

ANDRÉI TARKOVSKI

MARTIROLOGIO

Diarios 1970-1986

SEGUNDA EDICIÓN

EDICIONES SÍGUEME
SALAMANCA
2019

© Traducción de Iván García Sala sobre el original ruso
МАРТИРОЛОГ. ДНЕВНИКИ 1970-1986
Notas elaboradas con Dariusz Kuzniak

© Andréi A. Tarkovski
© Ediciones Sigueme S.A.U., 2011
C/ García Tejado, 23-27 - E-37007 Salamanca / España
Tlf.: (+34) 923 218 203 - ediciones@sigueme.es
www.sigueme.es

ISBN: 978-84-301-2026-0
Depósito legal: S. 124-2019
Impreso en España / Unión Europea

CONTENIDO

<i>Presentación</i> , por Rafael Llano	9
--	---

MARTIROLOGIO

MARTIROLOGIO I	15
1970	17
1971	51
1972	65
1973	79
1974	105
MARTIROLOGIO II	123
1975	127
1976	141
1977	163
1978	171
1979	183
Viaje por Italia	199
Martirologio II (cont.)	221
1980	237
MARTIROLOGIO III	253
1981	303
MARTIROLOGIO IV	347
1982	373
MARTIROLOGIO V	395
1983	459

MARTIROLOGIO VI	481
1984	515
1985	537
MARTIROLOGIO VII	555
1986	557
APÉNDICES	
Filmografía y libros de Andrei Tarkovski	597
Cronología	601
La familia de Andrei Tarkovski	603
Índice de nombres	605

PRESENTACIÓN

RAFAEL LLANO

Dovzhenko y Tarkovski tienen en común no sólo el haber fotografiado caballos y agua de manera insuperable en sus películas, sino el haber redactado sendos diarios. Probablemente el segundo empezó a escribir el suyo inspirado por el ejemplo del viejo maestro. No en vano, Tarkovski consideraba a Dovzhenko su principal referencia entre los maestros del cine soviético; además, los diarios del realizador ucraniano se habían publicado en 1969, un año antes de que el moscovita comenzara los suyos.

Tarkovski quiso elegir un título significativo para sus apuntes. Así, en la primera página del cuaderno que emplearía para verter su conciencia puso: «Martirologio». Originariamente, esta palabra designaba las colecciones de actas de procesos contra los primitivos cristianos, cuando se les conminaba a aceptar la religión del Imperio (profesar la de Cristo era entonces delito). La alternativa para aquellos hombres y mujeres de la primera hora cristiana era clara: o sacrificaban a los dioses romanos o sufrían la pena máxima. Puesto que la mayoría de ellos acababa entre los dientes de las fieras, esos documentos llegaron a ser conocidos como «actas» o «gestas» de los mártires. La edición conjunta de estas *actae* o *gesta martyrorum* fue iniciada en el siglo IV por Eusebio de Cesarea, y continuada en Siria por un autor desconocido, en Capadocia por Gregorio Magno y en Occidente por Beda el Venerable. La tradición llamó a esas colecciones, como decimos, *Martirologios*.

En esa palabra Tarkovski quería condensar su experiencia personal. Parecería incluso que, al bautizar con ella sus diarios, estaba desafiando al causante de sus quejas. ¿Qué pasaría si su *Martirologio* caía en manos inapropiadas? El cineasta se vería obligado a explicar quién era el perseguidor y quién el perseguido. Por otra parte, un título tan especializado como ese requeriría, claro está, un celador ideológico de alto nivel cultural; y de esos no había muchos por entonces. Los enemigos de Tarkovski eran más bien burócratas mediocres. En todo caso, Tarkovski siempre podría contestar a sus inquisidores que en ese cuaderno iba apuntando ideas para un nuevo guión (una ficción: vida y muerte de un cineasta en la Unión Soviética).

Seguramente Tarkovski mantenía sus diarios a buen recaudo. «Mejor que no caigan en manos de quien no deben», tuvo que pensar. De hecho, nunca fueron interceptados. Tarkovski los llevó consigo cuando marchó al exilio. Y años después fueron publicados en Berlín, cuando él ya no se contaba entre

los vivos. Disponemos, pues, de unos diarios ciertamente íntimos, bien custodiados, donde Tarkovski fue registrando los procesos, dificultades y amenazas –¿de muerte?– que sufrió durante años.

No es de extrañar que Tarkovski decidiera comenzar a descargar su conciencia en un diario justo por esas fechas. Él había llevado a Moscú el primer León de Oro ganado por una producción soviética, en 1962. Dicho galardón le granjeó el apoyo del Estado para poner en marcha un proyecto inaudito: *Andréi Rublev*. En efecto, inesperadamente los estudios Mosfilm aprobaron la producción de esta película sobre el monje medieval pintor de iconos. El rodaje, a pesar de las limitaciones del presupuesto, se concluyó en mayo de 1966. A finales de ese año, *Andréi Rublev* se proyectó por primera vez a puerta cerrada en la sede de Mosfilm. Desde ese momento, sobre la película y su autor comenzaron a verterse acusaciones inimaginables, que le acarrearón, entre otras muchas penosas consecuencias, la paralización de su estreno en los cines de la Unión Soviética y en los festivales internacionales. Así pues, el *Martirologio* empezó a escribirse en la vida antes que en el papel.

No podemos detenernos aquí a detallar las amargas experimentadas por el realizador desde finales de 1966 hasta abril de 1970. Baste con apuntar que las autoridades le exigieron cortar escenas y modificar diálogos; que la crítica oficial le acusó de antipatriota y de manipulador de la historia, y que incluso llegaron a tacharlo de sicópata. Y no pocos realizadores de Mosfilm, viendo que Tarkovski empezaba a ser considerado un autor maldito, optaron por marcar las diferencias con él.

Aun así, sorprendentemente Mosfilm admitió la posible producción de otro proyecto, *Solaris*, relato de ciencia ficción que nada tiene que ver con la historia de Rusia, como el anterior. ¿Cómo se explica que, por un lado, a Tarkovski no se le permitiera estrenar su segunda película y, por otro, el Estado viese con buenos ojos su siguiente proyecto? Los diarios del cineasta no lo explican, pero lo dan a entender. Y ambas líneas discursivas: los hechos a los que Tarkovski se refiere de manera explícita aunque fragmentaria, más los innumerables intersticios que su crónica deja entre ellos –sus «silencios»–, incrementan el interés y la autenticidad de sus páginas. La víctima no podía ser, al mismo tiempo, pasto de las fieras y notario del proceso iniciado contra él. Eso sería en todo caso tarea para los historiadores, ensayistas y críticos que vinieran después. Por su parte, bastante tenía con empujar sus proyectos, tratar de hacerlos vivir para que llegasen al público ruso sin que, en el intento, le despellejaran a él.

Así pues, el diario que Andréi Tarkovski inició en 1970 se fue convirtiendo en un recuento sucinto pero auténtico de sus grandes ilusiones, de sus medianas expectativas y de sus inmensas decepciones. Sus páginas cuentan, deslavazada pero suficientemente, la historia de la lucha de este genial cineasta para conseguir sus objetivos artísticos, que en su caso es tanto como decir sus metas morales. Uno tras otro, van apareciendo todos los largometrajes de Tarkovski, desde *Andréi Rublev* hasta *Sacrificio*. Uno tras otro irán

apareciendo también los proyectos que pudieron haber sido pero se quedaron por el camino: una película sobre Dostoievski, adaptaciones cinematográficas, guiones originales... En condiciones normales, Tarkovski podría haber doblado, por lo menos, el número de largometrajes que dejó hechos en vida. No sabemos si todos ellos hubieran alcanzado la calidad de los siete que nos entregó. Tampoco sabemos quién hubiera producido, fuera de su país, obras como las suyas (aunque consiguió encontrar productores italianos, suecos, franceses e ingleses para poner en pie *Nostalgia y Sacrificio*).

Pero los diarios de Andréi Tarkovski no son sólo una crónica de sus luchas profesionales. Constituyen también el relato de los acontecimientos más importantes de su vida personal. Cuando los empieza, ha ocurrido ya uno trascendental: se ha divorciado de su primera mujer, Irma Raush, y se ha casado con Larisa Pavlovna. Y están esperando un hijo, al que llamarán Andréi. Sin embargo, Tarkovski no ha confiado a su diario los recovecos de estas decisiones íntimas que, en todo caso, son dolorosas y a las que se referirá, de manera indirecta, en su atormentado film *El espejo* (1975).

El nacimiento de su nuevo hijo, en agosto de 1970, inaugura en su diario lo que podría considerarse una *cronaca familiare*. Tarkovski reflexiona en las páginas de sus cuadernos sobre el futuro de las personas que integran su familia y manifiesta de variadas maneras su cariño y preocupación por ellas. La mentalidad del *Stalker* respecto a su familia se perfila en estas páginas mucho antes de que lo hiciera a través del protagonista de esa película.

Precisamente la concurrencia de aquellos mismos a los que él se refiere desde sus primeras páginas –Larisa y Andréi– ha hecho posible la publicación póstuma de estos diarios de Tarkovski. Porque la historia de la edición de estos diarios se ha convertido en una suerte de manda testamentaria.

Fue Larisa quien, con la colaboración de Christiane Bertoncini, preparó la primera edición de los mismos, publicados en Alemania por la editorial berlinesa Ullstein tres años después de la muerte de Tarkovski. Aparecieron entonces en dos volúmenes: *Martyrolog. Tagebücher 1970-1986* (1989) y *Martyrolog II. Tagebücher 1981-1986* (1991). La misma editorial publicó, junto con el guión original, el diario de rodaje de *El espejo* (1993). Del primero de estos diarios se hicieron versiones en inglés y francés (pero no en ruso). A la muerte de Larisa Pavlovna, su hijo Andréi Andréévich acometió la tarea de ofrecer integrados estos diarios en una nueva edición, de la que el lector tiene entre sus manos la primera traducción al castellano.

Aparte de la crónica profesional y familiar de los años de madurez de Andréi Tarkovski, estos cuadernos nos ofrecen felizmente algo más: sus lecturas. Resulta fácil caer en la cuenta de que unas películas como las de Tarkovski no las podía haber creado un hombre inculto, ni siquiera un hombre de una formación media. Bien es verdad que la cultura no es suficiente para producir una obra como la suya: sus filmes nos hablan de un creador extraordinariamente inteligente que tiene, al mismo tiempo, un gusto asombrosamente desarrollado. La elegancia plástica y rítmica de sus películas apenas encuentra parangón

en otras filmografías (sólo por aproximación podríamos pensar en la del citado Dovzhenko, aunque más bien sólo en sus primeras obras). Pero de nuevo es preciso reconocer que tampoco la inteligencia y el buen gusto bastan para dar a luz una filmografía como la de Tarkovski. Hace falta además un compromiso moral gigantesco con la tarea y con la vocación escogidas para llegar a desarrollar una obra tan coherente, honesta y tenaz como la suya.

Estos diarios son también, pues, la crónica de las lecturas y reflexiones de un cineasta que, a fuerza de querer sentir y pensar su tiempo, se ha convertido en uno de los grandes intelectuales rusos. Resulta realmente sorprendente el abanico de autores y temas a los que se acerca Tarkovski: novelistas, poetas, filósofos, teólogos, historiadores, otros cineastas, la Biblia, Lao-Tse... y eso sin dejar de lado a los grandes compositores musicales. Tampoco hace acepción de nacionalidades: lee y escucha a rusos, alemanes, franceses, suizos, americanos, mexicanos, argentinos, españoles, italianos, checos, húngaros, polacos, chinos, japoneses, indios. Los límites de su nación, que geográficamente ocupa la quinta parte del planeta y que espiritualmente nunca abandona, se le quedan culturalmente pequeños. Tarkovski ha realizado de forma notable ese ideal dostoiévskiano del individuo ruso, muy ruso, que se transforma en «omnihombre» a fuerza de meterse en el pellejo de todos.

Por si fuera poco, para cuanto lee, ve y estudia tiene una palabra crítica. Su diario permite conocer qué opina de los libros que caen en sus manos o de las películas que ve. Lo que ha estudiado y analizado llegará a convertirse fácilmente en una secuencia, una imagen, un sonido de su universo fílmico: cuanto percibe le sirve para su proyecto artístico-intelectual-moral. Tras leer estas páginas, se entiende que no es posible sostener una lucha como la de Tarkovski ni lograr unos resultados como los suyos sin poseer una cultura eminente.

Quiero pensar que aún somos capaces de entender, siquiera por aproximación, qué significa «tener cultura» para un cineasta como Tarkovski, para una poetisa como Tsvietáieva o para un novelista como Dostoiévski. Que aún podemos entender cómo la cultura es todavía un ideal por el que merece la pena luchar, como lo hicieron esos grandes creadores rusos. Que este ideal es capaz todavía de librarnos de la multiforme estupidez del mundo y de dirigir nuestra mirada hacia el origen del mal en nuestros días. Una estupidez que se concreta hoy, casi como una pandemia, en la de los hombres y mujeres expertos en quedarse satisfechos consigo mismos por lo que logran obtener en el mercado. Y una cobardía moral que se concreta, también de manera casi irreversible y patológica, en acusar de los males que padecemos siempre a otros, a las estructuras, a los países distintos del nuestro, a los de la facción política contraria, pero sin hacer realmente nada, cada día de nuestra corta vida, por ser, ante Dios y ante nosotros mismos, algo menos canallas.

MARTIROLOGIO I

30 de abril de 1970

«En los momentos de ocio ocurre a menudo que, cuando sentado ante el tintero y sin ningún propósito apuntas toda la sarta de cosas que te vienen a la mente, escribes algo que te deja asombrado» (Yoshida Kenko, *Ocurrencias de un ocioso*, I, s. XIV)¹.

30 DE ABRIL. MOSCÚ

De nuevo hemos hablado de *Dostoievski* con Sasha Misharin². Es evidente que, antes que nada, hay que escribir. No pensar en la dirección. Seguramente no tiene sentido llevar Dostoievski a la pantalla. La película hay que hacerla sobre F. M. mismo³. Sobre su carácter, su Dios y diablo, y sobre su obra. Tolia Solonitsyn⁴ podría ser un Dostoievski espléndido. Ahora tengo que leer. Todo lo que escribió Dostoievski. Todo lo que se ha escrito sobre él y leer también filosofía rusa (Soloviov⁵, Leóntev⁶, Berdiáyev⁷, etc.). *Dostoievski* puede llegar a ser el sentido de todo lo que me gustaría hacer en cine.

Pero ahora toca *Solaris*. De momento, todo se desarrolla con dolor y con esfuerzo, pues «Mosfilm»⁸ ha entrado definitivamente en una etapa de Crisis. Después, *El día blanco*⁹.

1. Fragmento de *Tsurezuregusa* (traducido al español como *Ocurrencias de un ocioso*) de Yoshida Kenko (1283-1350), monje budista japonés, que en el mundo era conocido como Uraba Kaneyoshi.

2. Aleksandr (Sasha) Misharin, escritor y escenógrafo ruso, coautor de *El día blanco*.

3. Las siglas F. M. hacen referencia a Fiódor Mijáylovich, nombre y patronímico de Dostoievski.

4. Tolia Solonitsyn (1934-1982), actor ruso, muy apreciado por Tarkovski.

5. Vladímir Soloviov (1853-1900), uno de los pensadores y filósofos rusos más importantes.

6. Konstantín Leóntev (1831-1937), escritor y periodista ruso.

7. Nikolái Berdiáyev (1874-1948), filósofo ruso, uno de los más grandes pensadores religiosos del siglo XX.

8. Estudio de cine de la URSS.

9. Primer título de la película *El espejo*.

10 DE MAYO

El 24 de abril de 1970 compramos una casa en Miasnoye¹⁰. Exactamente la que queríamos.

Ahora nada me da miedo: si no me dan trabajo, viviré en el pueblo; criaré cerdos, ocas, me cuidaré del huerto y ¡los mandaría a todos al diablo!

Arreglaremos la casa y el terreno poco a poco y será una casa de pueblo magnífica. De piedra.

Las personas de los alrededores parecen buena gente. Pondremos colmenas. Habrá miel. Si consiguiéramos un gázik¹¹, todo sería perfecto. De momento debo ganar más dinero para acabar la casa en otoño. Para que también en invierno pueda vivirse en ella. No vamos a estar recorriendo los trescientos kilómetros que hay desde Moscú porque sí.

Ahora son importantes dos cosas:

1. Que *Solaris* tenga dos partes.
2. Que al menos salga el 100% de la tirada de *Rubliov*.

Entonces saldaría deudas. ¡Sí! Y si consiguiera cerrar el contrato en Dushanbe¹².

En casa hay que hacer lo siguiente:

1. Recubrir el tejado.
2. Poner de nuevo todos los suelos.
3. Poner cristal doble a una de las ventanas.
4. Cubrir el cobertizo con tejas del tejado.
5. Hacer una estufa con calefacción de vapor.
6. Arreglar la grieta del puente.
7. Poner una cerca alrededor de la casa.
8. El sótano.
9. Sacar el conglomerado de los techos.
10. Abrir una puerta entre las habitaciones.
11. Poner baldosas en el puente.
12. Construir una sauna en el huerto.
13. Hacer el lavabo.
14. Poner una bomba (eléctrica) desde el río a la casa (si no hiela en invierno).
15. La ducha (pegando al baño).
16. Plantar el huerto.
17. Pintar los suelos, las paredes y las vigas.

10. Pueblo situado a unos trescientos kilómetros al sudeste de Moscú, cerca de Riazán.

11. Nombre popular para un automóvil de la marca GAZ.

12. Capital de Tayikistán y sede de los estudios Tadjikfilm.

25 DE MAYO

Estuve en casa de Baskákov. Prometí llamar a Surin¹³ en referencia a las dos partes. ¡Que sea cuanto antes! Tengo todo el trabajo parado. Hay que hacer las pruebas cuanto antes. Ya casi tengo a todos los actores. Sólo me falta *Hari*¹⁴.

Los actores son:

<i>Kris</i> : Banionis	<i>Sartorius</i> : Solonitsyn
<i>Su padre</i> : Grinkó	<i>Madre</i> : Tarkóvskaya (? – si acepta) ¹⁵
<i>Berton</i> : Masiulis	<i>Missenger</i> : Stevens
<i>Snaut</i> : Järvet	

Larisa se encuentra mal. Pronto dará a luz. ¡Oh, Señor!

4 DE JUNIO

Poco a poco se arreglan las cosas. Parece que el comité permite la extensión de *Solaris* de 4000 m. ≈ 14 partes ≈ 2 horas y 20 min. Lo del viaje para rodar en Japón se examina en el Comité Central.

Larisa¹⁶ estuvo en el médico y le dijeron que puede tener gemelos (!?).

Ira¹⁷ está muy nerviosa y desagradable por el divorcio. Es estúpido. No me dijo que el viernes pasado Senka se fue para pasar todo el verano en una dacha con la guardería. No entiendo por qué hay que confundir mi relación con Senka con la que tengo con Ira. Sería formidable filmar a Ira en el papel de *Hari*. Aunque sospecho que ella no aceptará debido a sus consideraciones «superiores».

Finales de mes (el día 20) es la fecha límite para elegir las localizaciones para la «Casa de Kelvin». Iremos a Rovno a casa de Fedia Rykalov¹⁸.

Järbet se ha unido al equipo. Está hecho para el papel de Snaut. ¡Bravo, Larisa!

El día quince tengo el examen de conducir. Creo que ni sé conducir ni conozco el código. Tendré que aplicarme. Qué vergüenza. Pero es que el profesor de nuestro grupo es muy malo. Es bombero, con eso ya está todo dicho.

Tengo que ir a ver a Baskákov para hablar de la cinta y de la compra de los materiales para los decorados de la exposición checa.

13. Vladímir Surin, director de Mosfilm.

14. *Hari* y los nombres que siguen pertenecen a los personajes de *Solaris*.

15. Hace referencia a su propia madre.

16. Segunda esposa de Andréi Tarkovski.

17. Primera esposa de Andréi Tarkovski.

18. Fiódor Rykalov, familiar de Larisa Tarkovska. Se refiere al sitio donde se filmó la casa del protagonista de *Solaris*.

Para hacer una película hay que pelearse con el estudio. O sea, que un estudio no existe para facilitar el trabajo a los equipos, sino para meterles palos en las ruedas.

Ojalá encuentre pronto a *Hari*. No estaría nada mal rodar fragmentos de la película en el Valle de los Géiseres de Kamchatka.

13 DE JUNIO

Ayer me presentaron a Bibi Andersson¹⁹. Toda la tarde la estuve estudiando como *Hari*. Por supuesto que es una actriz estupenda. Pero ya no es tan joven, aunque tiene buen aspecto. No sé, aún no he decidido qué hacer con ella. Está de acuerdo en hacer la película cobrando nuestra moneda. En verano rodará con Bergman y en otoño estará libre. Veremos. De momento no he decidido nada. Tendré que hablar con Ira.

El día 12 llevé a Senka a la escuela. Creo que se escapó. Pero el director tiene una actitud liberal y no dio parte. Así que en la escuela todo va bien.

15 DE JUNIO

Ayer estuve en casa de Ira. Le sorprendió que le propusiera el papel de Hari. Y no se negó. Ha adelgazado y hay en ella algo afilado y ligero que resulta imprescindible para Hari. ¡Si ella participa en la película, será formidable! Queda tan sólo encontrar a la «Madre». ¿M. B. Demídova?²⁰

Hoy vendrá Kolia Shishlin²¹. (Es un hombre sorprendentemente agradable y honesto). Quiero leerle *El día blanco*. Hay que subir con él a las «alturas». No hay otra vía. Puede que aconseje alguna cosa.

11 DE JULIO

Hace tiempo que no he escrito nada. Estuvo aquí Bibi Andersson con su marido. Tiene muchas ganas de participar en *Solaris*. Evidentemente es una actriz genial. Le haré otra prueba a Ira con un nuevo maquillaje y, si aún tengo algunas dudas sobre ella, empezaré a «probar» a Bibi. Por cierto, aceptó rodar cobrando nuestra moneda, lo cual significa para ella hacerlo casi de balde. Ira estaba mal maquillada: con pretenciosidad, las pestañas, el peinado, etc. Hay que quitarlo todo.

Pasado mañana Larisa ingresará en el hospital.

19. Bibi Andersson (1935), actriz sueca, conocida por los papeles que interpretó en las películas de Bergman.

20. Ala Demídova (1936), actriz rusa, interpretó el papel de Lisa en *El espejo*.

21. Nikolái Shishlin, amigo de A. Tarkovski, trabajaba en la Sección Cultural del Comité Central del Partido Comunista.