

película que recordara —diez años después— los hechos principales que condujeron al triunfo de los bolcheviques. Interrumpiendo la filmación en marcha, Eisenstein y su habitual colaborador Grigori Aleksandrov escribieron rápidamente el guión de lo que había de ser "Octubre", realizada entre febrero y septiembre de 1927. Los medios puestos a su disposición fueron de una amplitud como no se conocía en la Unión Soviética y apenas en occidente, salvo alguna superproducción norteamericana. Más de cien mil personas serían empleadas como figuración, cerca de cincuenta mil metros de negativo quedarían impresionados y toda la ciudad de Leningrado estuvo al servicio del rodaje, hasta el punto de que algún barrio sufrió restricciones de luz en beneficio de la iluminación nocturna de los diversos escenarios naturales. Todo ello, potenciado por la premura de tiempo de una filmación que —según Eisenstein— para hacerse normalmente habría necesitado de un año y medio, motivó un rodaje agotador que el propio autor de "El acorazado Potemkin" describe humorísticamente en sus "Reflexiones de un cineasta". "Octubre" sería finalmente estrenada en marzo de 1928, después de un no menos fatigoso proceso de montaje.

Fue durante esta etapa de montaje cuando Eisenstein calificó "Octubre" como "película difícil por el objetivo y su realización, que debe transmitir al espectador el pujante patetismo de aquellos días que estremecieron al mundo, que establece nuestro nuevo modo de abordar las cosas y los hechos, que actúa sobre el espectador por nuevos y difíciles métodos del arte cinematográfico y que requiere una atención rigurosa y densa". Sin embargo, de este Eisenstein convencido plenamente de lo que ha hecho, al que —en los primeros años treinta— declara al crítico norteamericano Herman G. Weinberg que su "Octubre" "no tiene ningún significado como documento histórico", media todo un abismo. Quizá no demasiado sorprendente para quien, como Léon Moussinac, conociera la inquietud del propio cineasta sobre las posibilidades de su película: "Eisenstein tenía el presentimiento —escribió el excelente crítico marxista francés— de que su film no podría quedar completo según su deseo, ya que tenía que sufrir modificaciones y cortes". Presentimiento que, lamentablemente, se vio cumplido con creces en la realidad, ya que de los 3.800 metros que integraban "Octubre" tras el montaje efectuado por

Eisenstein, sólo 2.200 fueron mostrados públicamente. ¿Qué pasaba en esos 1.600 metros que la burocracia stalinista había considerado no aptos para su exhibición?

Fundamentalmente, quedaba recogido en ellos la figura y actividad revolucionaria de Leon Trotsky, hombre fundamental en los sucesos de 1917 en cuanto creador de las milicias populares que se oponían a las tropas del Gobierno Provisional, y también como máximo dirigente bolchevique durante los meses en que Lenin se vio de nuevo lanzado a la clandestinidad. Aunque, evidentemente, Eisenstein configuró "Octubre" sin protagonistas individuales, dando este carácter al pueblo revolucionario en su conjunto, no podía evitar —para ser fiel a la Historia— la presencia directa de Trotsky en muchos de los principales acontecimientos. Y así, parece que su intención era la de equiparar las figuras de Lenin y Trotsky en su tratamiento cinematográfico, no situándolos a nivel protagónico, sino como detonadores y guías de las masas que luchaban por su libertad. No obstante, tal como quedó el film después de las manipulaciones burocráticas, mientras Lenin sí es mostrado de acuerdo con esta línea (y, de hecho, una de las mejores secuencias de la película sería el recibimiento a éste en la estación de Finlandia), Trotsky aparece sólo muy brevemente en un par de ocasiones y en ambas significándole como alguien excesivamente prudente y temeroso respecto a la revolución... El stalinismo daba ya muestras palpables de vida —Trotsky se hallaba en 1927 prácticamente desterrado en una zona semidesértica de la Unión Soviética—, y Eisenstein comenzaba desde "Octubre" a ser "mal visto" oficialmente, lo que se iría agravando a partir de "La línea general" (rebautizada "Lo viejo y lo nuevo") dentro de un deterioro de relaciones no exento de altibajos y contradicciones.

Son estos algunos datos que me parece importante conocer a la hora de ver hoy "Octubre" en nuestro país. Porque el desequilibrio que se advierte en el tercer largometraje de Eisenstein, puede venir muy fácilmente de esa serie de mutilaciones sufridas por el negativo original; lo mismo que el carácter poco analítico y fundamentalmente descriptivo del film quizá se origine en su nacimiento como obra conmemorativa. De cualquier forma, el primer tercio de "Octubre" —hasta la contrarrevolución de julio— tiene la marca inconfundible del mejor Eisenstein, donde al vigor revo-

lucionario se une un aliento poético del máximo nivel.

■ FERNANDO LARA.

"New York, New York"

La nostalgia es mala consejera. Para la vida privada, por supuesto: significa siempre un paso atrás, una negación del presente, una comparación entre elementos o situaciones incomparables. Además, ya ni la nostalgia es lo que era; como diría Simone Signoret, quien utiliza precisamente sus emociones nostálgicas para hacer una reflexión viva y actual de otros tiempos. Sólo en ese sentido, la nostalgia puede valer como aproximación al interés de otros, como punto de partida de un espectáculo, de una novela, de una película. En sí misma, la nostalgia se agota inmediatamente. No es más que una emoción menor, cobarde y pocas veces constructiva: no sirve para seguir sino para detenerse. Algo de esto le ha ocurrido a Martin Scorsese con su película "New York, New York", nuevo acercamiento del director de "Taxi Driver" a una ciudad —la suya— que le atrae nostálgicamente. Pero esta nostalgia de Scorsese es también hacia una época del cine —la de su juventud— en la que se crearon una serie de mitos y valores sentimentales capaces de intervenir decisivamente en la formación intelectual y emocional de más de una generación. El cine de los años treinta o cuarenta, con sus espléndidos musicales (en el sentido espectacular del término), con sus sencillos y elementales juegos dramáticos que hoy hacen sonreír por su ingenuidad y hasta por su trampa como los propios juguetes que uno tenía de pequeño. Pero no se puede invitar a los vecinos a compartir esos juguetes porque se aburrirían como enanos. Y como tales puede uno aburrirse con la película de Scorsese; sólo a él interesa lo que está contando. Porque no está contando nada. Se limita a hacer una copia más o menos fidedigna de lo que fueron aquellos musicales, aquellos diálogos, aquellas historias de amor. Incluso incluye en su reparto a Liza Minnelli para que haga de su madre, para que la nostalgia tenga características verosímiles. Pero Liza no es Judy Garland ni, por supuesto, Martin Scorsese es Gene Kelly, o Minnelli, o Busby Berkeley, los maestros del género a los que quiere emular (e incluso cita tácitamente en algún momento de la película), ni, lo que es más importante, la época es ya la

misma: lo que en aquellos años podía tener una justificación histórica, es decir, que podía responder a una sensibilidad colectiva (deformada o no, esa es otra cuestión), en 1977 carece de sentido. Reconstruir un musical clásico es un empeño que queda por debajo del musical que se quiere emular. Emocionar a los espectadores con sentimientos viejos no es posible. Todo esto tiene sentido sólo en la medida en que esa reconstrucción sirva para ir un poco más allá: para reflexionar, como decíamos más arriba. Y está muy claro que Martin Scorsese, a través de las películas con que nos ha castigado hasta la fecha, tiene pocas dotes para iniciarse en ese camino. ■ DIEGO GALAN.

"Las aventuras de Flesh Gordon"

Hacia ya algún tiempo (no demasiado, esa es la verdad) que el espectador español no se veía desagradablemente sorprendido con cortes evidentes en las películas que veía en su país. "Las aventuras de Flesh Gordon" es un nuevo dato en la inmensa recopilación de películas mutiladas que aún está pendiente de hacer exhaustivamente.

Lo que no quiere decir que, a pesar de todo, esta película no sea todavía bastante insólita en nuestras pantallas. No es habitual contemplar un gigantesco pene atravesando el espacio, la palabra "capullo" referida al mismo pene escrita en letras de molde, casi ver cómo una mujer lanzada en paracaídas practica la "fellatio" con su acompañante en pleno vuelo y, en fin, una serie de truculencias similares realizadas con cierto sentido del humor (incluso en algunas ocasiones esporádicas de la película, con auténtico sentido del humor), aunque, con un espíritu totalmente reaccionario:

En la versión española de esta película, al margen de los cortes citados, se ha incluido un texto en "off" que se sospecha nada tiene que ver con el original. En dicho texto se advierte al espectador que lo que va a ver responde a una sátira sobre los films eróticos y, en general, sobre la excesiva pornografía que sufre el mundo nuestro de estos días.

Estas tonterías son, en definitiva, las que postula "Las aventuras de Flesh Gordon", si bien, como antes se señalaba, lo haga en unos términos poco usuales en nuestras pantallas. Esa y no otra es la razón de que le consideremos un mínimo espacio en estas páginas. ■ D. G.