

“La infancia de Iván” de Tarkovski (1962): la locura de la guerra

escrito por Ignacio Ilundain | 14 octubre, 2023

La infancia de Iván (“Ivánovo detstvo”) es la primera película dirigida por el ruso Andrei Tarkovski. El guion, elaborado por M. Papaya y el propio Tarkovski, se basa en un relato de Vladimir Bogomolov publicado en 1957. La película ganó el León de Oro del Festival de Venecia el año de su estreno, 1962.

La película está protagonizada por Nikolái Burliáyev, quien interpreta de manera magistral a Iván Bondarev; este joven actor también intervino en *Andrei Rublev*, (Tarkovski, 1966, comentada [aquí](#)), como el joven maestro campanero. Intervienen también Yevgueni Zhárikov (el teniente Galtsev), Irma Raush (madre de Iván, que aparece en sus sueños) y Valentina Malyavina (Masha) entre otros.

Tarkovski, director novel por aquel entonces, aceptó hacerse cargo de una obra que ya estaba en marcha tras ser despedido su anterior director. Puso como condición hacer la película desde el principio, lo que conllevó una reducción de presupuesto. Dice en *Esculpiendo el tiempo* (Rialp, 2000, p. 49):

Consideraba esta película como un examen final que aseguraba mi derecho a trabajar de modo creativo.

Y tras realizar la obra, Tarkovski afirmó:

Y es aquí donde surgió la idea de tiempo esculpido, sellado. Una idea que me permitió empezar a esbozar mi ideario (p. 120).



La historia de *La infancia de Iván* se desarrolla en la Segunda Guerra Mundial. El joven Iván realiza labores de explorador en el frente ruso-alemán tras sufrir la muerte de su familia a manos de los alemanes. La película no narra escenas de batallas. Solo se oyen algunos disparos y se ven algunas bengalas. Tarkovski filma los efectos de la guerra con casas quemadas en parajes desiertos, un avión derruido al borde un río... Esto estaba determinado por el bajo presupuesto pero, además, por el interés del director a quien le interesaba el análisis dramático de los personajes, tal como hiciera años después Bergman en *Vergüenza* (1968, comentada [aquí](#)). El mismo Bergman dijo que la película de Tarkovski le impactó y le enseñó mucho sobre el cine.

Angustia, alucinación, violencia

En 1963, el diario italiano *l'Unitá* publicó una carta que Jean Paul Sartre envió a la dirección discutiendo la crítica que se hizo de esta película en el periódico (publicada en *Revista de Occidente* 175, 1995, 21-30). En ella, el filósofo francés que vivía en Roma esa temporada, analiza muy bien al protagonista de esta película,

una de las películas más bellas que he visto durante el curso de estos últimos años.

El personaje de Iván le recuerda a algunos jóvenes argelinos que han sufrido las consecuencias psicológicas de la guerra.

La guerra mata, incluso a los que sobreviven.

También Tarkovski habla en estos términos en *Esculpiendo el tiempo*:

En el relato de Bogolomov esta etapa de la vida, finalizada violentamente por la muerte, es la única, la definitiva. En ella se concentra el contenido entero, el pathos trágico de la vida de Iván. Precisamente por ello se deja sentir, comprender, la terrible locura de la guerra con fuerza insospechada (p. 35).

La guerra es una locura, la guerra mata “incluso a los que sobreviven”. Iván ha sufrido la muerte absurda de su madre y su hermana; su padre ha desaparecido, probablemente, ha muerto. Ha vivido la muerte en una guerra que, seguro, no comprende. Esta temprana y radical experiencia de la muerte cruel, de la **violencia**, ha sido **interiorizada** por él. Su mirada es muchas veces la de la alucinación de alguien que percibe lo real como lugar de muerte, de desgarradora injusticia.



Nicolái Burliáyev en «La infancia de Iván» (1962)

En una escena de pesadilla en la que vemos niños que sufren la cruel violencia, el desatino de la destrucción y de la mortandad ocasionada de manera arbitraria, en una pared se

lee, escrito con algo afilado, un grito: “vengadnos”.

Es la experiencia del **horror** que tantas veces se da en las guerras. El horror descoloca, angustia. Es lo irrepresentable, como tan bien vio Resnais en *Hiroshima, mon amour* (1959, comentada [aquí](#)). Como dice Sartre:

El amor es, para él, un camino cerrado para siempre. Sus pesadillas, sus alucinaciones, no son en nada gratuitos. No se trata de trozos de bravura, ni siquiera de sondeos en la «subjetividad» del niño; son perfectamente objetivas, se continúa viendo a Iván desde el exterior, igual que en las escenas «realistas»; la verdad es que para este niño el mundo entero es una alucinación, y que este mismo niño, monstruo y mártir, es, en este universo, una alucinación para los otros.

Iván se convierte en un explorador, alguien que se arriesga para espiar las posiciones de combate de los enemigos. Presta un valioso y muy peligroso servicio. Es su forma de hacer la guerra. Puede morir. De hecho, vemos un par de veces dos cadáveres de exploradores rusos ahorcados por los nazis. Iván es acogido y querido por los soldados, quienes quieren que vaya a la escuela al pensar que el frente de batalla no es un lugar para él. Pero él se resiste, les anuncia que se escapará si le mandan lejos.

Lo precioso perdido

Iván vive, como dice Sartre, desde la violencia interiorizada, no pudiendo, así, escapar de la lógica destructiva de la guerra. Él quiere colaborar en la guerra, y lo hace sin esperanza, sin poder salir de la lógica de la muerte. Pero esa angustia que le cierra el camino positivo de la vida, esa visión “alucinada” de lo real, no lo convierte en un monstruo cruel.

A veces se ve al que todavía es un niño que se alegra de los reencuentros; un niño que se apiada de un anciano solitario;

alguien que quiere enterrar a los muertos que yacen al aire libre. No es un adolescente despiadado, sino un ser humano al que es fácil querer. Pero algo precioso se ha muerto en él, algo que parece nunca podría haber recuperado si hubiese sobrevivido. Dice Sartre:

De todos modos, es un niño. Esta alma desolada conserva la ternura de la infancia, pero no puede experimentarla y, menos aún, expresarla. O bien, si se abandona a ella en sus sueños, si se pone a soñar en la dulce distracción de los trabajos cotidianos, se puede estar seguro de que esos sueños se metamorfosean inevitablemente en pesadillas.



El amor, “un camino cerrado para siempre”. En esta dura y afilada frase ya citada, Sartre expresa la desesperanza propia de una vida que ha experimentado un mal radical cuando era un niño feliz.

En la película, Tarkovski introduce **cuatro sueños**. Con uno empieza, con otro acaba, y los otros dos se intercalan. Se narran como sueños, cuando Iván duerme, aunque se trata de recuerdos de su infancia feliz con los que vamos conociendo retazos de su pasado. De hecho, Tarkovski dice que tienen reminiscencias personales, y el primero es un recuerdo real suyo (cf. p. 50).



La música que acompaña estas imágenes, la luminosidad, la alegría de quienes aparecen, son notas distintivas de estos fragmentos que chocan brutalmente con la historia que se nos está contando. Eso luminoso es lo que Iván ha perdido: su existencia alegre acompañando a su madre a buscar agua al pozo donde se “ven estrellas” al fondo, su hermana con la que ríe al mojarse con el agua de la lluvia, el juego del escondite con otros niños...

La lógica de lo poético, de la imaginación

En los años de sus primeras películas, Tarkovski utiliza en sus escritos la idea de lo poético como lo propio del arte, en su caso, del cine. Lo poético es lo artístico, el modo propio de expresión artística. Tarkovski vincula fuertemente en esta primera época lo **poético** con lo **onírico** donde el componente de la imaginación es muy fuerte. Todo esto no va a desaparecer en su obra posterior, pero sí se va a ir matizando.

Ya en esta primera obra, Tarkovski muestra sus preferencias estéticas. Sus imágenes, sus silencios, los parajes aislados, la presencia del agua... Sus escenas tienen, muchas veces, un tempo pausado en las que consigue captar y expresar con una gran belleza el dramatismo de la historia y del interior de los personajes, algo que comunica a los espectadores. Junto con sus ayudantes, planificaba en todos sus detalles la composición, la puesta en escena, el sonido, cámaras...

El cine es un arte de autor (...) Solo y exclusivamente la imaginación de este otorga a la película su unidad definitiva (p.54).

A pesar de ser un arte “colectivo”, **el cine tiene un autor principal: el director**. Precisamente porque dirige, unifica todas las intervenciones de los demás que tienen su propio margen de autonomía. Es una la mirada la que lo unifica todo. Tarkovski señala que esta labor de unificación no es solo una labor de coordinación, sino que es la imaginación del autor (el director que coordina) la que hace que la película esté dotada de unidad y, sobre todo, que sea una obra de arte.

La imaginación poética es la facultad del arte. Ella preside la construcción de las imágenes. Está bien que nuestra palabra “imaginación” provenga de “imagen”. También la memoria es un “banco de imágenes” que, como ya hemos mencionado, Tarkovski utiliza con frecuencia (véase la espléndida *El espejo*, de 1975, comentada [aquí](#)). Pero así como la memoria debe ser fiel al pasado, la imaginación es más “libre”, creativa de formas nuevas. La palabra “phantasia”, con la que los griegos denominaban la imaginación, conserva hoy ese matiz de creación, de novedad.

La infancia de Iván es su primera película tras los primeros cortometrajes, ejercicios meritorios de estudiante. Es una película que cuenta una historia, con un componente narrativo algo fuerte. Pero ya en ella, Tarkovski se quiere alejar de la literatura subrayando así las diferencias entre estas dos artes. Si lo literario se define como él dice, por lo narrativo, el arte del cine no tiene por qué seguir la lógica de la palabra que se comprenda intelectualmente. Tarkovski, al subrayar la imaginación, se aleja de las maneras acostumbradas de contar, lo que hace difícil, a veces, seguir el argumento. Aquí es bastante claro, pero las distintas escenas, el intercalado de los sueños, la visiones de pesadilla, la lentitud de algunos episodios, dan a la estructura narrativa

de la película un aire muy diferente al acostumbrado.

En el cine lo que me atrae son las interconexiones poéticas que se salgan de la normalidad. La lógica de lo poético (p. 37).

La apelación a la pintura, a la ética

En *La infancia de Iván* hay una escena donde Iván ve algunos grabados de Durero impresos en un libro. Llama la atención que su respuesta no sea sensible a la belleza del arte: ve alemanes sometiendo a otros en un grabado que ilustra el *Apocalipsis*. Su mirada, como he comentado, está atravesada por la violencia interiorizada.

La pintura aparece con frecuencia en las películas de Tarkovski. Los iconos de Rublev en su película sobre el pintor (1966), las pinturas de Brueghel en *Solaris* (1972, comentada [aquí](#)), de Da Vinci en *Sacrificio* (1986, comentada [aquí](#))... No es que el cine sean “cuadros en movimiento”. Los cuadros juegan en sus películas un papel argumental, dramático. Hacen referencia a situaciones humanas universales como la violencia, hablan de la belleza necesaria para vivir, y expresan a veces un sentimiento de nostalgia por algo perdido en nuestra civilización.

Lo decisivo es la visión del mundo, y la meta ética, el ideal. Las obras de arte surgen por expresar ideales éticos (p. 48).

Además del papel de la imaginación, Tarkovski afirma de manera repetida que **el ideal ético por el que luchar** es, tal vez, lo que mejor define lo humano. Esto, presente en el argumento de sus películas, es un impulso que dirige su mirada. Sus películas, quieren transmitir el alma de los personajes que también están definidas por sus ideales, sus ansias o, como es el caso aquí, la ruptura del ideal tras la experiencia del

mal. Una obra poética, artística, como es el cine, es también **una obra que quiere transmitir un mensaje moral**. Solo así, dirá Tarkovski, se puede hacer arte.

El cine de Tarkovski, lleno de bellas imágenes, se aleja del esteticismo vacuo. Es un ejercicio humanista. *La infancia de Iván* muestra las consecuencias nefastas de la guerra, "terrible locura", en sus propias palabras.