

## ANDREI RUBLEV (1966, Andrei Tarkovski)



### INTRODUCCIÓN

"Religión, filosofía, arte - los tres pilares sobre los que descansa el mundo- fueron inventados por el hombre para condensar la idea de infinito" (*Diario de Andrei Tarkovski*)

Andrei Rublev es la historia de un genio en su viaje iniciático desde que sale de su monasterio (caparazón vital) para conocer el mundo real (la miseria de los hombres, la debilidad de las tentaciones, los rituales paganos frente a la religiosidad imperante, la maldad del hombre) cayendo en su propia debilidad, hasta llegar a tocar *fondo existencial*. Y que es capaz de ir resurgiendo de su propia culpa y debilidad humana para llegar a trascender y aprovechar la catarsis usando su talento en la creación de un nuevo arte sofisticado y trascendental.

La película está basada en un guión escrito por el propio Tarkovski, que no sigue una forma argumental, sino poética eligiendo los momentos que ha preferido el autor para hacer una película de dimensiones *comerciales* (duración que se mantiene en las 3 horas). Es considerada junto con *Crimen y Castigo* de Dostoievski las dos obras máximas de la cultura rusa.

*"El arte como religión; el artista como profeta. Ése es el credo de Tarkovski"*

### CONTEXTUALIZACIÓN

Durante el análisis estuvimos conociendo:

- Crimen y Castigo de Dostoievski: con la relación psicológica del personaje protagonista, sus dudas y enfrentamientos morales así como el objeto material del asesinato: el hacha de la que luego veríamos continuas referencias en la película de Tarkovski.
- La Rusia medieval: desde el siglo XIII al XV, estudiando los diversos reinos bizantinos, rusos, tribus mongoles,... así como el avance y expansión de las hordas (tártaros y de otras denominaciones) con Genghis Khan como iniciador.
- Los iconos rusos: partiendo de una base bizantina, principales escuelas, método de construcción de los mismos, etc. En particular, analizamos iconográficamente el icono de La Trinidad.
- La diosa Epona: representación de mujer sobre caballo, como tránsito de la vida, curación, muerte. Muy adorada por las tropas romanas de caballería.

## CÓDIGOS FÍLMICOS EN TARKOVSKI

“El cine de Tarkovsky parte de una densidad conceptual muy intensa, pero siempre acaba en poesía, como si ésta fuera el límite último del conocimiento humano. Nos llevan al misterio, a la fascinación de aquello que no podemos abarcar racionalmente.” (J.Fco. Montero)

Las películas de Tarkovsky son muy particulares. Tenemos unos elementos visuales, un alfabeto semiótico (se signos y símbolos) que nos implican estados de ánimo de los personajes, de la acción, de la narración o del asunto filosófico que quiere remarcar. El problema es que **no da pistas**, se deja a la interpretación inteligente del espectador, del crítico o del propio autor. Son elementos *poéticos* que debemos tener presentes en el visionado de sus películas, en particular en Andrei Rublev tenemos:

- **Agua:** fluir, renacer, vida. En todas sus expresiones: **Lluvia** (reflexión, cortina), **Nieve** (recuerdos congelados como la crucifixión, sueños), **Río** (fluir, sustancia que ensucian el agua)
- **Fuego:** destrucción, quemar etapas vitales, alumbrar a la razón. (Contraposición fuego encendido - fuego apagado). A veces representa el instinto animal interno y fuego de la razón.
- **Blanco/Negro:** narración histórica subjetiva, (diferencia temporal *flash-back* en las películas de color). En Andrei Rublev, el blanco y negro le da carácter historicista y clásico, con sabor antiguo.
- **Planos generales:** Vista área como si un ente superior lo dominase todo. Véase plano general aéreo de *Los Pájaros* (Hitchcock). Estupendo empleo del cenital en plano general.
- **Caballos:** Elementos poéticos relacionados con la razón, el instinto desbocado o el gusto elegante y digno. (Comparativa con el caballo que aparece en las primera parte de SOLARIS). En casi todas las escenas aparece un caballo o varios como testigos de las acciones y de las reflexiones. Se aprecia una evocación con la iconografía y significado de la diosa Epona.
- **Hacha:** Elemento que aparece bastante en la película, quizá como homenaje al asesinato de Crimen y Castigo y posteriores heridas morales. A parte de herramienta para cortar leña se emplea en la película como martillo, como amenaza ó como arma según los casos.
- **Perros:** Si el perro siempre es identificador de “fidelidad” en la pintura clásica, la aparición de perros en Andrei Rublev está llena de sugerentes significados: el asesinato por Cirilo al seguirle; el perro que ladra a su amo (el príncipe que se vende) que ya no reconoce; la jauría de perros por un trozo de carne de los tártaros; etc

## COMPARATIVA CON EL SÉPTIMO SELLO (1957, Ingmar Bergman)

Andrei Rublev se hizo 10 años después del clásico de Bergman. No tuvo ninguna relación en su realización, pero nosotros, con vista crítica construimos enlaces, elevamos puentes en cuanto a escenas, personajes, fotografías entre ambas. Ejemplos:

- La figura del juglar
- La figura de la chica enigmática
- El corte de cuchillo en el rostro.

## ANÁLISIS FÍLMICO Y SEMIÓTICO

La obra está estructurada en 10 partes (incluido el prólogo y el epílogo). Todo está impregnado por una idea circular del argumento y con la idea de la Trinidad en todo momento. Se pueden ver 2 líneas argumentales que a veces se funden:

- Evolución psicológica de Andrei Rublev: con su bajada a los infiernos de la humanidad para resurgir después hacia la trascendencia
- Evolución histórica de los personajes: lucha entre los príncipes hermanos, ataque invasivo de los mongoles, planteamiento de nuevas comunidades de monjes, etc

De forma paralela, nos encontramos en una bisagra entre el mundo medieval (religioso, artesano, oscuro) y el mundo renacentista (humanista, artístico, luminoso)

### PROLOGO

Es la parte más *surrealista* de la película. No tiene nada que ver con el resto de las partes ni con el prólogo del guión (donde se describe la batalla de Kulikovo (1380) en la que los rusos ganaron por primera vez a los tártaros). En la escena hay un ataque de otros rusos, un personaje que huye en globo y sobrevuela unas casas (¿anacrónico todo ello?), recorre muchos campos y lagos (similares a los paisajes psicodélicos de “2001, Odisea en el Espacio” en el viaje final) y termina cayendo (de forma súbita, parando la imagen como las películas españolas de los 70) a la orilla de río (situación frontera), mientras la imagen final del revuelco de un caballo en cámara lenta nos da un toque de atención a la razón.

### JUGLAR

Los monjes salen del monasterio de Lavra (edificio siempre en fuera de campo). Tras la reflexión sobre la cruda temporalidad frente a un árbol, la lluvia lleva a los 3 monjes (un Rublev joven) a una taberna donde la gente ríe con un bufón o juglar que canta obscenidades (el propio actor se inventó los cantos). La escena juglar está rodada en una impresionante sola toma. El ambiente está enrarecido con rostros variopintos y exagerados. Vemos el detalle sutil, por la ventana, de uno de los monjes (Cirilo) acusando al juglar a la policía, quien se lo lleva arrestado. Interesante imagen final de los 3 monjes siguiendo su camino, mientras en el horizonte los 3 guardias a caballo llevan el cuerpo del juglar herido. (Caballo tránsito como Epona)

### THEÓFANES EL GRIEGO

Cirilo visita al famoso Theófanos (un personaje que se presenta tumbado y gordo, pero al final de la escena lo veremos delgado y ágil cuando increpa contra una extraña tortura del exterior). Se empieza a traslucir la dualidad de genios (al estilo Morat & Salieri) y el aprovechamiento de Cirilo para que le escoja a él como ayudante.

Al nuevo monasterio, llega un emisario (con una copa de vodka extra) de Theófanos que busca ¡a Andrei! (no a Cirilo). Se palpa la envidia de todos. En una escena de un solo plano (acotada por grandes muros a base de maderos apilados) Cirilo abandona el monasterio malhumorado (tras apagar una vela que daba luz al día, es decir, iluminar la realidad con la razón como en Ordet de Dreyer o en el Guernica) y matando a garrotazos a un pobre perro que le había seguido (en fuera de campo). No quiere ser cuidador de nadie.

## LA PASIÓN DE ANDREI

Es un gran diálogo con imágenes de 2 interlocutores:

- Andrei: ya convertido en mentor de un joven discípulo que corrige por su zafias maneras de vivir. En el río, una culebra de agua nos trasmite la idea del pecado siempre amenazante.
- Theófanos: viviendo como un anacoreta. Las hormigas *buñuelinas*, nos dan una idea de putrefacción y deterioro, lo que transmite en el propio sentimiento de odio hacia la vida y hacia el hombre por parte del griego.

Dos formas de ver el arte: el famoso Theófanos, para el público ignorante, para las masas, haciendo hincapié en el miedo y espectacularidad; Andrei, es una disrupción, pretende hacer algo distinto, sofisticado, elevado, intelectual. Cree en el hombre, con sus culpas pero su arrepentimiento. Mientras explica *en off* su interpretación de la muerte de Jesús (con analogías al pueblo ruso oprimido) asistimos en imágenes a una curiosa crucifixión (¿Jesús =Rublev?) sobre la nieve, con una comitiva donde aparecen sutilmente unos ángeles (con sus alas, al más puro estilo iconográfico de La Trinidad). Cuando se quita las vestiduras (sólo la capa), un niño ríe con sonrisa demoníaca (¿acaso Demian?). Toda la escena, con grandes planos generales deja entrever a otra mucha gente, siguiendo con su vida diaria indiferente e insensible al acto cruel.

## CELEBRACIÓN

Andrei descubre a través de los árboles prácticas paganas (una suerte de movida hippie, correteando desnudos con antorchas en una especie de encuentros orgiásticos. Faltó por ver entre los matorrales la furgoneta, je!). Descubre a una mujer que le mira, quemándose un poco el hábito (fuego interior que rápidamente es sofocado). Es apresado por algunos asistentes (él pide ser colgado hacia abajo ¿acaso como San Pedro?), pero acaban amarrándole por los brazos en una postura que recuerda a San Sebastián asaeteado. Una vez soltado y besado por la mujer, una especie de Eva sensual, se acaba cerrando el plano en sus ojos en primer plano. La siguiente escena se abre con un amanecer de Rublev con 2 interpretaciones:

- Rubliv ha rehusado a la mujer y sigue vagando por el bosque durante la noche
- Rubliv ha pasado la noche con la mujer, entrando luego perdido en una situación de pecado (véase la vieja llorando del cobertizo y los caballos agolpados que cierran el plano)

Surge la teoría de que Rublev acusa a la mujer y al marido, que vemos que son perseguidos en la escena final (un poco infantil la persecución) por la ribera del río, y que al huir la mujer nadando (con mucho esfuerzo, como en los sueños en los que te persiguen) pasa al lado de la barca de Rublev quien ni siquiera la mira. Interesante este último plano, con una música inquietante mientras la cámara en grúa va mostrando la escena desde arriba. También relevante, previamente, es la barca con la vela ya apagada que choca contra la de Rublev y nos deja ver su interior lleno de suspense.

## DÍA DEL JUICIO

Un tanto surrealista y con varias situaciones alternativas que despistan en su visionado. Se reconocen 4 escenarios:

- La catedral: donde están pintando lentamente
- El palacio del Gran Príncipe: lleno de niños, con nieve poética y donde uno de los pintores se va pintar al palacio del otro hermano, el Príncipe. Hay algunas escenas que pudieran tener cierta interpretación pervertida: la niña que juega con Andrei.
- El cruce de caminos entre campos de cereal: donde Daniel y Rublev debaten sobre el pintar el Juicio Final a la vez que pasa un emisario del príncipe a caballo

- El camino del bosque: donde la guardia del Gran Príncipe hace una emboscada y mata al equipo del pintor que iba a trabajar la palacio del hermano.

Una cantimplora emana suciedad en las cristalinas aguas del arroyo. Bonito efecto de montaje entre la sangre de esa escena y la pintura oscura sobre la blanca pared de la catedral que une con la escena final.

El capítulo termina con la aparición de la misteriosa chica muda, con retraso mental, que llora ante la pintura roja (una sensibilidad especial con lo olores?), y termina yéndose con Rublev tras su discurso feminista en defensa de la mujer en la religión. Interesante cuadro fotográfico de composición final donde todo el grupo mira cómo se va la joven chica tras Rublev al exterior muy lluvioso.

[Nota: Si bien Cirilo mató al perro que le seguía al abandonar la comunidad; aquí Rublev va a cuidar del ser indefenso que le sigue. Luego veremos que Cirilo no evoluciona y sin embargo Rublev (a pesar de los hundimientos) se recupera y evoluciona. Ese primer comportamiento ante el ser que te sigue... te habla de su premio final, a largo plazo]

## ATRACO

Quizá sea la parte más épica y de acción en toda la filmografía de Tarkovski. La alianza del hermano del gran príncipe con el Khan mongol para arrasar la ciudad, está rodada con toda la espectacularidad y realismo con que se podía contar. El *travelling* y los planos generales se alternan junto a los planos detalles de cortes, flechas, fuego y humo para dar realismo a la escena. El suspense del madero que golpea incesante la puerta de la catedral donde el pueblo esta refugiado rezando, queda roto al abrirse la puerta dando paso a la barbarie, la tortura y la muerte (incluso Andrei mata con un hacha al raptor de la joven muda). Magistral la flecha clavada en el aprendiz, que con cámara lenta (incluso moja al objetivo de la cámara) termina siendo arrastrado por el fluir del agua seguido de la mancha blanca que vimos en la emboscada del bosque del capítulo anterior.

Esa larga escena violenta deja paso a dos escenas mucho más calmadas y reflexivas:

- El arrepentimiento interior que sufre el Príncipe (aliado con los mongoles) ante la barbarie en la que ha participado. Dicha interiorización queda remarcada por su rostro con gesto reflexivo en primer plano mientras, en cámara lenta por detrás, se llevan el oro y los iconos de la catedral; también por la escena de reflexión en la que el péndulo se mueve por detrás hasta que toma su decisión de *volver* (deja de moverse). Encontramos cierta relación con la parábola del hijo pródigo. Además, vemos en *flash back* el pasado en esa misma catedral con el abrazo/pisotón entre los dos príncipes hermanos → pérdida de la inocencia.
- La conversación abatida de Andrei, ha perdido la fe en el hombre y en sí mismo, con una aparición de Theófanos que le dice algo interesante: “*Dios va a tener misericordia de ti, pero lo importante es que tú no te perdones*”. Andrei le pide ayuda, pero Theófanos se tiene que ir, Andrei se queda sólo, sin mentor, con su tremendo voto de silencio y su voluntad de no pintar nunca más. Sólo cree tener una misión: cuidar de la única superviviente de su grupo, la joven muda.

## SILENCIO

Pequeño capítulo donde Andrei toca fondo. El único objetivo de su vida (cuidar de la joven) indefensa, se va con los mongoles a la primera de cambio por un trozo de carne y oropeles. Previamente vemos el regreso de Cirilo (Kiril en los subtítulos) antes de la llegada de los tártaros

que vemos reflejados boca abajo debido a la cámara oscura que se produce en la estancia por el agujero de la puerta.

Dos similitudes con SOLARIS: el enano que se alegra del regreso de Kiril y el hecho de que la comunidad critique la actitud de Andrei por vivir con ellos junto al objeto *maligno de su pecado* (la joven muda), aunque los espectadores sabemos el verdadero castigo de Rubliev: haber matado a un hombre.

Interesante la piedra candente que cae en la nieve (actitud inservible) en clara relación al comportamiento de Andrei hacia su propia vida y de su acción cuidadora con la joven muda.

## LA CAMPANA

Se sigue cerrando el círculo argumental y aparecen hechos relacionados con los primeros capítulos. Surge un nuevo joven personaje, el hijo del campanero, que Rublev acaba viendo como imagen de sí mismo (véase el sutil *flash back* de su etapa joven saliendo del monasterio en aquella tarde lluviosa), y que con la coordinación en la construcción de la campana (con imágenes de fuego *constructor*, frente al fuego *destructor* tártaro del capítulo anterior) nos revela al propio Tarkovski en relación a la película como director orquestador atrevido. Algunas empresas comienzan en algo insignificante pero acaban siendo enormes y robústas (véase la parábola de la raíz que termina en el gran árbol mientras buscan el barro de la campana).

El juglar amenaza (con un hacha) y pega a Rublev acusándole equivocadamente de su delatamiento en la taberna del primer episodio. Rublev no se defiende.

Cirilo pide perdón a Andrei y le suelta una gran verdad: "*tu gran pecado es que Dios te ha dado el talento para pintar, cosa que no me ha dado a mí a pesar de mi vida sin pecados, y sin embargo, tú ... te permites el lujo de no querer pintar*". Rublev ni le contesta por estar todavía en el agujero existencial. Cada paso, cada hecho va abriendo un cerrojo en la prisión de dicho aislamiento, basado en la culpabilidad interior. Será el joven campanero, con el recuerdo de sí mismo, por su coraje y determinación y su éxito, el que termine abriéndole la puerta y sacando lo mejor de sí.

El carácter renacentista viene reforzado por la aparición durante el toque de campana (escena llena de suspense por otro lado) por los personajes italianos testigos junto al príncipe, siendo Theófanos aparecido con manto de cruces negras testigo del hecho. Hay también una clara referencia a Epona en la figura de la joven muda tirando del caballo ahora convertida en esposa y princesa. En la escena final, casi como si de una Piedad se tratase, Andrei Rublev, ya anciano, abraza al joven campanero tendido en el suelo tiritando por toda la adrenalina contenida. Rublev rompe por fin su voto de silencio, ¡se ha liberado!

## EPÍLOGO

Con una transición en continuidad, tras el plano de las brasas (fuego poético apagado, terminado) se da paso, con música coral, a una serie de planos ¡en sorprendente color! que nos van mostrando diversas partes de iconos costumbristas, historiados hasta llegar con planos medios a mostrarnos la gran ¡Trinidad de Rublev!, culmen de su arte trascendental y sofisticado.

No obstante, el final de Tarkovski no está en ese carácter triunfalista, sino que el sonido de lluvia nos vuelve a una nueva transición al blanco y negro, a la oscuridad, a la niebla, para terminar en una imagen borrosa (desenfocada) de unos caballos (iconos de la razón humana) en el barro. La lección es clara: El arte y la trascendencia no nos debe alejar ni olvidar el plano terreno del mundo.

## TEMÁTICAS

- **El Eterno Retorno:** la evolución de la vida, máxime de un artista, es un helicoide, una espiral ascendente de forma que siempre volvemos al mismo punto pero en un nivel superior. Es lo que le pasa a Rubliev, en su evolución a lo que fue Teófanos pero superándolo. Otra teoría, la que hemos denominado “Y griega horizontal”, que supone una continuidad común entre los artistas pero a partir de un punto Teófanos sigue por un lado y Andrei Rublev por otro.
- **El viaje iniciático:** toda la película se puede considerar un *road movie* existencial, un viaje iniciático como los antiguos héroes míticos de los clásicos. Vemos cualidades que lo identifican: Va siempre con un maestro y tras perderlo acaba siéndolo él; Luacha contra las tentaciones que se va encontrando en el camino son capaces de salvar a una princesa indefensa (joven muda) de las garras del monstruo dragón (como San Jorge con el dragón, claro homenaje a ello en el grabado de la gran campana).
- **La envidia:** hacia el genio siempre surgirán envidias. Ya lo decía Jonathan Swif “*Si en el mundo aparece un verdadero genio se le distinguirá perfectamente: todos los necios se conjurarán contra él*”. La relación Andrei & Teófanos; la relación (Cirilo, Daniel) & Andrei... suponen una clara referencia a la que podemos ver por ejemplo en Salieri & Mozart.
- **Animalidad vs Trascendencia:** el comportamiento más básico, más animal (sexo libre, invasión bárbara, risión de los valores e iconos, barro, suciedad) frente a la capacidad racional trascendente (religión, arte, bondad y cuidado hacia el otro, respeto, limpieza). ¿Dónde está la felicidad?

## Agradecimientos

Este documento de análisis “Andrei Rublev” surge tras el visionado y comentarios celebrados en una reunión de todo un fin de semana entre un grupo de amigos reunidos en Caleruega (Burgos) en las instalaciones del hotel Prado de las Merinas. Mis agradecimientos a:

- Tomás Calvo, por su presentación de la Rusia Medieval
- Beatriz Martínez, por su explicación sobre los iconos y la diosa Epona
- José Antonio Riera, por su descripción de “Crimen y castigo” y la obra de Dostoievski
- Y al resto de contertulios, por su participación y comentarios: Alicia, Emma, Roberto, Javier y Julia

Y ya, como orquestador del asunto, tan sólo añadir que espero que el documento sea del interés del lector y cualquier comentario del mismo sirva de aportación al análisis de la película.

José Luis Palacios Alonso  
[jlpalaciosalonso@gmail.com](mailto:jlpalaciosalonso@gmail.com)

Madrid, Octubre 2007