



Andrei

En el cine lo que me atrae son las interconexiones poéticas que se salgan de la normalidad. La Lógica de lo Poético.

La génesis y la evolución de los pensamientos responden a leyes especiales. Para poder expresarlas, a veces hacen falta formas que se diferencien netamente de estructuras lógico-especulativas. En mi opinión, la lógica poética está más próxima a las leyes de evolución de los pensamientos y a la vida en general que a la lógica de la dramaturgia clásica.

Tarkovsky

La relación poética lleva a una mayor emotividad y estimula al espectador. Ella es precisamente la que le hace participar del conocimiento de la vida, porque no se apoya ni en conclusiones fijas partiendo del tema, ni en rígidas indicaciones del autor. A disposición del espectador, en libertad, está tan sólo aquello que ayuda a intuir el sentido profundo de las imágenes representadas. En ningún caso se debería querer encerrar con violencia un pensamiento complejo y una visión poética del mundo en el marco de una relación excesivamente clara, pagando cualquier precio por ello. La lógica de la consecuencia directa, un sistema generalizado, recuerda sospechosamente a las demostraciones de teoremas en Geometría. Pero para el arte, las posibilidades más ricas resultan indudablemente de aquellas relaciones asociativas en las que se funden las valoraciones racionales y emocionales de la vida. Y es una pena que el cine aproveche muy rara vez estas posibilidades, pues este camino promete mucho más. Contiene una fuerza interior capaz de romper, de hacer «explotar» el material del que está hecha una imagen.

Al hablar de poesía no estoy pensando en ningún género determinado. La poesía es para mí un modo de ver el mundo, una forma especial de relación con la realidad.

Vistas las cosas así, la poesía se convierte en una filosofía que acompaña al hombre durante toda su vida.

Pensemos en Mandelstam, Pasternak, Chaplin, Dovzhenko o Mizoguchi. Entonces se comprenderá la tremenda fuerza emocional de estas imágenes, que se levantan con tanta energía por encima del suelo, o más exactamente: que flotan por encima del suelo. Imágenes en las que el artista se revela no sólo como un investigador de la vida, sino también como un creador de altos valores espirituales y de aquella especial belleza que sólo corresponde a la poesía.

Un artista así sabe reconocer las peculiaridades de la estructura poética del ser.

Soy también de la opinión de que fuera de la relación orgánica entre las impresiones subjetivas del autor y la representación objetiva de la realidad no se puede conseguir ninguna credibilidad y verdad interior, y ni siquiera una similitud exterior.

Sorprendentemente, en el arte es convencional, artificioso, precisamente aquello que indudablemente forma parte de nuestra percepción normal, cotidiana. Esto es explicable porque la vida está organizada de una forma mucho más poética que lo que suelen imaginarse los adeptos a un naturalismo absoluto.

En su desarrollo futuro, el cine —eso es lo que opino— no sólo se apartará de la literatura, sino también de las demás artes, siendo así cada vez más independiente.

Normalmente, una persona tiene en mucho sus recuerdos. Por eso no es casualidad que los adorne siempre con colores poéticos.

Normalmente, el encuentro con la fuente concreta de los recuerdos destruye el carácter poético de estos. Estoy convencido que de aquí se deduce un principio altamente original para una película muy interesante: la lógica de los acontecimientos, del comportamiento y de la actuación del héroe se ve perturbada desde fuera; de ello resulta un relato de sus reflexiones, sus recuerdos y sueños.

En el camino hacia este tipo de lógica poética uno encuentra muchos obstáculos. A cada paso le esperan a uno enemigos, por mucho que los principios de la lógica poética sean tan regulares como los de la literatura y de la dramaturgia teatral, por mucho que en este caso tan sólo se trasladen los principios estructurales de un campo a otro. Conviene recordar ahora las tristes palabras de Hermann Hesse: el ser poeta es algo que le está permitido ser a uno, no el hacerse. Y así es en verdad.

Trabajando en *La infancia de Iván*, cada vez que intentábamos sustituir las conexiones del tema por vínculos poéticos, nos encontrábamos irremisiblemente con la protesta de los organismos estatales responsables del cine.

Hay además aspectos de la vida humana representables tan sólo con medios poéticos. Aun así, los directores de cine intentan en muchos casos sustituir la lógica poética por la burda convencionalidad de los procedimientos técnicos. En las películas, los sueños a menudo pasan a ser, de un fenómeno vital concreto, un batiburrillo de viejos trucos fílmicos.

Cuando en nuestra película tuvimos que rodar sueños, hubo que decidir la cuestión de cómo, con qué medios registrar aquella concreción poética. No podían ser decisiones especulativas.

Alexander Blok decía que «el poeta crea la armonía partiendo del caos»... Pushkin atribuía al poeta dones proféticos... Cada artista está determinado por leyes absolutamente propias, carentes de valor para otro artista.

En cualquier caso, para mí no hay duda de que el objetivo de cualquier arte que no quiera ser «consumido» como una mercancía consiste en explicar por sí mismo y a su entorno el sentido de la vida y de la existencia humana. Es decir: explicarle al hombre cuál es el motivo y el objetivo de su existencia en nuestro planeta. O quizá no explicárselo, sino tan sólo enfrentarlo a este interrogante.

En cierto sentido, el hombre va conociendo de forma siempre nueva la naturaleza de la vida y de su propio ser, sus posibilidades y objetivos. Por supuesto que para ello se sirve también de la suma de los conocimientos humanos ya existentes.



Escena de *Andrei Rubliov*, 1966

Una y otra vez, el hombre se pone en relación con el mundo movido por el atormentador deseo de apropiarse de él, de ponerlo en consonancia con ese su ideal que ha conocido de forma intuitiva. El carácter utópico, irrealizable, de ese deseo es fuente perenne de descontento del hombre y del sufrimiento por la insuficiencia del propio yo.

El arte se dirige a todos, con la esperanza de despertar una impresión que ante todo sea sentida, de desencadenar una conmoción emocional y que sea aceptada. No quiere proponer inexorables argumentos racionales a las personas, sino transmitirles una energía espiritual. Y en vez de una base de formación, también en sentido positivista, lo que exige es una experiencia espiritual.

El arte surge y se desarrolla allí donde hay ese ansia eterna, incansable, de lo espiritual, de un ideal que hace que las personas se congreguen en torno al arte.

Si hablamos de inclinarse hacia la belleza, de que la meta del arte, surgido por el ansia de lo ideal, es precisamente ese ideal, no quiero decir con ello que el arte debe evitar el «polvo» de lo terreno... Todo lo contrario: la imagen artística es siempre

un símbolo, que sustituye una cosa por otra, lo mayor por lo menor. Para poder informar de lo vivo, el artista presenta lo muerto, para poder hablar de lo infinito, el artista presenta lo finito. Un sustitutivo. Lo infinito no es materializable, tan sólo se puede crear una ilusión, una imagen.

Lo terrible está encerrado en lo bello, lo mismo que lo bello en lo terrible.

El poeta es una persona con la fuerza imaginativa y la psicología de un niño. Su impresión del mundo es inmediata, por mucho que se mueva por las grandes ideas del universo. Es decir, no «describe» el mundo, el mundo es suyo.

Condición imprescindible para la recepción de una obra de arte es el estar dispuesto y ser capaz de tener confianza, fe, en un artista. Pero en ocasiones resulta difícil superar el grado de incompreensión que nos separa de una imagen poética perceptible exclusivamente por el sentimiento. Lo mismo que en el caso de la fe verdadera en Dios, también esta fe presupone una actitud interior especial, un potencial específico, puro, espiritual.

Lo bello queda oculto a los ojos de aquellos que no buscan la verdad. Precisamente el vacío interior de quien percibe el arte y lo juzga sin estar dispuesto a reflexionar sobre el sentido y la finalidad de la existencia de éste, ese vacío seduce más de la cuenta y lleva a una fórmula vulgar y simplista, al «¡No gusta!» o «¡No interesa!».

Sería falso decir que un artista «busca» su tema. El tema va madurando en él como un fruto y le impulsa



Escena de *Solaris* de Andrei Tarkovsky, 1972

hacia la configuración. Es como un parto. El poeta nada tiene de lo que pudiera estar orgulloso. No es dueño de la situación, sino su vasallo, su servidor; la creatividad es para él la única forma de vida posible, y cada una de sus obras supone un acto al que no se puede negar libremente. La sensibilidad para la necesidad de ciertos pasos lógicos y para las leyes que los rigen sólo aparece cuando existe la fe en un ideal; sólo la fe apoya el sistema de las imágenes (o, lo que es lo mismo, el sistema de la vida).

Al contrario de lo que se suele suponer, la determinación funcional del arte no se da en despertar pensamientos, transmitir ideas o servir de ejemplo. La finalidad del arte consiste más bien en preparar al hombre para la muerte, conmoverle en su interioridad más profunda.

En 1848, Gogol escribía a Shukovskii: «...el adoctrinar con la predicación no es lo mío. Además, el arte ya es un adoctrinar. Lo mío es hablar en imágenes vivas, no en juicios. Yo tengo que crear la vida como tal, no tengo que tratarla».



Escena de *Nostalgia*, 1983

El poeta piensa en imágenes y —a diferencia de su lector— puede organizar su visión del mundo con ayuda de esas imágenes.

Para aclarar mi propia postura frente a la actividad creadora, conviene estudiar un artista cinematográfico con el que me siento especialmente identificado: Luis Buñuel. En sus películas nos encontramos una y otra vez con la actitud del inconformista. La protesta apasionada, irreconciliable y sin concesiones de Buñuel se expresa sobre todo en la estructura emocional de sus películas, contagiosas precisamente en el nivel emocional. No es una protesta calculada, intelectual, pensada. Buñuel tiene suficiente sensibilidad artística como para no caer en un *pathos* meramente político, que en mi opinión siempre tiene algo de mentira, cuando en una obra de arte se expresa de modo inmediato. Aun así, la protesta política y social contenida en las películas de Buñuel bastaría

para muchos directores de inferior valía.

Pero Buñuel está determinado sobre todo por una conciencia *poética*. Sabe que una estructura poética no necesita declaraciones de ningún tipo. Que la fuerza del arte está en otro lado, en su fuerza de convicción emocional, es decir, en su viveza única, en aquello de lo que hablaba Gogol en la carta citada.

La obra de Buñuel está profundamente anclada en la cultura española clásica. Es sencillamente impensable sin una referencia apasionada a Cervantes y a El Greco, Goya, Lorca y Picasso, Salvador Dalí y Arrabal.

LOS poetas perciben ese límite donde empieza el peligro antes que sus contemporáneos. Y cuanto antes lo hagan, tanto más geniales son. Por eso, en tantas ocasiones, no se repara en ellos hasta que de la larva de la historia sale un conflicto hegeliano.

El cine poético normalmente suele originar símbolos, alegorías y figuras retóricas parecidas. Y, precisamente, éstas no tienen nada que ver con aquella forma de imagen que constituye la esencia del cine.

En este punto me parece adecuado precisar algo más: si en el cine el tiempo se presenta con la forma de un hecho, esto quiere decir que ese hecho se reproduce en forma de una observación sencilla, inmediata. El elemento fundamental en el cine, el que le da la forma y lo determina desde la más insignificante toma, es la observación.

Es conocido el género tradicional de la antigua poesía japonesa, el «haiku». Sergei Eisenstein cita ejemplos:

Viejísimo convento
Media luna
Un lobo aúlla

En el campo, silencio
Una mariposa vuela
La mariposa se ha dormido.

En estos tres versos, Eisenstein vio un ejemplo de cómo tres elementos inconexos, al entrar en correlación, crean una nueva cualidad. Pero este principio no es

específico del cine: ya existía en los «haikus», por ejemplo. A mí, en cambio, de los «haikus» me impresiona su observación pura, sutil y compleja de la vida:

Cañas de pescar en las olas
Un poquito las rozó
La luna llena

o:

Una rosa perdió sus hojas
Y de las puntas de todas las espinas
cuelgan pequeñas gotas

Esto es observación pura. Su precisión, su exactitud, hace que incluso personas con una capacidad de percepción muy dispersa sientan la fuerza de la poesía y la imagen de la vida recogida por el autor.

A pesar de mis reservas frente a analogías con otras artes, este ejemplo de poesía me parece que se acerca mucho a la esencia del cine. Pero no se debe olvidar que la literatura y la poesía —a diferencia del cine— tienen su propio lenguaje. El cine surge de la observación inmediata de la vida. Éste es para mí el camino cierto de la poesía fílmica. Pues la imagen fílmica es en esencia la observación de un fenómeno inserto en el tiempo.