

Hacer la verdad del mundo

El universo y el símbolo en *El sacrificio* de Tarkovski

Esteban Dipaola*

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET);
Universidad de Buenos Aires (UBA); Instituto de Investigaciones Gino Germani (IIGG)
estebanmdipaola@gmail.com

Resumen: El artículo propone pensar la dimensión de la verdad, el sacrificio y el milagro, atendiendo a su dimensión ontológica, es decir, la definición de la experiencia de mundo-verdadero. Comprende un análisis de la obra cinematográfica de Andréi Tarkovski *El sacrificio*, tomando como marco de referencias teóricas la hermenéutica de Hans-Georg Gadamer. Considerando la operación de la verdad en la palabra y los enfoques relativos a la experiencia estética como ejercicio de justificación de lo verdadero en el arte, observados en la obra del filósofo, en este artículo se interrogan planos superpuestos de la película del cineasta para interpretar puntos de vista acerca de lo verdadero en las imágenes.

Palabras clave: *El sacrificio*, verdad, Gadamer, experiencia estética, Tarkovski.

Fer la veritat del món. L'univers i el símbol en *El sacrifici* de Tarkovski

Resum: L'article proposa pensar la dimensió de la veritat, el sacrifici i el miracle, atenent la seva dimensió ontològica, és a dir, la definició de l'experiència del món veritable. Comprèn una anàlisi de l'obra cinematogràfica d'Andrei Tarkovski *El sacrifici*, prenent com a marc de referències teòriques l'hermenèutica de Hans-Georg Gadamer. Considerant l'operació de la veritat en la paraula i els enfocaments relatius a l'experiència estética com a exercici de justificació del que és veritable en l'art, observats en l'obra del filòsof, en aquest article s'interroguen plànols superposats de la pel·lícula del cineasta per interpretar punts de vista sobre el que és veritable en les imatges.

Paraules clau: *El sacrifici*, veritat, Gadamer, experiència estética, Tarkovski.

Make the truth of the world. The universe and the symbol in *The Sacrifice* of Tarkovsky

Abstract: This article considers the dimension of truth, sacrifice and miracle, taking into account the ontological dimension, that is, the definition of the experience of the true world. It includes an analysis of Andrei Tarkovsky's film *The Sacrifice*, taking Hans-Georg Gadamer's hermeneutics as a framework of theoretical reference. Considering the func-

tion of truth in words and approaches related to the aesthetic experience as an exercise of justification of what is true in art, observed in the work of the philosopher, superimposed shots from the filmmaker's work are examined to interpret points of view about the truth in these images.

Keywords: *The Sacrifice*, truth, Gadamer, aesthetic experience, Tarkovsky.

Compàs d'amalgama, ISSN 2696-0982 / e-ISSN 2696-1008, tardor 2022, núm. 6, p. 52-57

DOI <https://doi.org/10.1344/Compas.2022.6.40113.52-57>

Data de recepció: 2-3-2022. Data d'acceptació: 3-6-2022.

* Doctor en Ciencias Sociales y licenciado en Sociología por la Universidad de Buenos Aires (UBA), Esteban Dipaola se desempeña como profesor de grado y posgrado en la UBA y como profesor titular de la materia Estética de la carrera de Filosofía de la Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales (UCES). Es científico del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y director de proyectos de investigación sobre teoría social y estética. Su último libro publicado es *Producciones imaginales. Cultura visual y sociedad contemporánea*. También tiene artículos científicos publicados en revistas especializadas de América Latina y Europa. ORCID: 0000-0003-1395-3794.

Introducción

Hay algo que demanda este tiempo presente y es una reflexión sobre lo actual, es decir, sobre cómo afrontar la continuidad y el paso de la vida luego de que una tanatología se ha apropiado de todas nuestras referencias epistémicas. En los últimos dos años, hemos asistido al paisaje desolador de un conteo de muertes y enfermos en todo el mundo por un virus que se propagó por cualquier área del planeta sin distinción. Esa reflexión sobre lo actual debe volver a involucrar la pregunta acerca de lo bello, la virtud estética sobre la que hacemos posible una obra como objeto de arte; también una interrogante epistemológica que defina la condición y el valor de las verdades que todavía es posible exigir a la obra de arte.

Hans-Georg Gadamer defendió que, para hacer venir una esencia de la obra de arte, sin por ello sucumbir a un esencialismo de la belleza, correspondía revisar la condición del símbolo, que no tiene que pensarse como aquello que es el significado esencial de la obra, sino como lo que representa el significado, aquello que lo hace venir como un «fragmento de ser» en la obra, y que representa un orden íntegro posible sin el cual la obra de arte carecería de referencias ontológicas. En otras palabras, la realidad de una obra no indica una referencia esencial a su época, sino la evocación simbólica de lo bello como función de la obra para decir algo sobre la verdad de su representación:

Si seguimos meditando sobre esto por un momento, se hará significativa la multiplicidad de la experiencia his-

tórica y como simultaneidad presente. En ella nos interpela una y otra vez, en las más diversas particularidades que llamamos obras de arte, el mismo mensaje de integridad. Y me parece que esto da realmente la respuesta más precisa a la pregunta de qué es lo que constituye la significatividad de lo bello y del arte. Esa respuesta nos dice que, en lo particular de un encuentro con el arte, no es lo particular lo que se experimenta, sino la totalidad del mundo experimentable y de la posición ontológica del hombre en el mundo, y también, precisamente, su finitud frente a la trascendencia (Gadamer, 2002b: 62-63).

Por esto, una condición especial es que la reflexión sobre las obras conforme una experiencia del tiempo y que esta consigne la forma de simbolizar un significado sobre la composición de lo actual. Esto determina que, si nos referimos a una obra de arte de un tiempo ya pasado, es importante analizar su actualidad estética y epistémica para representar simbólicamente las singularidades del presente.

Experiencia estética y justificación epistémica

Una cuestión intervino las reglas del pensamiento estético en todas sus tradiciones y es la de la justificación del arte. Desde la *imitatio* griega hasta la evaluación del gusto artístico sobre el tono de lo bello en Immanuel Kant, el modelo de la justificación atribuyó las características de la experiencia de la obra de arte; sin embargo, subyace a esta experiencia el índice de una relación entre arte y conocimiento. Por eso el in-

terés de este artículo en profundizar en algunas ideas de Hans-Georg Gadamer para realizar una reflexión acerca de la película *El sacrificio* de Andréi Tarkovski, a partir de la consideración de que el filósofo se esfuerza por definir en el arte posibilidades de conocimiento y funda, desde ahí, una matriz de orden metodológico al revelar que en esa idea de arte se inscribe la figura estética y epistémica de un camino para el pensamiento y para el conocimiento.

El arte se vincula al procedimiento epistémico desde sus inicios miméticos y su condición de reflejo acerca de lo real, pero entonces lo que está prevaleciendo como figura del pensamiento es la inquietud manifiesta del lazo entre el arte y la verdad. Esto significa que la pregunta por la verdad y, en concreto, por la experiencia de la verdad es la que ciertamente compromete al arte. Si el arte se relaciona con la actividad del conocimiento es a partir de un compromiso con la experiencia de lo verdadero, y eso implica su incurción en el tiempo:

[...] una obra de arte es, de hecho, semejante a un organismo vivo: una unidad estructurada en sí misma. Pero eso quiere decir: también tiene su tiempo propio [...]. Significa que la obra de arte no está determinada por la duración calculable de su extensión en el tiempo, sino por su propia estructura temporal (Gadamer, 2002a: 78).

La problemática que persigue Gadamer con esa idea es la propia de la comprensión: producir sentido en el horizonte de obra y vida, de tal modo que la estructura temporal de toda obra signifique una apertura a sus posibilidades interpretativas. Pero este artículo se propone mostrar que ese mismo gesto de conocimiento puede hallarse en Andréi Tarkovski cuando define la obra de arte como la «ligazón orgánica de idea y forma» (Tarkovski, 1991: 46). En el cineasta de origen ruso lo que se evidencia es la organización de una verdad del arte como «recorrido espiritual»: el arte se ocupa de la verdad, pero de una verdad situada en otra lógica del tiempo, donde la modalidad lineal se hace imposible o reduce su prevalencia. Según Tarkovski, «la idea fundamental del cine como arte es el tiempo recogido en sus formas y fenómenos fácticos» (*ibid.*: 84).¹ En ese punto es donde se nos abre el camino, el método para insistir con la pregunta por la verdad y su relación entre el arte y el conocimiento.

1 «Toda obra de arte posee una suerte de tiempo propio que nos impone» (Gadamer, 2002b: 80).

En este artículo, un objetivo principal es arriesgar algunos indicios y claves interpretativas para pensar las relaciones entre arte y conocimiento desde la perspectiva hermenéutica gadameriana, pero apoyándonos en los cruces con una obra cinematográfica fundamental de Andréi Tarkovski como es *El sacrificio*.

La voz y la palabra en la experiencia de lo verdadero

«En el comienzo fue el verbo», dice, al final de la película *El sacrificio*, el niño, hijo de Alexander, el protagonista. Porque ya en el comienzo se evidencia que la palabra es acción, producción de sentidos.

Según Gadamer, la palabra «habita entre los hombres», lo que equivale a decir que introduce la relación social, y es en ese carácter donde dispone la emergencia de lo verdadero. Ahora bien, ¿cómo ese obrar de la palabra en la verdad se define en la película de Tarkovski? Es una operación inicial: en el mismo comienzo, la imagen muestra el plano que descubre la pintura de Leonardo da Vinci *Adoración de los Magos*; y esa imagen articula el obrar fundamental del filme: la entrega por el ordenamiento del mundo como organización de lo verdadero. Pero esa puesta en obra de la verdad termina de consagrarse en el plano posterior, donde Alexander planta un árbol para su hijo, al tiempo que cuenta la leyenda de un viejo monje. En ese acto se conforma la instancia de un rito: la vida es concebida y enseñada por el padre como un eterno esperar algo. En ese ejercicio del rito, que es transmisión del padre al hijo, la palabra es también voz y vocación: entrelazamiento entre lo que se dice y lo que se hace. Serdiciente como ser-obrante. La voz de Alexander frente a su hijo es la vocación por la verdad.²

En ese instante fundacional, *El sacrificio* pone en obra la verdad y la convierte en el principio comunicativo del filme. A partir de ese momento, la película abordará ese acontecimiento de lo verdadero como ejercicio de aquel rito que es aguardar el momento de salvación. En este aspecto, puede recurrirse a los conceptos de Gadamer para reflejar y pensar la cuestión enunciada: «La palabra auténtica —la palabra en

2 Giorgio Agamben analiza la vinculación etimológica entre las palabras «voz» y «vocación» a partir del vocablo alemán «*stimmung*»; y sostiene que allí donde se gesta ese vínculo entre voz y vocación hay *stimmung*, es decir, hay lenguaje, pero más precisamente hay lenguaje como significados en el mundo. En breves palabras, el vínculo entre voz y vocación viene a establecer «el lugar mismo de la apertura del mundo, el lugar mismo del ser» (Agamben, 2007: 103).

cuanto palabra verdadera— será determinada más bien a partir del ser, como la palabra en que acontece la verdad» (Gadamer, 2002a: 17). En la película, esa palabra es acción y se relaciona con el acto de ofrecer en sacrificio. Es fundamental comprender que aquello ofrecido es la propia relación del hombre con lo verdadero: aquello que vincula a Alexander con la obligación y el sacrificio es un ordenamiento del mundo en estricto acuerdo con una determinada disposición de la verdad. Entonces, se trata de un ofrecerse en cuanto acontecimiento singular, porque Alexander ofrece el sacrificio haciendo de este objeto de verdad. La ofrenda sacrificial siempre origina una repartición del universo (Caillois, 2013), que forma la fuerza de lo sagrado expurgando lo oscuro y profano, y por eso Roger Caillois menciona lo sacrificial como una ligazón con el mundo:

No hay en el universo nada que no sea susceptible de formar una oposición bipartita y que no pueda entonces simbolizar las diferentes manifestaciones acopladas y antagónicas de lo puro y lo impuro, de las energías vivificadoras y de las fuerzas de la muerte (Caillois, 2013: 37-38).

Apuntando esta dimensión de lo sacrificial como constitución de un lazo con lo sagrado, que es también una posición ante lo verdadero, la película de Tarkovski se concreta como un ejercicio hermenéutico, en el sentido que Gadamer atribuyó a la «hermenéutica filosófica», es decir, una tarea de comprensión y comunicación participativa en la cual la categoría metodológica de «texto» es necesaria para admitir la fusión de sentidos que todo texto provee en su carácter de tal y en su relación con los participantes de un proceso de lectura y comprensión.

Lo que denomino aquí como «puesta en obra de la verdad» precisamente se sostiene en ese punto que habilita a reflexionar sobre el filme en cuestión como un proyecto de interpretación de lo que se comprende como verdadero dentro de la cosmovisión de mundo de la modernidad capitalista marcada por guerras mundiales y genocidios.³ Desde esa motivación deben leerse las propias palabras de Andréi Tarkovski cuando afirma:

[...] el arte tiene una función profundamente comunicativa, puesto que la comunicación interpersonal es uno de los aspectos fundamentales de la meta creativa.

³ Algo que vuelve a corroborar su sentido presente, si referimos el conflicto bélico entre Rusia y Ucrania, y las posiciones asumidas por la OTAN, la Unión Europea y Estados Unidos.

A diferencia de la ciencia, la obra de arte tampoco persigue un fin práctico de importancia material. El arte es un metalenguaje, con cuya ayuda las personas intentan avanzar la una en dirección a la otra, estableciendo comunicaciones sobre sí mismas y adoptando las experiencias ajenas. Pero tampoco esto se hace por una ventaja práctica, sino por la idea del amor, cuyo sentido se da en una capacidad de sacrificio enteramente contrapuesta al pragmatismo (Tarkovski, 1991: 63).

De esta manera, se enuncian las principales líneas que atestiguan el horizonte de interpretación en clave gadameriana del filme *El sacrificio*. Se despliegan, además, las dimensiones epistemológicas que permiten traducir las perspectivas críticas de la producción de conocimiento desde el arte. En la película, el arte tiene una presencia primordial, no solo por la obra de Leonardo que se observa en la secuencia inicial, sino también por las diferentes obras presentes en la casa de Alexander, así como por las conversaciones de este con su amigo, el cartero del pueblo. Además, Alexander es exprofesor de estética y crítico de arte, por lo cual Tarkovski decide disponer en el filme sus preguntas fundamentales, siempre en función del vínculo entre el arte y el conocimiento y, con mayor precisión, con la experiencia del arte en su relación con la verdad. Según las propias palabras del director:

El objetivo de las obras de arte cinematográficas consiste en la organización de un complejo de experiencias por parte del artista, aun cuando en las películas siempre se crea tan solo una ilusión de la verdad: la imagen [...]. Una imagen que en definitiva transmite al hombre moderno aquella experiencia universal que tan fundamentalmente le falta (*ibid.*: 111 y 112).

Para abordar esta problemática de manera más concreta, intentaremos proseguir con la dimensión que adquiere la tesis del sacrificio en esta película.

El sacrificio como organización del mundo-verdadero

La fiesta, al ser una exaltación que extrae de lo ordinario un fervor superador, posee también por eso mismo una mediación con lo sagrado: «es ante todo un día consagrado a lo divino, en que se prohíbe el trabajo, dedicado al reposo, al regocijo y a la alabanza de Dios» (Caillois, 2013: 104).

Las escenas que continúan la trama argumentativa de la película se concretan en la instancia del diálogo y la práctica social que es el cumpleaños de Alexander. Ciertamente, el lugar de la conversación se dirige

como experiencia del mundo-verdadero que tendrá su expresión y acontecimiento más adelante en el filme. Sin embargo, primero Alexander conversa con el cartero del pueblo, llamado Otto, acerca de la entidad de las ideas universales y luego, ya en el entorno de la celebración de su cumpleaños, prosigue con una conversación similar, pero centrándose específicamente en la noción de verdad. En esas condiciones, el gesto de Tarkovski es advertir sobre el lugar procedimental que la verdad contiene y su adecuación a las condiciones del mundo propio de la reflexión de Alexander. La conversación, por su parte, es el canal indispensable para que el proceder de lo verdadero se funda en una posibilidad de mundo.

Manteniendo la perspectiva de interrelación entre la propuesta de lectura gadameriana y el mismo filme de Tarkovski, no puede obviarse en este punto que para el pensador alemán la idea de celebración y fiesta está en línea con la de ritualidad y, por ende, con la de temporalidad. La celebración es una práctica social con sus sentidos propios que organizan modalidades de lo verdadero en ese contexto. Lo que se produce en la fiesta es una alteración del curso lineal del tiempo, y esto indica que la disposición del tiempo no se evidencia en una estructura de momentos sucesivos, sino que «lo propio de la fiesta es una especie de retorno», y el tiempo se organiza sobre esa ritualidad (Gadamer, 2002b).

Toda esa modalidad de la estructura temporal se concentra en la película mediante un recorrido estético-discursivo que espera el acontecer de lo verdadero en la forma ritual que tomará la efectuación del sacrificio.

Ahora bien, así como anteriormente argumentábamos que obrar la verdad se relaciona con la disposición de la vida en cuanto espera de algo, en el procedimiento que el diálogo introduce como operación de comprensión de lo verdadero en esta parte del filme sostenida por la celebración se cumple la función de indicar que lo que se espera es una cosmovisión del mundo adecuada al orden de lo verdadero consensuado en sus prácticas por ese grupo de personas que participan de la celebración del cumpleaños. Se trata también de redescubrir lo sagrado en el mito, lo cual significa consagrar en una verdad originaria la propia experiencia ante el carácter universal de la verdad (Caillois, 2013).

El diálogo involucra la palabra con la verdad y el procedimiento del lenguaje como organización de su posible acontecer. De este modo, la pregunta por la verdad universal expresa la prosecución de un mundo y la búsqueda de una salvación. La temporalidad de la vida es la espera de algo, y su verdad, la salvación. Es

en esa instancia donde se organiza el mundo-verdadero en el filme mediante las reflexiones de Alexander. Por este motivo, el contexto en el que los personajes se encuentran involucrados es una guerra. Sin embargo, más que la guerra como límite trágico, la preocupación es el obrar del ser frente a ello: la decisión de huir o esperar; y, entonces, otra vez la espera adquiere una dimensión existencial fundamental.

En estas circunstancias, poner en obra la verdad se condice con la vocación y la voz, esto es, producir un llamado, una plegaria que retorne posible la experiencia de un mundo-verdadero. Lo que se exige como puesta en obra es el propio mundo: la verdad del mundo que Alexander y su grupo de pertenencia han comprendido. El sentido de la plegaria es exactamente ese, vale decir: restituir toda la verdad del mundo. Alexander reza un padrenuestro y allí procura producir el acontecimiento-verdad del sacrificio. Por eso anteriormente mencionábamos este aspecto como una cualidad de ofrecerse, pues se está ofreciendo en el sacrificio la propia verdad. El protagonista promete en su plegaria sacrificar todo lo que ama: su familia, su hijo, su casa, su voz, a cambio de que Dios permita que todo vuelva a ser como antes, que la guerra mundial haya concluido y que, en definitiva, el mundo verdadero se restituya en su experiencia.

Así, se advierte que el propio sacrificio se concreta y proyecta como verdad universal. Es aquello sobre lo cual puede ser posible la restitución del mundo verdadero, de la palabra como operadora de la verdad. En un mundo en guerra, la voz enmudece, las familias se disgregan, las casas se destruyen, y por eso la operación de la verdad no puede ser otra que ofrecerse en sacrificio, entregar todo porque la vida es siempre esperar algo.

El sacrificio se dispone, así, como momento de salvación o, lo que es idéntico en este plan, como puesta en obra de la verdad. La organización del mundo verdadero por parte de Alexander y su grupo de pertenencia tiene su adecuación en esa experiencia de lo verdadero que se efectúa en la entrega de todo, que es similar en el aspecto existencial a la concepción de la vida como una eterna espera de algo.

Conclusiones: aviso de incendio

Si bien el sacrificio como verdad universal y como puesta en obra de la experiencia del mundo verdadero se expresa al momento de la plegaria como exigencia de salvación y restitución de esa experiencia de la verdad, tiene una ejecución sustancialmente práctica. La necesidad de restitución de la experiencia del

mundo verdadero no puede ceder en su obrar, al menos si se pretende que el acontecimiento de la verdad sea realmente posible; por eso no alcanza con la plegaria y ofrecerse, sino que es indispensable algo más: la voz requiere experimentarse como vocación para que lo verdadero sea posible y para que allí se ofrezca el acontecimiento del ser.

De esta manera, Alexander incendia la casa con todas sus pertenencias dentro y observa a una distancia prudencial y arrodillado cómo las llamas lo consumen todo. Solo de ese modo puede ser posible el acontecimiento de la verdad y la restitución del mundo verdadero. Además, debe aproximarse la interpretación a pensar que la locura de Alexander y su traslado en ambulancia para ser internado no se debe a la pérdida de todo lo que tenía, sino, justamente, a ofrecerse en la restitución del mundo verdadero, a la necesidad de poner en obra la verdad como forma de la experiencia.

En la acción del sacrificio, se trata en definitiva de la restitución de la palabra, es decir, del lugar del acontecimiento de la verdad y que se posibilita también en la reaparición de la voz. Gossen, el niño e hijo de Alexander, en el final de la película de Tarkovski aparece recostado bajo el mismo árbol que plantó su padre para que le diera sombra, y allí él, que estaba enmudecido por una operación de garganta, habla, emite palabras por primera vez: «En el comienzo fue el verbo», dice; para luego continuar y cerrar: «¿Por qué, papá?».

Esa especie de súplica en forma de interrogante que expresa el niño observa centralmente sobre el lugar sacrificial que todavía debe tener la verdad para obrar en esa experiencia, en la condición de posibilidad de ese mundo verdadero. La pregunta y la voz aparecen como emergentes del diálogo necesario para la comprensión de lo verdadero, pero es la palabra lo que allí hace posible la restitución del acontecimiento; o, como aprecia el propio Gadamer:

La palabra no es un elemento del mundo como son las formas y los colores, dispuesto en un orden nuevo. Más

bien cada palabra es, ella misma, ya elemento de un orden nuevo y, por tanto, es ese orden mismo y en total. Allí donde resuena una palabra está invocado el conjunto de un lenguaje y todo lo que puede decir. Y el lenguaje sabe decirlo todo. De manera que en la palabra «más diciente» no surge tanto un singular elemento de sentido del mundo cuanto la presencia del todo suministrada por el lenguaje (Gadamer, 2002a: 38).

Aguardar que el milagro ocurra determina a definir un orden distinto del tiempo. El sacrificio, al igual que las fiestas, supone la exaltación onerosa de la celebración, el pasaje en el rito desde el tiempo profano hasta el tiempo sagrado. La quema de la casa enseña esa peculiaridad del pasaje para el retorno del milagro como verdad.

Esa relación abismal entre milagro y verdad es la que resulta importante abstraer de la materia fílmica que Tarkovski desarrolló. Por eso, en esta propuesta de articulación entre una posible lectura en clave gadameriana de la película *El sacrificio*, pueden tejerse indicios para la comprensión de la actividad del conocimiento como una práctica relacionada con las múltiples esferas que organizan una experiencia del mundo, ofrecida en la multiplicidad de sus verdades, sus relaciones y sus sentidos.

Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio (2007). *La potencia del pensamiento*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- CAILLOIS, Roger (2013). *El hombre y lo sagrado*. México: Fondo de Cultura Económica.
- GADAMER, Hans-Georg (2002a). *Arte y verdad de la palabra*. Madrid: Editora Nacional.
- (2002b). *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*. Madrid: Editora Nacional.
- TARKOVSKI, Andréi (1991). *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*. Madrid: Rialp.