

“Nostalgia”, de Tarkovski (1983) (y 2)

escrito por Ignacio Ilundain | 1 enero, 2022

Con esta entrada continúo, y finalizo, el [comentario](#) a la película *Nostalgia* que Andrei Tarkovski rodó en 1983. Tras reflexionar sobre algunos aspectos de su estética, la presencia de planos largos, la ausencia de intriga, analicé algunas características del sentimiento de nostalgia siguiendo de cerca la propuesta del cineasta ruso. En 1984 reunió en un volumen diversos escritos con el título *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine* (Rialp, Madrid, 2000 -5ª ed.-). En sus escritos reflexiona sobre su visión del cine y del ser humano ofreciendo una mirada muy rica en matices. Las citas de Tarkovski están sacadas de este libro en el que en uno de sus capítulos nos habla de esta película (pp. 225-238).

El humanismo de Tarkovski: disponibilidad para servir a algo superior

Del hombre me interesa, sobre todo, su disponibilidad para servir a algo superior, su rechazo, su incapacidad de conformarse con la “moral” normal del aburguesado. Me interesa aquella persona que ve el sentido de su vida en la lucha contra el mal y que, de ese modo, a lo largo de su vida alcanza en su interior un nivel un poquito más alto. La única alternativa al perfeccionamiento interior es la degradación interior, un camino al que parecen invitarnos nuestra vida cotidiana, y el proceso de adaptación a esa vida(pp. 233-234).



La disponibilidad para servir a algo superior es el criterio y la medida de lo humano para Tarkovski. Esta importante y bella tesis recuerda las descripciones de Frankl (1905-1997) sobre la autotrascendencia como impulso hacia lo valioso, hacia los demás, por parte de un ser en busca del sentido. Recuerda también a la crítica feroz de Mounier (1905-1950) sobre el modo de ser burgués que es el modo de vida contrario a la lógica del ser personal, realidad abierta a los otros que se realiza en el darse. Recuerda a las reflexiones de Havel (1936-2011) sobre la importancia del compromiso moral en la vida política.

Para Tarkovski la alternativa es trágica ya que nos confronta con el destino: o luchamos contra el mal a favor de los demás (y así se crece), o la persona se degrada. Esta actitud de **afrentamiento**, de lucha por lo valioso, **da un significado** consciente a la vida. Qué significa vivir parece responderse con la respuesta a la pregunta para qué vivir. Y ese para qué es un compromiso moral, un ser consciente, un estar despiertos, un experimentar la conciencia de responsabilidad por la marcha del mundo y de la sociedad, el sentir compasión por los más débiles. Esta conciencia "intranquila", despierta, es lo más importante en la persona para el director ruso.

Hay cosas en nuestra sociedad que están mal. Esa es una constante de la historia de la humanidad. Siempre hay injusticias contra las que luchar. Pero parece haber una

novedad cultural en la **civilización moderna**. Un personaje clave de la película es Domenico (interpretado por Erland Josephson), un profesor italiano que ya no ejerce y que parece sufrir una enfermedad mental. Es el “loco” del pueblo, pero un loco que dice verdades, que se atreve a decirlas. Un tipo de personaje basado en los yurodivy de la tradición ortodoxa (siglos XV y XVI sobre todo), los “locos de Dios”, los “locos de Cristo”, personas de fe que se alejan de la forma acostumbrada de vida y que hablan en nombre de Dios con carácter profético. La referencia bíblica es la carta de San Pablo a los Corintios, 1 Cor 1, 27-29, donde afirma que “lo débil del mundo escogió Dios, para avergonzar a lo fuerte”.

Uno de los momentos culminantes de la película es la escena en la que Domenico, subido a la estatua de un gran caballo, en Roma, se da muerte para llamar la atención en un intento fracasado de hacer ver, después de anunciar la decadencia de la sociedad ante un grupo de personas que permanece en postura hierática, separados unos de otros.



Fotograma de *Nostalghia* (1983) de Tarkovski

Domenico habla y lucha para hacer ver. Su conducta es estrafalaria y absurda en su final, pero intenta cumplir esa misión. Domenico es un hombre de acción, mientras que Gorchakov es una persona de reflexión que recogerá su testigo.

En otra escena paralela, Gorchakov pasea por las ruinas del monasterio y oímos una breve conversación con voces de hombre

y de mujer. Ella le pide a él que le haga sentir su presencia. Creo que solo puede ser Dios quien está hablando en la voz del hombre, aunque la voz de la mujer no queda claro quién pueda ser (¿la esposa de Gorchakov?). Le responde que sí se la hace sentir, pero él no se da cuenta. No sé si Tarkovski conocía el texto de Buber sobre *El eclipse de Dios* (1953) quien con esta metáfora quería designar nuestra situación cultural de occidente: Dios está pero no se le ve.

La crítica a la civilización moderna es muy fuerte: **se ha perdido la humanidad**. La acción como ya hemos dicho, se desarrolla en Italia. Hay varias escenas en edificios en ruinas. Una de ellas en antiguo monasterio cisterciense (San Galgano, cerca de Siena) que resulta ser un decorado espectacular y onírico para hacer ver el “mausoleo de la futilidad de las ambiciones humanas” (p. 229), una cultura que en sus majestuosas ruinas muestra signos del camino en el que se ha perdido la humanidad.

“Hace falta un loco que os diga esto” (palabras de Domenico). Hay que volver al principio, a **estar unidos** sigue diciendo. La vida es simple, y nos hemos olvidado de ello. Estas palabras las grita este loco ante un auditorio que expresa la separación entre unos y otros de manera literal en la escena.

En una breve discusión en el hotel, Eugenia le echa en cara a Gorchakov algo digno de tener en cuenta. “Habláis de libertad pero tenéis miedo, no sabríais qué hacer con ella”. Esta afirmación puede entenderse como un eco más de la misma tesis.

La forma de vida moderna no expresa el sentido de la vida: **servir a algo superior, y establecer lazos entre nosotros**. Pero Tarkovski no cree que el ser humano sea un ser solitario como se ha configurado en nuestra civilización. En sus películas, la fuerza de los personajes viene de una **convicción** interior y del hecho de asumir la **responsabilidad** hacia otras personas. Todas sus películas versan sobre este tema:

(...) que los hombres no están malviviendo, solitarios y abandonados, en un universo vacío, sino que con incontables lazos están unidos con el pasado y el futuro. Que toda persona puede, por ello, enlazar su destino con el del mundo y la humanidad (p. 234).



Fotograma de *Nostalgia*
(1983) de Tarkovski

La visión esperanzadora se basa en la convicción de que el ser humano puede enlazar su destino al de los demás. Esa fortaleza está ahí, aquella con la que estas personas “débiles” son capaces de luchar contra la “rutina materialista” (p. 234). Estas personas “débiles”, protagonistas de sus películas, son “vencedores en la vida” como él dice.

Ante la muerte de Domenico, Gorchakov vuelve al balneario (terma de Bagno Vignoni) que ya visitó para cumplir un encargo que el mismo Domenico no pudo realizar. En una escena impactante de un solo plano de más de nueve minutos, el protagonista intenta (y al final consigue tras dos intentos fallidos) atravesar la piscina vacía de lado a lado con una vela encendida que se apaga dos veces. Un acto al que él le da una enorme importancia y que es un verdadero **acto de fe**. De manera vicaria, asume la fe de Domenico que con ese acto quería salvar a la humanidad. Tras realizarlo, “Gorchakov muere porque es incapaz de superar su propia crisis interior” (p. 230), nos dice Tarkovski. Tras haber cumplido ese “mandato” de Domenico. Toda esta ruptura de la que he hablado, esta falta de armonía llega a su extremo en este acto. A una

mirada naturalista, esta muerte puede parecer excesiva, pero en la lógica narrativa de la película es congruente ya que la crisis interior, modulada por la nostalgia, se experimenta como una clase de muerte cuya causa menor es la separación: de su familiar, su hogar, los demás, historia...

Experiencia lírica de lo humano

Tarkovski habla de la experiencia lírica del autor, de la suya, que traslada a la pantalla. Sus películas, como muchas veces se afirma, son poéticas. Él también alude a ello en sus escritos. Quiere trasladar a la pantalla la vida tal como la percibe, con precisión; quiere expresar su experiencia lírica de la vida con la que ve más allá de lo cotidiano, con la que trasciende la forma habitual de estar.

En la pantalla, yo quiero mostrar de la forma más perfecta posible mi propio mundo ideal, tal como yo mismo lo siento y lo percibo. (...) el sentido no perceptible de nuestra existencia (p. 237).

Ese **expresar lo no perceptible** necesita de un lenguaje poético preciso. Las bellas imágenes, las situaciones de carácter onírico, el uso de la música... son los medios que él utiliza para crear este lenguaje que él quiere que sea puramente cinematográfico.

Siendo un lenguaje poético llama la atención su insistencia en el hecho de que él no utiliza metáforas o símbolos para expresar lo que quiere. Ante las preguntas que muchos espectadores le hacían, él responde que no, que **no hay metáforas en sus películas** (aunque acepta que hay metáfora en el final de esta película). Su manera de contar pretende ser directa y precisa, no indirecta como lo es la metáfora que nos traslada a otra realidad evocada por la figura metafórica. La lluvia es lluvia, no pretende decir que detrás de ello haya otra cosa, un significado oculto que haya que interpretar y

desvelar.

Quiere contar y expresar el mundo interior como decía al principio. Quiere expresar un alma que lucha por un ideal, que siente nostalgia intensa por sus raíces con las que no puede conectar. Se podría discutir que el uso en la película de las ruinas mencionadas de la iglesia del monasterio simboliza la decadencia. De hecho, él mismo lo afirma. Él entiende que no es una metáfora, sino un signo visible directo ya que el carácter de ruina se evidencia por sí misma.

La poesía de un autor, el resultado de su forma de vivir la realidad que le circunda, es capaz de elevarse por encima de la realidad, de entrar en pugna o incluso en un conflicto insuperable con ella (p. 232).



Con la escenografía, el tiempo de la narración... crea un **ambiente estético** con el que comunicar una emoción de manera directa y precisa. El recurso de la **música** es efectivo y forma parte de este ambiente que quiere crear el director. Suenan varias veces fragmentos de obras muy conocidas para el gran público: el *Requiem* de Verdi, y la *9ª Sinfonía* de Beethoven, su movimiento coral final. Es estremecedor cómo suena el "et lux perpetua" del *Requiem* que canta el coro cuando el protagonista ha llegado al final de la piscina con la vela. Y es impactante y perturbador que suene el famosísimo Himno a la alegría cuando Domenico se quema a sí mismo como señal de protesta.

Dejando de lado la discusión sobre el carácter metafórico de sus imágenes, Tarkovski pretende comunicar una historia sin intriga, una emoción, un desasosiego, una nostalgia, una crisis, una desorientación, y, a la vez, mostrar que son posibles los actos con los que establecemos lazos con nuestro pasado y futuro y con los demás.