

Gadamer va al cine:
El sacrificio de Tarkovski o cómo obrar la verdad en el lenguaje
Dipaola, Esteban (CONICET – IIGG – UBA)

Introducción

Debemos comenzar por la insistencia de una inquietud, me refiero a aquella que se interesa por la relación entre arte y conocimiento. Es una inquietud epistemológica, pero que debido, precisamente, a su insistencia se convierte también en metodológica. El interés de Hans-Georg Gadamer por definir en el arte posibilidades de conocimiento adquiere una matriz de orden metodológico en cuanto asumimos que en el pensador alemán esa idea de arte consiste en un camino para el pensamiento y para el conocimiento.

Sin embargo, el precedente epistemológico es el que guía el pensamiento en una inquietud semejante: los recursos que posibilitan la preocupación por lo verdadero. La pregunta por la verdad y, concretamente, 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 incursión 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. Ese mismo gesto de conocimiento es el que propone Andrei Tarkovski cuando define a 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.

Proponemos en este artículo, arriesgar algunos primeros 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 Andrei Tarkovski como es *El sacrificio*. La ilusión u horizonte creado es la imagen de Gadamer asistiendo al cine y encontrándose con la puesta en obra de lo verdadero a partir del arte.

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

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.

De acuerdo con Gadamer, la palabra “habita entre los hombres”, lo que equivale a decir que introduce la relación social, y es en ese carácter que 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”, 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. Ser-diciente como ser-obrante. La voz de Alexander frente a su hijo es la vocación de 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 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 ofrecer-se en cuanto acontecimiento singular, porque Alexander ofrece el sacrificio haciendo de éste objeto de verdad.

Desde este punto de vista, 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 denominamos 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. Desde esa motivación deben leerse las propias palabras de Andrei Tarkovski cuando afirma:

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).

el arte tiene una función profundamente comunicativa, puesto que la comunicación interpersonal es uno de los aspectos fundamentales de la meta creativa. 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 por las diferentes obras presentes en la casa de Alexander, así como por las conversaciones de éste con su amigo el cartero del pueblo. Pero además, Alexander es un ex Profesor de estética y crítica de arte, por lo cual Tarkovski decide por disponer en el filme sus preguntas fundamentales siempre relacionadas con el 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

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 dirime como experiencia del mundo-verdadero que tendrá su expresión y acontecimiento más adelante en el filme. Sin embargo, primeramente 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 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 funde 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, 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, si anteriormente argumentábamos que obrar la verdad se relacionaba con la disposición de la vida en tanto 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 de mundo adecuada al orden de lo verdadero consensuado en sus prácticas por ese grupo de personas.

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 que 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. Pero más que la guerra como límite trágico, es el obrar del ser frente a ello la preocupación: la decisión de huir o esperar; y otra vez la espera adquiriendo 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 padre nuestro y allí procura producir el acontecimiento-verdad del sacrificio. Por eso anteriormente mencionábamos este aspecto como una cualidad de ofrecer-se, 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 ofrecer-se 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 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 por su parte 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 ofrecer-se, sino que es indispensable algo más: la voz requiere experimentarse como vocación para que lo verdadero sea posible y que allí se ofrezca el acontecimiento del ser.

De esta manera, Alexander incendia la casa con todas sus pertenencias adentro y observa a una distancia prudencial y arrodillado cómo las llamas lo consumen todo. Sólo de ese modo puede ser posible el acontecimiento de la verdad y la restitución del mundo-verdadero. Pero 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 ofrecer-se 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 en su 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 dicente” no surge tanto un singular elemento de sentido del mundo cuanto la presencia del todo suministrada por el lenguaje (Gadamer, 2002a: 38).

Así, asumiendo como horizonte la ilusión de asistencia de Gadamer a la proyección de la película *El sacrificio* de Tarkovski, se procura plantear condiciones de comprensión entre perspectivas de indagación con pretensión de validez científica y otras que se sitúan desde las posibilidades del trabajo artístico. El trabajo abierto y

plurilineal con el conocimiento y la ciencia puede aportar el hecho de situar sobre la superficie resquicios de saber que no están todavía considerados o se encuentran en el territorio de lo impensable. En esta propuesta de articulación entre una posible lectura en clave gadameriana de una película específica de un realizador cinematográfico de renombre internacional como ha sido Tarkovski, pueden tejerse indicios que permitan comprender 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.

Referencias

Agamben, Giorgio (2007). *La potencia del pensamiento*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Gadamer, Hans-Georg (2002a). *Arte y verdad de la palabra*. Madrid: Editora Nacional.

Gadamer, Hans-Georg (2002b). *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*. Madrid: Editora Nacional.

Tarkovski, Andrei (1991). *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*. Madrid: RIALP.