



CORTESÍA DEL INSTITUTO INTERNACIONAL ANDRÉI TARKOVSKI

Las lecciones de Tarkovski

Una recopilación de textos inéditos y la reedición de una obra de referencia subrayan en el panorama editorial español el nombre de Andréi Tarkovski. Un director cuyos escritos –como sus filmes– son fascinantes, pero no siempre clarificadores

ANTONIO WEINRICHTER

Sorprende la perenne actualidad de un cineasta como Andréi Tarkovski, que apenas llegó a completar siete largometrajes a lo largo de una azarosa carrera en la que se enfrentó a la censura soviética, a largos períodos de inactividad y al exilio. Sorprende también porque sus películas fueron ejemplos extremos de un cine opaco: títulos mayores como *El espejo*, *Stalker* o *Solaris* parecen refractarios a la interpretación. Y no es que no se haya intentado: la literatura tarkovskiana es toda una pequeña industria, en donde el carácter sublime de sus imágenes induce lecturas de trascendencia o espiritualidad, más que análisis formales que quizá no servirían para desvelar su misterio. Ver esas tres películas, o *Andréi Rublev*, puede ser una epifanía.

En los últimos meses la pequeña industria editorial en cas-

tellano dedicada al cine se ha enriquecido con una lujosa reedición y con la traducción de una colección de sus escritos que permanecían inéditos. En *Atrapad la vida. Lecciones de cine para escultores del tiempo* (Errata Naturae), que así se llama este último volumen, Marta Rebón y Ferrán Mateo sólo figuran como traductores, pero directamente del ruso original, lo que tiene su importancia. Según afirma el prólogo, el texto esencial de Tarkovski, *Esculpir en el tiempo*, sufre de una «deficiente edición» por ser la traducción de una traducción.

Moral y estética

Dicen también que el suyo es el otro libro teórico importante del cineasta, cosa que se antoja un poco problemática. *Atrapad la vida* reúne apuntes para un curso de posgrado que impartió y diversos artículos de revistas que «establecen el libro como un todo»: no parece que esto baste para demostrar

su importancia. De igual modo que ocurría un poco con los *Escritos de juventud* que publicó hace año y medio Abada de la mano de la misma pareja de traductores, no todos los escritos de Tarkovski avalan la afirmación de que fue uno de los cineastas que más «desarrolló por escrito su teoría del cine». Salvo, claro está, cuando decidió sistematizar su pensamiento en *Esculpir en el tiempo*, cuya primera edición es de 1986, el mismo año de su muerte. Y aún ahí cuesta aislar una teoría, pues Tarkovski escribe apelando a conceptos morales o estéticos.

Si se quiere entender algo de la concepción material del cine de Tarkovski es mejor recurrir a exégetas como Jacques Aumont en *Las teorías de los cineastas* (Paidós), que sabe leerle para extraer su idea de la temporalidad («La imagen es cinematográfica si vive en el tiempo y si el tiempo vive en ella...») o entender su negación del simbolismo, cuando su cine

parece representar un imperio de los signos. Él no habla de esas cosas, o no lo hace con la claridad aforística de Bresson o el sublime pragmatismo de Hitchcock. Por supuesto que sus escritos son importantes, pero después de leerle su cine sigue resultando inefable: en la introducción de *Esculpir en el tiempo* Tarkovski incluye una serie de reacciones, airadas o pasmadas, de sus espectadores rusos, pero no despeja ninguna de sus dudas. Y en *Atrapad la vida* quizá el capítulo más agradecido sea el más técnico, el que dedica a «Desmontar el montaje».

Obra monumental

La reedición de *Andréi Tarkovski. Vida y obra* (Mishkin), de Rafael Llano, puede calificarse de monumental: sus dos volúmenes suman cerca de 1.500 páginas, con un atrevido sistema de doble compaginación que obliga a darles la vuelta para asomarse a sus complementos. A saber, un elegante y sentido prólogo de Víctor Erice y –la principal novedad respecto a ediciones anteriores– dos textos de Erland Josephson, que relata su experiencia en las dos últimas películas del cineasta. No parece haber muchas otras actualizaciones respecto al texto original de 2003: en la bibliografía faltan unos cuantos títulos recientes, entre ellos *Zona* de Geoff Dyer (Mondadori), un espléndido ejemplo de acercamiento a un texto tan impenetrable como *Stalker*, o el elegante ensayo de Pilar Carrera.

La labor de documentación de Llano es sencillamente apabullante, como lo es su acceso a fuentes directas escritas y visuales: la suya es una obra de referencia obligada. Se demuestra, a juzgar por la profusión de información y destellos de filosofía de la vida y del cine que destilan las numerosas declaraciones que Llano extrae de ellos, que el próximo escrito de Tarkovski al que habría que acceder son sus *Diarios*. Pero comparecen muchos otros tipos de fuentes. La crónica de la gestación de cada uno de los siete largometrajes, las objeciones de la censura, las reflexiones del cineasta a lo largo de todo el proceso y sus no menos interesantes disquisiciones en los largos períodos de separación entre un proyecto y el siguiente... en todo ello reside la gran virtud del trabajo de Llano. Sigue faltando un trabajo de análisis formal y semántico (en la medida de lo posible) del corpus tarkovskiano. Pero Rafael Llano prefiere retirarse tras el velo de impecable editor de tan ingente caudal de información.



Arriba, dos polaroids de la colección personal de Tarkovski, tomadas durante el rodaje de su última película. Sobre estas líneas, fotogramas de «*Stalker*» y «*Solaris*»