

Ángel Miquel

Eduardo de la Vega Alfaro
La aventura de Eisenstein en México
 Cineteca Nacional, México, 1998 (Cuadernos de la Cineteca Nacional, 6)

Estamos reunidos para celebrar el centenario del nacimiento de Sergei Miájilovich Eisenstein en Riga, la capital del estado báltico de Letonia, el 23 de enero de 1898, pero también nos podía haber convocado el recuerdo de su muerte, ocurrida en Moscú el 11 de febrero de 1948, hace casi cincuenta años.¹ Una y otra fecha son, sin embargo, apenas un pretexto para celebrar la extraordinaria vigencia de su obra, compuesta por siete largometrajes completos y varias películas que quedaron sin terminar; por unos cuantos volúmenes de ensayos y un libro de memorias; por dibujos y fotos de escenografías teatrales. En su brevedad, la obra de Eisenstein es tan concentrada e intensa que lo distingue como uno de los más propositivos e innovadores artistas de la primera mitad del siglo XX, junto a Picasso, Stravinski y Joyce. Sus aportaciones al cine y a la teoría son ampliamente conocidas y aquí sólo recordaré que en las encuestas periódicas entre críticos e historiadores por lo menos una de sus películas siempre aparece citada entre las diez obras más importantes de la cinematografía mundial, a menudo ubicada en el primer lugar de la lista.

¹ Este texto fue leído en enero de 1988 en un homenaje al cineasta soviético celebrado en la sala Salvador Toscano de la Cineteca Nacional.

¡Que viva México!, uno de los largometrajes interminados de Eisenstein, se filmó en un periodo de catorce meses (de diciembre de 1930 a febrero de 1932) durante el cual el cineasta permaneció en nuestro país junto con sus ayudantes Eduard Tissé y Grigory Alexandrov. Fue una casualidad que Eisenstein acabara haciendo una película en México, pues su propósito inicial era intentar filmar en Hollywood para aprender la nueva tecnología sonora, entonces en pleno desarrollo en Estados Unidos. Pero como era previsible, no se entendió con las compañías comerciales norteamericanas y para no regresar a la URSS con las manos vacías decidió filmar una obra en México con el patrocinio de unos pocos inversionistas encabezados por el escritor socialista Upton Sinclair.

Eduardo de la Vega ha escrito el libro que se presenta hoy para contar los pormenores de la estancia de Eisenstein en México. Es una historia triste, en la que un grupo entusiasmado con la producción de una ambiciosa obra de arte es llevado por un conjunto de circunstancias adversas a un estado de tensión que desemboca en una de las más lamentables pérdidas de la historia del cine. Después de leer el libro de Eduardo (basado en parte en las cartas de los participantes en la empresa, que fueron publicadas en inglés y que sería muy oportuno sacar

también en español),² queda la sensación de que una serie de fuerzas ingobernables se encargaron de echar por tierra el proyecto.³ Como en las tragedias antiguas, parece inútil intentar encontrar un culpable de la pérdida de *¡Que viva México!* El mismo Eisenstein lo sentía así al escribir con humor en sus memorias que su fracaso era quizás atribuible a “la mano vengadora de la diosa mexicana de la muerte, a la que, con demasiada irreverencia, le di un codazo en las costillas”.⁴

El año pasado apareció otro ensayo de Eduardo de la Vega titulado *Del muro a la pantalla. S.M. Eisenstein y el arte pic-*

² Harry M. Geduld y Ronald Gottesman (eds.), *Sergei Eisenstein and Upton Sinclair. The Making and Unmaking of ¡Que viva Mexico!*, Indiana University Press, Bloomington, Indiana, 1970.

³ Entre los problemas del rodaje destacaron que el inexperto cuñado de Sinclair, Hunter Kimbrough, fuera habilitado como productor de una obra muy complicada; que Sinclair y su esposa Mary Craig, educados en el fuerte sentido de la verdad puritano, tuvieran que enfrentarse a un artista que subordinaba la verdad a las necesidades de su obra; que los principales personajes involucrados padecieran dilaciones por enfermedades, lluvia y trámites burocráticos que retrasaron la filmación de la película, y que el amor imposible de Eisenstein con México lo llevara del norte al sur y del Pacífico al Caribe en viajes que terminaron por desesperar a los inversionistas.

⁴ Sergei Eisenstein, *Yo. Memorias inmorales*, vol. 2, Siglo XXI, México, 1991, p. 192.

tórico mexicano,⁵ que se centra en la exploración de las relaciones y afinidades del cineasta soviético con los principales artistas plásticos mexicanos de entonces (Rivera, Orozco, Siqueiros, Montenegro, Villaseñor, Fernández Ledesma), pero también aborda sus nexos con cineastas, literatos, periodistas y otros miembros de la élite cultural de la época. Tanto este libro como el que hoy se presenta trazan la imagen de un Eisenstein identificado y apasionado con México a grados realmente asombrosos. El mismo cineasta escribió en sus memorias:

Algo del jardín del Edén queda frente a los ojos cerrados de quienes han visto, alguna vez, las ilimitadas extensiones mexicanas. Y tenazmente te persigue la idea de que el Edén no estuvo en algún lugar entre el Tigris y el Éufrates, sino por supuesto aquí, en algún lugar entre el golfo de México y Tehuantepec!

Esto no lo puede impedir ni la mugre de las ollas con comida que lamen los perros sarnosos que pululan alrededor, ni el soborno generalizado, ni la desesperante irresponsabilidad de la torpe apatía, ni la indignante injusticia social, ni el desenfreno de la arbitrariedad de la policía, ni el atraso secular junto a las más avanzadas formas de explotación social.⁶

Si quitamos la parte negativa (que casi 70 años después sigue siendo lamentablemente una justa descripción de ciertas regiones del país), nos topamos con la pregunta de cómo llegó a pensar el cineasta soviético en que algo del jardín del Edén quedaba todavía

por acá en los años treinta. La respuesta, creo, involucra una dimensión cultural y una individual. La primera se refiere a un fenómeno conocido: en las primeras décadas del siglo, México, entre otros países, ejerció una singular atracción sobre ciertos intelectuales y artistas extranjeros cansados de las sociedades más desarrolladas en las que vivían, y que buscaban en lugares "primitivos" experiencias imposibles de tener en sus propios países. Eisenstein fue en este sentido otro más entre muchos visitantes extranjeros, que incluyeron a artistas notables como D. H. Lawrence, Vladimir Maiakovski, Tina Modotti y Edward Weston.

Pero también está la dimensión individual. Nos enteramos en los libros de Eduardo de la Vega que el apasionamiento de Eisenstein con México comenzó muy pronto, desde su misma infancia, y que se fue construyendo y solidificando con el paso del tiempo. Leyó libros acerca del país, el poeta Maiakovski le habló de sus experiencias en un viaje hecho en 1925, y finalmente Diego Rivera estimuló con sus cuentos y con las fotografías de sus murales la imaginación del cineasta cuando se conocieron en Moscú en 1927. Tres años después los dos artistas tuvieron en Estados Unidos otro encuentro decisivo para que Eisenstein se embarcara en el proyecto de filmar su película mexicana. De esta forma se fueron creando en él las imágenes de México, que no derivaban obviamente de un conocimiento directo y que estaban fuertemente coloreadas por la fantasía, por el deseo y por la experiencia personal del artista. Cuando ese mundo interior conformado poco a poco durante tanto tiempo se enfrentó con el país real, ocurrió algo asombroso, que cuenta el propio Eisenstein en sus memorias:

me parece que no fue la sangre y arena del sanguinario espectáculo de la corrida de toros, ni la picante sensualidad del trópico, ni el ascetismo de los monjes que se autoflagelaban, ni el púrpura y oro del catolicismo, ni la intemporalidad cósmica de las pirámides aztecas lo que penetró en mi conciencia y en mis sentimientos, al revés, todo el complejo de mis propias emociones y rasgos, surgiendo de mí y creciendo infinitamente, se convirtió en un enorme país con montañas, bosques, catedrales, personas y frutas, fieras y marejadas, rebaños y ejércitos, santos pintados y la mayólica de las cúpulas azules, los collares de monedas de oro de las muchachas de Tehuantepec y el juego de reflejos en los canales de Xochimilco.⁷

"Un enorme país", dice Eisenstein, surgió y creció a partir de sus "emociones y rasgos" personales. ¿A qué se refería? Por un lado, a su entrañable, a su profunda identificación con México. El nudo interno de sus experiencias y expectativas se ajustó al país como un guante. Eisenstein sentía que diversas manifestaciones de la naturaleza y la historia mexicanas eran como extensiones o proyecciones de sí mismo (una experiencia psicológica que me han dicho es más o menos frecuente).⁸

⁷ *Ibidem*, p. 380.

⁸ Eisenstein explica en otro lugar de sus memorias cómo concebía este fenómeno: "En cada uno de nosotros existe una especie de complejo nudo, semejante a los nudos dibujados por Leonardo en el techo de la Academia de Milán.

Nos encontramos con un fenómeno.

Los rasgos coinciden o no.

Coinciden parcialmente.

En algunas partes.

No coinciden.

Se refuerzan mutuamente para lograr esa coincidencia.

A veces rompen la estructura y el contorno de la realidad en favor del deseo individual.

A veces, fuerzan la individualidad en favor de la 'sincronización' con aquello con lo que han chocado." (*Ibidem*, vol. 2, pp. 321-322.)

⁵ Coeditado en 1997 por la Universidad de Guadalajara, el Instituto Mexiquense de Cultura, el Canal 22 y el Imcine.

⁶ Sergei Eisenstein, *Yo. Memorias inmortales*, vol. 1, Siglo XXI, México, 1988, p. 379.

NOTAS

Esta identificación, si no me equivoco, fue una de las razones importantes por las que su estancia en México se alargó tanto; no es improbable que en algún momento jugara con la idea de no regresar a la URSS y quedarse aquí. Un ejercicio interesante de reconstrucción imaginativa de la historia es pensar cómo hubiera evolucionado la incipiente industria mexicana de cine con un guía como Eisenstein.

Pero el país surgido de sus “emociones y rasgos” personales es también, con toda evidencia, el que aparece en la película *¡Que viva México!* El país que se inventaba artísticamente allí tenía tanta fuerza que los intelectuales mexicanos que vieron algunos *rushes* de la cinta opinaron que por fin se lograría, después de muchos esfuerzos infructuosos en tiempos del cine mudo, una representación creíble, profunda y conmovedora de nuestra realidad. Esta representación comenzaba por tratar un asunto que hasta entonces nadie en México se había atrevido a abordar en una película de argumento: la Revolución, sus causas, sus luchas, sus historias. Rescataba

también las imágenes de los hombres y las mujeres del pueblo, que habían sido cuidadosamente evitadas en la mayoría de las producciones mudas locales. Y ponía en juego una serie de temas (la muerte, la fiesta, los ritos de paso, la religión), que volvían universal la historia narrada.

Lamentablemente la película, que en opinión de Eisenstein hubiera sido su largometraje más logrado hasta entonces (antes había filmado *La huelga*, *El acorazado Potemkin*, *Octubre* y *La línea general*), no pudo ser concluida. Malentendidos y circunstancias imprevisibles hicieron que Upton Sinclair y su grupo de inversionistas perdieran la confianza en el cineasta ruso y no permitieran que los 200 mil pies de negativo filmado llegaran a manos de éste para la edición. Eisenstein regresó desolado a la URSS, donde las noticias de la pérdida del control final de su película le provocaron un grave colapso nervioso. Tiempo después circularon algunas versiones bastaradas de la obra, fragmentadas en episodios y editadas por cineastas sin mayores alcances. El “país” integral

concebido y creado por Eisenstein se hizo pedazos.

Pese a todo, el cineasta tuvo una importante influencia sobre la cinematografía mexicana. Eisenstein descubrió un universo temático y formal que en los años que siguieron a su viaje fue explorado por realizadores como Arcady Boytler (*La mujer del puerto*), Adolfo Best Maugard (*La mancha de sangre*), Fred Zinneman y Emilio Gómez Muriel (*Redes*); pero donde su enseñanza se manifestó con mayor fuerza (siendo asimilada, también, de manera muy creativa) fue en algunas películas del *Indio* Fernández fotografiadas por Gabriel Figueroa. Aunque sólo fuera por estas influencias, ya bien hubiera valido la pena la estancia del gran cineasta en México.

No quiero terminar sin recomendarles que adquieran este libro (y si pueden, también el otro ensayo mencionado de Eduardo de la Vega), donde ustedes podrán encontrar un conjunto de historias fascinantes alrededor de un hombre que al final de su vida acuñó esta frase para resumir su experiencia: “Viví, medité, me apasioné.”⁹



⁹ *Ibidem.*, vol. 1, p. 31.