

VILLEGAS LOPEZ

un realismo clásico, creador de personajes vivos y hechos verídicos, sostenidos por Staniislavsky, y un expresionismo Jarosso, propugnado por Meyerhold en su «Estudio de ensayos» y por Evreinov en su «Espejo curvo». A esta última directriz respondía el Teatro del Pueblo y allí cabía todo: farsa, sátira, bufonería, acrobacias, canciones, parodias, personajes como marionetas, acciones representativas... para expresar ante todo una idea. Eisenstein dirige una serie de obras teatrales (1921-23) donde interviene en todas las audacias: desde las escenas simultáneas, en «El mejicano», hasta la representación de «Máscaras de gas» en una fábrica auténtica, mezclando los actores con los obreros. También introduce un film en la representación central de «Un hombre sensato», de Ostrowsky. Está intentando una nueva estructura teatral, libre, abierta y de contrastes, basada en las ideografías japonesas y en los principios del teatro Kobuki. Y publicó, en la revista «Lef» (mayo de 1925), su primer ensayo sobre el «Montaje-acción» en el teatro y en el cine. Teoría central que ha de mover toda su obra.

En realidad está ya fuera de los límites posibles del teatro y ha entrado en los del cine. Que en aquellos momentos tiene iguales tendencias. Por un lado, las reminiscencias del viejo realismo dramático de Protazanov, Volkov, Chardin, Turjavsky..., que habían hecho el mejor cine ruso de la época zarista, en la línea clásica

EISENSTEIN

del arte ruso, emigraron, para formar en París el cine de los rusos blancos, de gran influjo en el cine francés. Por otro, el realismo documental de Dziga Vertov con su «Cine- ojos», para el que el cine debe ser una especie de gran noticiario, bajo el lema: «Lo que sucede y en el momento en que sucede». Nada de actores, nada de intriga, sino la realidad de los hechos y los hombres, tal cual es. Por otro, esa forma del expresionismo ruso, grotesco y crítico, que propugna la «Fábrica del actor escénico», PERK, para cine y teatro, con los directores Komintzev y Trauberg, extremo opuesto al documentalismo de Vertov. Y León Kulechov, el gran fundador de la cinematografía soviética (véase), que pone, con sus experimentos sobre la «geografía ideal del cine», los conceptos fundamentales del montaje. Acabará por imponerse la tendencia realista, transformación de esa gran corriente del arte ruso tradicional. Eisenstein hace una síntesis completa de todo lo que existe en aquel instante crucial, como trampolín para saltar hacia sus propias ideas renovadoras.

En 1924, ve la película de Griffith «Intolerancia» (1916), donde encuentra las bases para sus teorías del montaje, cuya génesis siente por todas partes. Es su gran film de consulta, que ve innumerable veces. Estos dos géneros del cine se han encontrado, para llevarlo por el camino del gran arte. En el mismo año entra en la pro-

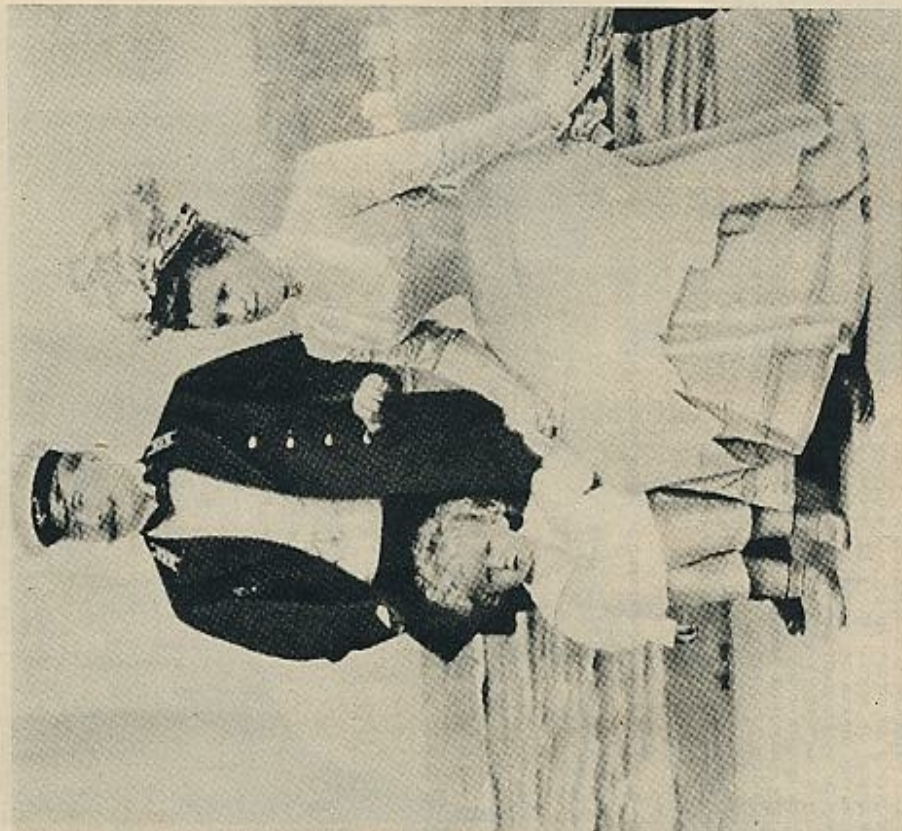


«La huelga», su primer film.

204

VILLEGAS LOPEZ

EISENSTEIN



S. M. Eisenstein, niño, con sus padres.

cuenta solo, en un mundo en crisis de todo orden.

La guerra mundial de 1914 le lleva de nuevo a San Petersburgo, con su padre. Este quiere que estudie ingeniero y comienza la carrera. Pero lo que le atrae es el dibujo y, tras una pugna más con su padre, logra la transacción de estudiar arquitectura. En esta adolescencia, inquieta y dolerosa, en Riga y en San Pe-

tersburgo, hace una serie de descubrimientos importantes para su formación. El circo, con sus payasos y acróbatas, es la revelación de un mundo nuevo, libre, rítmico, exacto y buffonesco; de ahí partirá un día hacia su arte. Leonardo de Vinci, el gran genio del Renacimiento, encrucijada humana de todos los conocimientos de la época, será el ídolo de su inteligencia humanística, que pugna por aban-

201

VILLEGAS LOPEZ

EISENSTEIN



Eisenstein, a los veintiseis años, cuando dirige «El acorazado Potemkin».

carlo todo. Y por un estudio psicoanalítico de Leonardo, descubrir a Freud y ese nuevo universo del espíritu humano; pensar ir a Viena y convertirse en su discípulo; pero la marcha de la historia le llevará por otro camino. «Los Nibelungos», tragedia de Heibel, le muestra un orbe mitológico y legendario y, sobre todo, el poder expresivo del hecho simbólico. Lo ve en aquel teatro Boshohi, pleno del público delumbrante de la alta sociedad zarista, donde un día se estrenará su «acorazado Potemkin», ante otro público bien opuesto. La historia y la sociedad estarán siempre frente a Eisenstein, para bien y para mal. Y todos estos elementos van a encontrarse, años después, un extraño aglutinante, verdaderamente inesperado, que ha de organizarnos en su complejo y extraordinario sistema artístico.

La revolución estaba en marcha. La guerra mundial se había estabilizado, sin salidas bellas, y se buscaban en la política. El decenio último día de 1916 fue asesinado el monje Rasputin, que dominaba la Corte por medio de la zarina. En febrero de 1917 se inician

las revueltas callejeras por falta de aprovisionamientos, se sublevaron las tropas e invaden el palacio de Taurida. El 16 de marzo el Zar debe abdicar en su hermano, que dimitte al día siguiente en un gobierno provisional. Los aliados han facilitado a Lenin, exiliado en Suiza, los medios de llegar a Rusia, en el famoso vagón precintado, para provocar la revolución y terminar la guerra. Se suceden los moches y asiltes. El 17 de octubre se proclama la República y el 26 de octubre en el calendario ruso (7 de noviembre en el occidental), comienza la revolución bolchevique: «Los diez días que conmovieron al mundo», según el título del norteamericano John Reed, reportero de los sucesos. Es la revolución más grande de la historia, con la francesa de 1879. Después, la paz separada con los Imperios centrales, la guerra civil, entre el ejército blanco y rojo, la intervención de los ejércitos extranjeros para domar la revolución, el hambre, las matanzas, el caos...

En esta tremenda configuración social se encuentra inmerso, perdido, sólo, aquel muchacho de diecinueve años. Su padre se ha pasado a

los ejércitos blancos, y la derrota le llevará a Alemania. Eisenstein no verá a sus padres hasta muchos años después. Vive aquellos acontecimientos más bien como espectador, pero con un enorme interés. Siempre estará entre las exigencias de su intelecto y la atracción de la realidad. Allí descubre otro de los elementos fundamentales de su obra: las masas como ser vivo, las multitudes en acción, con todas las reacciones de los hombres que las forman, más otra diferente y por encima: «El todo no es la suma de las partes, sino su producción, pensará después. Las masas como personaje, y lo social como conflicto: éste es su hallazgo decisivo. En 1918, los estudiantes se enrolan en el ejército rojo y Eisenstein es destinado a diversos frentes, como pintor de carteles y autor de frases de propaganda. En 1920 está en Minsk, donde conoce a un instructor japonés. Eisenstein tenía una enorme facilidad hebraica para los idiomas —hablaba varios— y se aproxima entonces por los ideogramas y kenográficos japoneses. También por el tradicional teatro Kabuki, que viene a ser su traslación al plano artístico. El ejército rojo derrota, en todos los frentes, a los ejércitos blancos y los de intervención extranjera; la guerra civil puede decirse por terminada. Los estudiantes son desarmados y el Estado les ofrece la enseñanza gratuita en la Universidad que elijan. Eisenstein va a Moscú, para seguir sus estudios de japo-

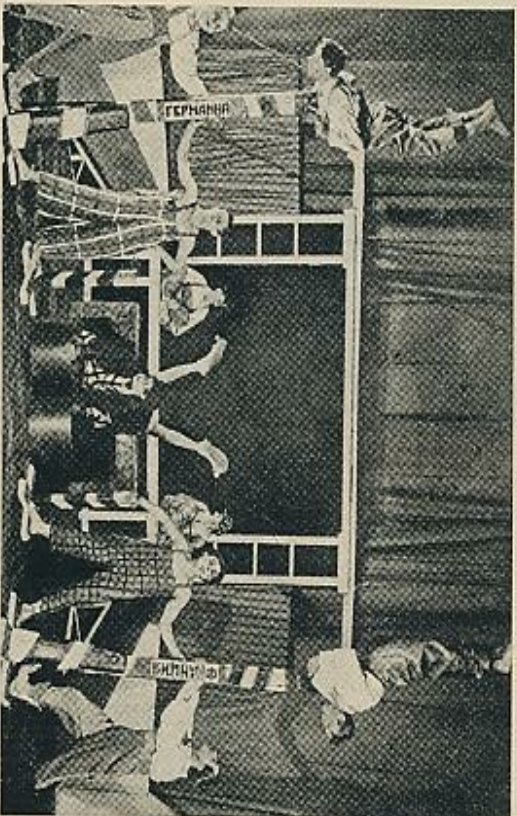
nes. Y este es el último elemento fundamental de su formación artística, en torno al que cristalizan todos los demás, encontrados o buscados a través de esa formación personal, tan extraordinariamente dura y dramática. Lo que comienza ahora es su carrera de gran artista, de creador genial del mundo arte del cinema.

S. M. Eisenstein es, ante todo y sobre todo, un teórico del cine, que aplica sus ideas y sistemas para hacer sus películas. Naturalmente, sus teorías cimentan sus films y estas experiencias de realización, que son siempre sus obras, modifican y hacen evolucionar aquellos, que a su vez siguen los rumbos marcados por sus nuevos conceptos y búsquedas. En ningún otro creador del cine se da esta total penetración y acción recíproca de las ideas y las realizaciones, como en Eisenstein. Por eso, es el máximo intelectual del cinema, y su más completo creador, en esa confluencia de la teoría y de la obra, que ha hecho realidad. Ideas y películas que van a constituir la familia de su vida, como en todo gran artista auténtico.

Por un amigo del colegio de Riga, Mikhailo Stranuch, actor del Teatro del Pueblo (Proletkult), consiguió entrar, como decorador, en esta organización. En aquel gran experimento político y social se interesaba también la renovación de las artes, a tenor de los hechos históricos que tenían lugar. Sobre dos grandes tendencias, venidas de antes de la revolución:

VILLEGAS LOPEZ

EISENSTEIN



«El hombre sensato», de Ostrovsky, puesto en escena por Eisenstein en el Teatro del Pueblo (1923).