la señora de Alexander, la más débil, vulnerable e histérica, la que precisamente "entenderá todo", una vez que han hecho efecto los sedantes. A su lado tiene al cartero, y con voz pausada y serena dice que ahora comprende: "Durante la vida sientes una voz dentro de ti...: 'no quieras depender de nadie'... El débil es el que ama sin medida, el que se entrega y nada se reserva para sí. Pero una voz interior te dice con fuerza: 'no te dejes conducir'. Lo he visto todo, pero ya es demasiado tarde". En todo caso, este descubrimiento tardío le hace cambiar: de descontrolada y fuera de sí se torna hacendosa y preocupada de la familia; procura reunirlos a todos para la cena, acoge a la empleada que llora porque no quiere que despierten al niño; en fin, se muestra activa en su amor, generosidad y olvido de sí. Había sido ese vehemente deseo de autoafirmación, de no depender de nadie, de mantener la autonomía a toda costa, lo que había causado sus fracasos y que el matrimonio con Alexander no funcionara del todo bien ("se había enamorado del actor y éste había dejado el teatro"). Este es un tema de siempre en la antropología cristiana: el hombre sólo puede realizarse a sí mismo a través de la libre entrega. La libertad es un don que se posee para permitir al hombre la experiencia del amor, y el amor es la experiencia de depender, de encontrar la libertad en el pertenecer a otro. Ser libre no es ser independiente, sino depender de aquello que se ama.

Conmovido por el sufrimiento de los suyos, Alexander sale de su casa, cae de rodillas y reza a Dios Padre. Es una súplica que refleja abandono y confianza absoluta. El intelectual culto, agudo, autosuficiente, seguro de sí, el que quiere hacer de su vida una obra de arte y está entrenado en lides críticas, es al que se le ve rezar un Padre nuestro desde el fondo de su alma pidiendo "para que las cosas vuelvan a ser como antes". "Te pido por ellos, por mis amigos, por mi mujer, por mi hijo, por todos ellos... por los que te conocen y no te aman, por los desdichados que no te conocen, por los que andan como ciegos... Yo te ofrezco todo lo que tengo, mi casa,

mis libros, mi dependencia del hombrecito, te prometo que no hablaré tanto, me callaré incluso para siempre... si me concedes que todo vuelva a ser como antes."<sup>2</sup>

La respuesta a esta oración confiada llega a través del cartero, y por vías extrañas y desconcertantes. El cartero le comunica a Alexander que hay una sola salida o solución: debe acostarse con María. "¿Qué María?" -pregunta Alexander, perplejo-; María, la empleada -insiste el cartero-, ve a María, vive junto a la parroquia (...); se trata de una verdad sagrada". Ha de hacerlo, es la única salida, y no hay vueltas; de otro modo es el fin sin remisión. Algo a todas luces absurdo pide el cartero a Alexander.

Detrás de esta insólita petición resuenan los ecos de Kierkegaard y su concepción de la fe de índole protestante: "Creo porque es absurdo". Otra es la concepción católica de la fe que exige e implica la mutua colaboración y armonía entre razón y fe: "la fe no destruye la razón, sino que la supera y le confiere plenitud".<sup>3</sup> La relación que hay entre ambos saberes es análoga a la que existe entre la naturaleza y la gracia. Del mismo modo que la gracia no destruye la naturaleza, sino que la sana, fecunda y perfecciona, así la fe, por la influencia que ejerce desde lo alto sobre la razón, permite el desenvolvimiento de una actividad racional más fecunda y verdadera.<sup>4</sup> Sin embargo, en la visión protestante la relación entre razón y fe es menos pacífica, por no decir polémica. Ya Lutero denostó a la razón como a la gran prostituta. Es la razón la que debe ser sacrificada, y abandonarse sus parentorias exigencias de coherencia lógica y evidencia racional para poder creer y entender.

La fe, al modo kierkegaardiano, implica un aceptar el absurdo, un sacrificio del intelecto, creer contra toda razón, obedecer al punto de sacrificar al hijo primogénito y amado. No en vano Abraham es el modelo de la fe: "Hubo quien fue grande a causa de su fuerza y quien fue grande gracias a su sabiduría, quien fue grande gracias a su amor, pero Abraham fue todavía más grande que todos ellos; grande porque poseyó esa energía cuya fuerza es debilidad, grande por su sabiduría, cuyo secreto es locura, grande

<sup>2</sup> En este trabajo se recogen entre comillas diversos parlamentos y diálogos de la obra. En lo substancial es fiel al contenido, pero no disponemos del guión de la película para transcribirlos literalmente; no cabe duda que están más bellamente formulados.

<sup>3</sup> Tomás de Aquino, *De Veritate* q. XIV, a 10 ad 9.

<sup>4</sup> Cfr. Etienne Gilson, *Elementos de Filosofía Cristiana* (Ed. Rialp., 1972).

por la esperanza cuya apariencia es absurda y grande a causa de un amor que es odio a sí mismo."<sup>5</sup>

Esta visión de la fe, presente en Kierkegaard, Dostoievski, Chejov, es reactiva frente a un racionalismo avasallador y un progreso satisfecho de sí mismo. Se nos pide optar: Atenas o Jerusalem, el árbol del conocimiento o el de la vida. Optar por la fe es una locura para la razón y el mundo.

El cartero ha sido categórico: "Ir a María, ve a María...; es una verdad sagrada". Se trata de algo absurdo, incomprensible, sin sentido. Alexander duda; hay un momento en que amaga volver con su bicicleta. Finalmente llega a casa de María junto a la parroquia. En el portal nuevamente aparece nítida la imagen de la Virgen y el Niño.

María, la empleada, se muestra desconcertada por la visita a aquellas horas de la noche. Su casa se encuentra llena de crucifijos, rosarios e iconos religiosos. Nota que Alexander tiene sus manos manchadas (se ha caído de la bicicleta). Le ofrece un recipiente y agua para que se lave las manos: los objetos empleados y el modo de hacerlo son símbolos elocuentes del bautismo. Ha aceptado el absurdo; ahora puede entender. Alexander le narra a María todo el trabajo que hizo por arreglar el jardín de su madre; pero en el fondo lo hacía por él. La única pregunta que María le dirige es si su madre pudo ver ese jardín que tan trabajosamente había labrado. Suenan las campanas y se hace tarde. No hay mucho tiempo para lo que ha de hacerse. Alexander se coloca una pistola en la sien para que María acepte su estrambótica petición. Ella accede ante todo porque ve sufrir a Alexander, lo ve débil: "Pobre..., alguien lo ha dañado; tranquilo, no pasa nada", parece arrullarlo con misericordia y compasión. La unión de Alexander y María no puede ser más simbólica. Se trata de un acto de amor en el aire, literalmente en volandas.

Tras el sacrificio de sí mismo, la situación ha cambiado. Vuelve la luz eléctrica, retorna la señal telefónica, los aparatos ya funcionan; como si nada hubiera pasado. Todo ha sido, quizás, un desperfecto de origen inexplicado, un accidente que no ha variado mayormente las cosas: sólo un paréntesis de perplejidad y desconcierto que pronto se echará en el olvido, pues los deberes normales y las exigencias cotidianas así lo reclaman. Alexander llama por teléfono al editor de sus obras, y en la ciudad lo esperan para la semana siguiente a la hora anteriormente convenida. Todo sigue igual y parece que nada hubiera pasado.

<sup>5</sup> S. Kierkegaard, *Temor y temblor*, trad. al castellano de Vicente Simón (Madrid: Edit. Nacional, 1975), p. 71.

Sin embargo, Alexander tiene conciencia de que ese regalo, ese don concedido -el retorno a la situación anterior--, requiere y exige el sacrificio prometido. Se dispone a cumplir su promesa y a poner fuego a lo máspreciado que tiene: quemar su casa. La escena técnicamente es magistral. Debía liberarse y purificar, a través del fuego, su existencia anterior.

Era necesario un sacrificio expiatorio, pues las cosas no podían continuar como antes. El precio debía ser pagado.

Ese acto de fe, verdadero sacrificio del intelecto y de sí mismo, es ingresar al mundo de la locura. La última escena en que una ambulancia pasa a recogerlo para llevarlo al manicomio tras despedirse de María, la única que comprende lo que en verdad ha sucedido, así parece indicarlo. Tarkovski con ello nos está diciendo: el que cree se torna un extranjero, un demente a los ojos del mundo.

Todos los hombres y todas las civilizaciones, cualesquiera sean su situación y el momento histórico en que se encuentran, deben responder a ese regalo único y crucial, la revelación, totalmente asumida en la persona de Jesucristo ("En El habita corporalmente la plenitud de la divinidad"), que fue posible gracias a la libre respuesta de María. El *Fiat* o el *Non Serviam* son las dos únicas respuestas que caben ante el acontecimiento que sitúa a cada persona del género humano en una misma encrucijada. Este acontecimiento es de todo personal y del todo social; está en juego tanto el destino individual como el del género humano y el universo en su conjunto. Esta interna articulación entre el sacrificio de una sola persona y la salvación de la humanidad se inscribe dentro del misterio de la Comunión de los Santos que recorre la obra de Tarkovski.

Según esta concepción, los acontecimientos no son sucesivos sino simultáneos y contemporáneos, de manera absoluta. Pareciera que los acontecimientos se desplegaran bajo nuestros ojos como en una tela sucesiva, pero sólo nuestra visión es sucesiva. Estamos en las antípodas de la perspectiva moderna de la historia, puesto que se niega a considerar los siglos en su diferencia y su sucesión, y se los coloca frontalmente en relación vertical con la luz de la eternidad. A través de lo que cambia ve y quiere ver lo que es inmutable. Busca en los acontecimientos la traducción de un único Acontecimiento, el único que existe verdaderamente y que merece ser registrado: el hecho de la Encarnación, presente ya antes de la venida de Cristo, y presente desde entonces en todo instante de las edades. Seguimos en el siglo XV, en el X, y en la hora central de la inmolación en el Calvario. Esto es, me parece, la concepción de Tarkovski sobre la historia, ordenada por su inteligencia de los símbolos y ahondada por un sentido extraordinario

del misterio de la Comunión de los Santos. A la idea moderna de la diversidad entre las épocas de la historia, opone la noción de las edades sucesivas consideradas como simples traducciones, diferentes pero acordadas del mismo hecho único, eterno, perpetuamente actual. La respuesta ante este hecho está nítida y emblemáticamente representada en Alexander por un lado y por Víctor por otro. El primero responde con el sacrificio de sí mismo por los suyos y la humanidad; el segundo declara enfáticamente "estar cansado de todos ustedes" (su familia) y anhela irse a Australia dejando todo atrás. O la "libertad crucificada con Jesucristo" (la expresión es de León Bloy), o la libertad ejercida autónomamente en la afirmación de sí mismo. Se trata de ganarse a sí mismo a través de la libertad crucificada en Jesucristo, quien nos otorga nuestra verdadera personalidad, la que tiene la firma de Dios en cada rostro.

El historiador común y trivial no ve estos asuntos porque sólo dispone de causalidades simples. Toma por realidades consistentes, suficientes en sí mismas, hechos que no son más que apariencias y símbolos de una realidad más escondida. Nada acontece que no sea una representación figurativa de esta misma y única historia: la de Dios hecho hombre y derramando su sangre en sacrificio por todos los hombres. Este mismo drama es vuelto a vivir a lo largo de todo el tiempo. La historia no es solamente una repetición, una imitación del drama de la Redención, es este mismo drama vivido por cada uno de nosotros y extendido en lo que llamamos Tiempo. Esta audaz identificación de la Historia y de la Redención se entiende a la luz del misterio de la comunión de los santos. La Historia y los acontecimientos son signos de esta revelación. Paul Claudel, hablando de este misterio decía: "Hay muchas almas pero no hay una sola con quien no me halle en comunión por ese punto sagrado de ella que dice *Pater noster*".<sup>6</sup> Precisamente la película termina con la única frase que pronuncia el niño, bajo el árbol que pacientemente ha regado y que algún día reverdecerá: "En el principio era el Verbo. ¿Por qué papá?" En el centro de todo está constantemente el hecho representado en la Adoración de los Reyes Magos de Leonardo y la revelación que se nos da en el Verbo.

Si algo caracteriza a una obra de arte es el no quedar aprisionada por una lectura o análisis interpretativo, sino siempre dar más de sí, rebosar por todos lados, de modo que nunca podamos agotar su riqueza o dominar su

<sup>6</sup> Paul Claudel, *La Anunciación de María*, versión en castellano de Ángel I. Battistessa (Buenos Aires: Ed. EMECE, 1945).

trascendencia. No caben interpretaciones canónicas ni cerradas en su racionalidad. Las consideraciones realizadas quieren ser una simple ayuda para intentar comprender una obra plena de significación, una obra genial como pocas, y para que sirvan a este intercambio de opiniones que tendremos a continuación y que espero con avidez. □