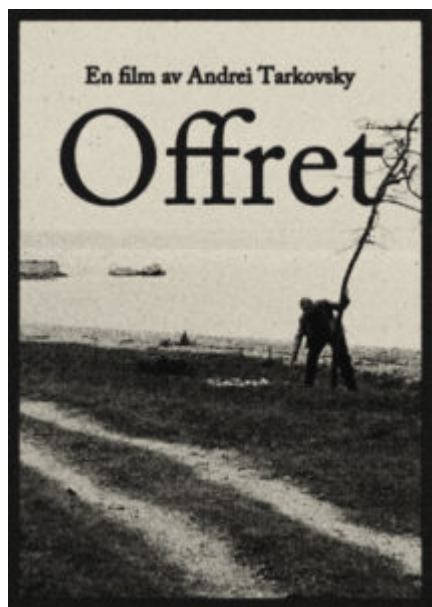


“Sacrificio” (1986), de Tarkovski: ofrecerse por algo mayor

escrito por Ignacio Ilundain | 15 julio, 2023



Sacrificio (“Offret”, en el original sueco) es la séptima y última película dirigida y escrita por Tarkovski. Se trata de una producción anglo-franco-sueca, rodada en Suecia gracias al apoyo de Bergman a través del Instituto Sueco de Cinematografía y que se estrenó en el Festival de Cannes en 1986. Tarkovski murió ese mismo diciembre, tras sufrir un cáncer, que no le permitió asistir al estreno. Sven Nykvist, un habitual de Bergman, es el director de fotografía,

así como algunos actores entre los que destaca Erland Josephson, el protagonista, que ya participó en *Nostalgia* (1983).

En una casa situada a orillas del mar, en un terreno aislado de Suecia, la familia de Alexander (Erland Josephson) se reúne para celebrar su cumpleaños. Tiene dos hijos: la adolescente Martha (Filippa Franzén) y el niño, Gossen (Tommy Kjellqvist), recién operado de garganta. Su mujer, Adelaide (Susan Fleetwood), viene acompañada de un antiguo amante (tal vez actual), el médico Víctor (Sven Vollter). En la casa trabajan dos mujeres: María (Guðrún S. Gísladóttir) y Julia (Valérie Mairesse). También llegará Otto, un antiguo profesor de Historia, ahora cartero (Allan Edwall). La acción se desarrolla en un solo día. Los pocos escenarios donde se desarrolla la historia, los pocos personajes y la concentración de tiempo dan a la obra un aire de “cámara” que el mismo director recalca en sus escritos.

La espiritualidad en tiempos de materialismo

Una de las convicciones de Tarkovski, mantenida a lo largo de toda su trayectoria, es su juicio sobre el tipo de cultura hoy dominante. Según el director ruso, vivimos tiempos **materialistas**, marcados por el consumo de productos tecnológicos que llevan al ser humano a un **olvido del sentido de lo humano**. En *Esculpiendo el tiempo* (p. 240; uso edición de Rialp, 2000) Tarkovski dedica el último capítulo a comentar esta película y dice:

Porque uno de los aspectos del retorno de la persona a una vida normal, llena de espiritualidad, es su actitud frente a sí mismo: o se vive la vida de un consumidor dependiente de los desarrollos tecnológicos o materiales en general, entregado ciegamente al supuesto progreso, o se reencuentra la propia responsabilidad interior, que se dirige no solo hacia uno mismo, sino también hacia los demás.

No sé hasta qué punto vivimos hoy tiempos optimistas; no sé si estamos “entregados ciegamente al supuesto progreso” como afirma Tarkovski en este texto. Vemos hoy con más claridad que hace décadas las consecuencias indeseables de algunas dimensiones de este progreso: emergencias ecológicas, desigualdades económicas injustas de carácter estructural, migraciones forzosas crecientes... “Un mundo desbocado”, que diría Giddens (1999). Pero el consumismo que depende del factor tecnológico se hace más presente. La propia lógica de la técnica habla del poder humano que se va intensificando en distintos órdenes de la vida. La irrupción a nivel popular de aplicaciones de inteligencia artificial es un nuevo escalón en este proceso. La propia lógica de este proceso alimenta la conciencia del poderío humano y, con él, la sensación de que todo es, o será, factible para el ser humano.



Alexander (Erland Josephson), protagonista. De pie, Víctor, médico (Sven Vollter); Martha, hija de Alexander (Filippa Franzén), y su mujer Adelaide (Susan Fleetwood). Fotograma de Sacrificio (Tarkovski, 1986). Aunque esta imagen sea un fotograma, recoge bien uno de los aspectos de la película. Obra de pocos personajes, “obra de cámara”: cierta quietud y silencio, tratamiento pictórico, importancia de la interioridad frente a la acción “exterior”.

Esto conlleva un olvido de sí mismo según Tarkovski, quien afirma de manera repetida que en esta situación, el ser humano tiene que volver, ya que lo ha perdido, a **recuperar esa “responsabilidad interior”**, signo propio de la persona, de la espiritualidad. Llega a decir (p. 240):

Una persona que no sienta (aunque sea en términos muy modestos) la capacidad de entregarse por una persona o cosa, ha dejado de ser persona.

Esta es una frase excesiva ya que no se puede dejar de ser persona aunque olvidemos el sentido de lo humano. En un sentido algo figurado, “dejar de ser persona” significa esto precisamente: olvidarnos de lo que somos, no actuar o vivir de acuerdo con lo propiamente humano, olvidarnos de nosotros mismos y de nuestra conciencia de responsabilidad.

Tarkovski pretende iluminar con sus películas este sentido de lo humano, favoreciendo el despertar y **conectar con lo humano**. Considera que el arte es un instrumento privilegiado para lograrlo. Lo poético, nombre genérico y definitorio de lo artístico, es capaz de expresar, con imágenes en este caso, **un trozo de vida** que recuerde ese sentido humano olvidado. Lo propio del cine para Tarkovski son el tiempo y el ritmo. Sus largos planos (no del todo inmóviles, por cierto), están realizados para captar el tiempo de la vida, para poder conectar con nosotros mismos al identificarnos con partes de la historia. Es una comunicación del sentido de lo humano de carácter emocional, que también apela a la razón. Es un cine que **invita a pensar desde el sentir la vida**, a conectar con nosotros mismos a partir de la identificación con lo que ocurre en la pantalla, como muchos espectadores se lo hicieron saber.

Sacrificio: una película religiosa y moral

La noción de **sacrificio** es utilizada aquí en el sentido habitual hoy en día: “me sacrifico por”. Por ejemplo: aguanto un dolor, llevo cargas, niego algo de mí. Todo ello en favor de un ideal, de una persona, de un bien propio futuro. El sacrificio es un don de sí que se puede entender, como es el caso de esta película, como algo que puede llegar hasta el extremo, al **renunciar a todo lo que importa** en favor de algo muy valioso. A veces se abusa de esta palabra al hablar de sacrificios pequeños que no merecerían tal calificativo. La intención del sacrificio expresa una aguda conciencia de

responsabilidad. En el caso de esta película, el protagonista cree que debe realizar un acto de ofrenda extremo para conseguir un bien muy alto. En este caso, que la guerra atómica no haya empezado, guerra que sería el final de todo. Dice Tarkovski (p. 241):

Mi nueva película es una parábola: narra acontecimientos que se pueden interpretar de formas muy diferentes.

Ciertamente, la película crea la duda sobre el sentido de lo que ha pasado. ¿Ha sido todo un sueño o, por lo menos, lo ha sido parcialmente? Lo que Alexander, el protagonista, hace al final, quemar la casa, ¿es obra de un loco o parte de su compromiso al realizar la ofrenda? La película está contada de tal manera, que estas preguntas no tienen una respuesta clara. Con ello, Tarkovski pretende que la historia interpele a personas de todo tipo, religiosas o no. La intención de la película es el mencionado arriba: que el espectador se identifique emocionalmente con los personajes, con la historia, para alimentar su conciencia de humanidad, de responsabilidad. Para no vivir perdido.



Leonardo da Vinci, La adoración de los Magos, c. 1481-1482 (Uffizzi, Florencia). Primera gran

obra al óleo que dejó inacabada. Aparece al comienzo tal como se muestra (se restauró con posterioridad).

Pero aunque se pueda interpretar de varias maneras, en la película aparecen varios **motivos religiosos**.

- Los títulos de crédito tienen como fondo la representación del cuadro de Leonardo reproducido aquí arriba. Mientras tanto, suena una famosa aria de *La pasión según san Mateo*, de J. S. Bach (*Erbarne dich, mein Gott*; “apiádate de mí Dios mío”; [aquí](#)).
- Uno de los regalos que recibe Alexander de Otto es un libro grande con reproducciones de iconos.
- La leyenda sobre el árbol seco, invención del propio Tarkovski. “El regar el árbol (símbolo para mí de la fe)”, (*Esculpiendo...*, p. 246).
- Y, por supuesto, la escena central donde Alexander reza el Padrenuestro y sigue con una oración dramática dirigida a Dios: “solo tú puedes ayudarme” (escena, [aquí](#)).

A mí, como persona con convicciones religiosas, me interesa sobre todo alguien capaz de entregarse en sacrificio, ya sea por un principio espiritual, ya sea para salvarse a sí mismo, por ambos motivos a la vez (p.239).

Sacrificarse por un “principio espiritual” es algo que hace Domenico, un personaje de [Nostalgia](#), que quiere despertar a sus conciudadanos a su humanidad, a su responsabilidad. Aquí, en *Sacrificio*, Alexander **busca la salvación** de la muerte ante la guerra atómica que comienza, tanto para él, como para los suyos y para todos. Salvación aquí no habla de vida eterna con Dios, no habla de superación del pecado. En ese sentido, el significado de salvación no es religioso de manera acabada y

completa en esta película. Tarkovski se fija en la responsabilidad para con los demás. Él tiene un muy elevado ideal moral de la vida humana, impulsado, según él mismo, por su raíz religiosa, raíz que conlleva una visión que él no quiere imponer, como se decía más arriba.

Sacrificio (*sacrum-facere*, hacer algo sagrado) es el rito fundamental de las religiones. En él, algo valioso se ofrece como víctima a la divinidad: los primeros frutos, animales valiosos y, excepcionalmente, seres humanos. Ese algo valioso se ofrece a lo divino reconociendo con ello que todo procede, en última instancia, de Dios. Con este “sacrificio”, con este convertir en víctima el fruto valioso, se busca su beneplácito. La **ofrenda** es, así, constitutiva del sacrificio religioso. Es dar, ofrecer para que, tras la muerte, llegue la vida.

Aunque este ritual puede favorecer actitudes mecánicas de “compraventa” en la intención (yo te doy para que tú me des), el sacrificio tiene como núcleo la ofrenda de sí, el vivir según la lógica del regalo, que es lo que se implora de Dios. Se lo dice Otto a su amigo Alexander:

Todos los regalos requieren un pequeño sacrificio que es lo que les da valor.

Si no hay “sacrificio” por parte del donante, pierde fuerza el carácter de regalo de lo que se da. Regalar, aunque sea una cosa, supone desprenderse de algo propio, según esta idea. Dar algo, es darse, y a ese acto de darse al dar algo valioso, Otto lo llama “sacrificio”. **Regalar es, por lo tanto, ofrecer, darse a sí mismo.**



María (Guðrún S. Gísladóttir), en *Sacrificio* (Tarkovski, 1986), de la que se dice es “rara”, “bruja”. Tarkovski considera que este personaje es el opuesto a Adelaida, mujer de Alexander quien “en cierto sentido, es la causa de la tragedia de Alexander” (p. 246).

En la medida en que la mayor parte de la humanidad civilizada ha ido perdiendo la fe, ha perdido también la comprensión del milagro: hoy muchos son incapaces de poner su esperanza en cambios sorprendentes (p. 249).

Ha estallado la última guerra, la guerra atómica. Lo sabemos por un temblor y un breve anuncio en la televisión. Se cortan la luz y las comunicaciones. Como nos dice Tarkovski, Alexander vive en estado de postración, percibe el peligro de la tecnología moderna, busca el silencio. Esta alma atormentada, “prototipo de la persona llamada por Dios” (cf. *Esculpiendo...*, p. 248) será la que le implora comprometiéndose a renunciar a todo si hace que la guerra no haya estallado. Ofrece lo más valioso: destruirá su casa, guardará silencio, se alejará de los suyos. Propone despojarse de todo lo que ama por el bien de todos. Pero Otto le pedirá algo muy extraño: que vaya a casa de María, una de las mujeres que trabaja en

casa, y se acueste con ella. Ninguno de los dos entiende esto, y nosotros tampoco. Parece **algo irracional**, un acto ciego de fe con el que demostrar el compromiso. Alexander y María aceptan lo incomprensible, y María lo acoge en su seno en una escena de levitación que recuerda a otra de [El espejo](#) (1975). Cuando parece que la guerra no ha estallado, que se ha cumplido su petición, Alexander cumple su compromiso.

Fotograma de *Sacrificio* (Tarkovski, 1986). La escena del incendio tuvo que repetirse ya que falló la cámara mientras se quemaba al rodarse la primera toma. Tuvieron que reconstruir la casa en su estructura básica. Esta vez, utilizaron tres cámaras para filmar esa impactante escena. Este incendio recuerda el de otra casa en *El espejo* y la fatalidad de tener que repetir como ocurrió en *Stalker*: aquí se perdió la cinta de la segunda parte de la película que se tuvo que volver a rodar.

La fe

La sequía interior que acompaña este déficit podría reducirse si cada persona comprendiera que no puede configurar su camino según sus propios gustos, sino que tiene que actuar dependiendo del Creador, sometido a su voluntad (p. 249).

Concebir la **vida como debiéndose a algo mayor** es una idea clave del pensamiento de Tarkovski. En ese sentido, *Sacrificio*, que será su última película, resumirá gran parte de su visión sobre nuestra sociedad y sobre el destino del ser humano. **Solo con fe, la persona vive como tal, se ofrece y se da por algo mayor**: que la misma humanidad viva a la altura de su ser.



Gossen (Tommy Kjellqvist), hijo pequeño de Alexander en *Sacrificio* (Tarkovski, 1986), al final de la película. Al pie del árbol plantado por su padre, está con una venda tras ser operado de la garganta. No habla hasta este momento final en el que pregunta por qué al principio era la palabra, pregunta que hace referencia al comienzo del Prólogo del Evangelio según San Juan.

El tema de la fe ya aparece con fuerza en [Stalker](#), y en su visión explícitamente religiosa, en *Andrei Rublev*. Alexander le cuenta a su hijo pequeño:

Érase una vez, hace mucho tiempo, un anciano monje que vivía en un antiguo monasterio ortodoxo. Se llamaba Pamve. Y plantó un árbol seco en una montaña, como este de aquí. Luego, le dijo a su discípulo, un monje llamado Kolov, que regara el árbol cada día hasta que reviviese. Así que cada mañana, temprano, llenaba un cubo con agua y partía. Subía la montaña y regaba aquel tronco seco. Y por la noche, en plena oscuridad, regresaba al monasterio. Hizo esto durante tres años, y un buen día subió a la montaña y vio que todo su árbol estaba lleno de flores.

Tarkovski preparando una de las escenas de *Sacrificio* (1986). La casa en el campo también es un motivo recurrente en su filmografía, así como el uso de la maqueta (aquí, un regalo del niño y Otto) en escenas de sus películas, como al final de *Nostalgia* (1983), y el agua. Sobre todo, el agua.

¿Hay motivos para la esperanza? La respuesta la da quizá la vieja leyenda del riego paciente y perseverante de un árbol seco que he elaborado en esta película, que para mí es la más importante (p. 250).