Eisenstein en su juventud

Un humanista tras la cámara: Sergei Mijailovich Eisenstein

por M.ª Ángeles Rodríguez Fontela

"Viví, medité, me apasioné"

Sergei M. EISENSTEIN

Al alumnado de la Facultad de Humanidades.

Hoy y siempre.

Con toda seguridad formará parte del acervo cinematográfico de todos nosotros algún visionado de *El acorazado Potiomkin* (1925), una de las obras más excelsas del cine de todos los tiempos. Con toda seguridad conoceremos también el nombre del director de esta película que ha revalidado una y otra vez su posición canónica. Pero ¿quién fue en realidad el creador de aquella obra, ese cuya imagen figura con gesto imperioso detrás de la cámara de la primera foto? ¿Qué persona se esconde en aquel nombre, en todas las instantáneas del friso fotográfico que da comienzo a este breve ensayo?

Parcial ha de ser la semblanza de este director cinematográfico en la elección de lo que destacamos y en la ausencia de lo que no mencionamos. Nuestra intención, con todo, es reflejar algunas de las facetas de su personalidad en lo que comporta de modelo humanista: amante de las artes, lector incansable, peregrino que busca y difunde conocimiento, creador de un estilo propio en la vida y en el arte, en el modo

de relacionarse con la cultura propia y con las otras culturas, en el verbo reflexivo y apasionado.

La inclinación de la parte superior del cuerpo en la segunda instantánea, que tanto recuerda las fuertes angulaciones de los planos del filme mencionado, y ese aire entre poseso y meticuloso, muy próximo a la gestualidad expresionista de algunas de sus más representativas imágenes cinematográficas, nos hablan sin duda de una vocación entregada con entusiasmo al nuevo arte de la que dan buena muestra entre otros títulos destacados, aparte del mencionado, *La huelga* (1924), *La línea general* (1929), *Alejandro Nevski* (1938), la inconclusa *¡Qué viva México!* (1930-31) o las dos primeras partes de *Iván el terrible* (1943-45). La cabeza grande, la frente ancha (herencia materna) y el pelo alborotado que observamos en todas las tomas fotográficas seleccionadas culminan, como en toda la fotobiografía del director fílmico, la imagen de ese loco genial que fue Sergei Mijailovich Eisenstein, cineasta ruso nacido en Riga el 23 de enero de 1898 y fallecido en Moscú el 11 de febrero de 1948.

Hijo de ingeniero y arquitecto de origen judeoalemán y de joven rusa de acomodada familia, el destino de Einsenstein como director de cine estaba ya anticipado en su primer recuerdo. Él mismo lo destaca en sus memorias: "Mi primera impresión infantil fue un … primer plano […] una rama de lila o de cerezo aliso que asomaba a mi cuarto a través de la ventana" ("*Souvenirs d'enfance*"). A este primer recuerdo óptico, se añaden otros fuertes impactos visuales recibidos en la adolescencia. En "Cómo me hice director", Eisenstein señala el carácter decisivo de dos de ellos: "*Turandot,* en la puesta en escena de Comisarzhevski (gira del teatro Nezlobien en Riga, en 1913") y "*Mascarade,* en el ex teatro Alexandra". Estas primeras experiencias de Einsenstein como espectador de teatro afianzarán a través de "los desvelos privilegiados y arrebatos furiosos" sentidos por aquel arte a partir de entonces el destino cinematográfico que constituye para el gran público la faceta personal más conocida de aquel autor.

Hemos de apuntar en este momento que, si la atracción teatral de la juventud de Eisenstein desvió su trayectoria vital de los estudios de ingeniería y arquitectura iniciados en la senda trazada por su padre, la formación científico-técnica convivirá,

sin embargo, fructíferamente en su labor como cineasta juntamente con otras atracciones y vocaciones artísticas cuya presencia advertimos en todas sus obras fílmicas: el circo, el dibujo y la pintura, la literatura y el teatro, fundamentalmente.

En efecto, creemos que, sin considerar otros factores coadyuvantes de origen teatral o ideológico, la proporción áurea y el marcado carácter tectónico de *El acorazado Potiomkin,* por señalar un ejemplo representativo y conocido de toda su obra fílmica, no son ajenos a la fuerte impronta que aquella formación científica dejó en el joven Eisenstein. El gesto de escrutinio y la meticulosidad con que este director de cine ruso observa la cinta de celuloide en la segunda foto muy bien puede responder a aquella temprana formación científico-técnica que se advierte, sin ir más lejos, en la prioridad que desde el punto de vista teórico y práctico concede Eisenstein, especialmente al comienzo de su labor como cineasta, a la operación de montaje. Desde la primera fase teórica del montaje de atracciones, de influencia circense, a la más elaborada del montaje intelectual, lo emocional y lo impactante, por un lado, y lo intelectual e ideológico, por otro, se conjugan en lo que consideramos el espectador modelo del cineasta.

Se perfila ya así desde la temprana juventud de Eisenstein una personalidad multifacética impulsada por la curiosidad, el dinamismo, la pasión, el entusiasmo, la reflexión y la autocrítica, facetas que se manifiestan en el discurrir del director de cine ruso por las más variadas corrientes artísticas, culturales y científicas. Señalamos a modo de ejemplo algunos caminos.

En primer lugar, el teatro de la *Commedia dell'arte* (del que proviene su tendencia al tipo y al estereotipo), el teatro kabuki y el ideograma japonés (tan evidente en la configuración dialéctica del montaje), las máscaras y las calaveras mejicanas (tan unidas al gesto de impacto y del ritual). En segundo lugar, los movimientos de vanguardia de especial asiento ruso (futurismo, constructivismo), el simbolismo y el expresionismo (aunque Eisenstein no sienta simpatía por el expresionismo del cine alemán). En tercer lugar, el interés por el dibujo y la pintura, presentes ya en su formación, ya en su trabajo como decorador teatral, ya en sus esbozos cinematográficos o en sus aficiones más personales. En cuarto lugar, su poliglotismo, que le abre puertas por doquier: desde el dominio de algunas de las principales lenguas europeas a las valientes incursiones por las orientales (japonés

y chino), sin olvidar las raíces paternas del yiddish. Finalmente, pasión y entusiasmo, dos componentes de su temperamento vital y artístico, circulan felizmente en el hábil manejo de la retórica al menos en lo que concierne al uso del *pathos*, de la sinécdoque, de la metáfora y del símbolo.

Una de las facetas más olvidadas de la personalidad creativa de Eisenstein, quizá eclipsada por la fuerza de las imágenes que su genio artístico y su afán de perfección formal produjo en el cine, es la teoría sobre las propias técnicas cinematográficas y el ensayo sobre algunos de sus maestros en el cine y en la pintura, entre ellos Griffith, Chaplin, Leonardo da Vinci y El Greco. El ojo del cineasta, entrenado en la doble operación analítico-sintética (plano-montaje) de las imágenes fílmicas, se convierte en lúcido ojo crítico atento siempre a las conexiones interculturales e interartísticas: cultura norteamericana-cultura soviética –en el caso de los cineastas–; pintura-cine, en el caso de los pintores. Pero siempre, por encima de las vinculaciones que genere el ensayo que corresponda, la labor interpretativa de Eisenstein se erige en autoridad de profunda base humanista sustentada esta por una sólida erudición, por el gusto y la sensibilidad del lector avezado y por la finura intelectual del crítico. Es fácil, por ejemplo, que hablando de la luz de las pinturas del Greco, Eisenstein derive en Rembrandt, otro de sus pintores favoritos, o en el novelista ruso Dostoievski. No molestan estas digresiones al lector de su ensayo. Al contrario: los saltos son iluminadores y las relaciones, pertinentes en la síntesis interartística e intercultural. Eisenstein impacta además al lector de su ensayo con un tono polémico –no rehúye la discrepancia con respecto a los críticos que menciona–, coloquial y expresivo. Es habitual, en este sentido que interrumpa su discurso lógico con exclamaciones apasionadas (¿eco del "cine puño"?) o con un estilo nominal en apariencia caótico, a modo de lista, que recuerda mucho la yuxtaposición de los planos cinematográficos de sus obras fílmicas.

Si en sus ensayos, tan olvidados como la mayoría de sus filmes, apreciamos la huella del cineasta, en su cine también se manifiesta la impronta de un amplio espectro artístico, reflexivo y poético: desde la arquitectura y la pintura hasta el manifiesto, el teatro y la lírica. Los ideogramas orientales y la dialéctica hegeliana constituyen los andamios de la arquitectura fílmica; los juegos de luces y sombras, la operación de montaje de elementos diversos en un mismo cuadro y el

perspectivismo están anticipados y examinados en los cuadros de sus pintores favoritos; la ideología marxista se hace manifiesto en el cine puño, en la imagen grandilocuente del gesto, en el plano secuencia dilatado, en la construcción *tesis / antítesis/ síntesis* de las secuencias fílmicas; sus maestros de teatro, sin olvidar a Aristóteles, le sirven para conseguir los efectos emocionales-intelectuales en el espectador, un modo específico de catarsis emotivo-conceptual; finalmente, la metáfora, el símbolo, la antítesis y la sinécdoque sirven como mecanismos retóricos visuales a la densidad poética del filme.

Uno de los paisanos y contemporáneos del cineasta ruso, el formalista Víctor Sklovski, sintetiza con estas palabras el dinamismo, la profundidad y la proyección histórica del pensamiento de Eisenstein: "el razonamiento de Eisenstein es dialéctico. Ve las cosas en su pasado y en su futuro; no admite lo estático, donde descubre inagotables fases de desarrollo." Esto dice un condiscípulo de Eisenstein que tuvo la fortuna de disfrutar como este del magisterio de Meyerhold. Eisenstein no se detenía en su autoformación vital y artística –una vida en conflicto, como reza la biografía de Ronald Bergan. Ni siquiera se detiene ahora que ha de ser examinado a la luz de un nuevo siglo. A este respecto, el propio Sklovski, biógrafo de Eisenstein de notables cualidades retóricas y narrativas, anticipa casi al final de la biografía del cineasta la continua reinterpretación de su vida y de su obra: "todo lo que ha sido creado no se marchita, tiene su vida autónoma, y es vuelto a examinar, vuelto a interpretar muchas veces y sin repetirse. Eisenstein crecía, reinterpretando y maravillando la historia con el diseño irrepetible de su pensamiento."

Eisenstein, en efecto, está atento a los ecos del pasado, a las múltiples voces del presente, y está atento, sobre todo, al porvenir de su arte, que da a conocer, ya en su presente vital, por Europa y América a pesar de censuras y prohibiciones; un arte que construye con la visión de futuro digna de un maestro. Si el mayor éxito de un discípulo es superar o ponerse a la par de sus maestros –y estos fueron asumidos como tales por Einsenstein–, Eisenstein es un maestro. Así lo reconoce Vselvolod Meyerhold, uno de sus más admirados mentores en el mundo del teatro que le dedica estas afectuosas palabras en 1936: "Me siento orgulloso del alumno que ya se convirtió en maestro. Amo al maestro que ya ha creado una escuela. A este alumno, a este maestro, a S(ergei) Eisenstein, mi admiración".

Con un perfil personal tan dinámico, tan viajero, tan reflexivo, tan culto y tan apasionado no es extraño que en sus memorias Eisenstein, evocara en "Sobre mí mismo" las palabras que Stendhal escogió como epitafio para su tumba: "Scrisse, amò, visse". Eisenstein las reordena en su evocación: "Visse, scrisse, amò" y las reinterpreta como deseo de su propia conclusión existencial en "Viví, medité, me apasioné". Un buen modelo de existencia para todo el que aspira a ser un humanista.

Ejemplos de carteles de películas de Eisenstein: original soviético de *El acorazado Potiomkin* y versión italiana de *¡Qué viva México!*