

SIMPATIAS Y DIFERENCIAS

CANTO DE LUMUMBA PARA SU RAZA. En *El Nacional*, de Caracas, Miguel Otero Silva ha publicado su versión de un poema sin nombre que Patrice Lumumba dio a conocer en el diario *Independece*, expresión legal de su partido en la lucha contra el colonialismo. Hace un año, cuando no se esperaba el desen-

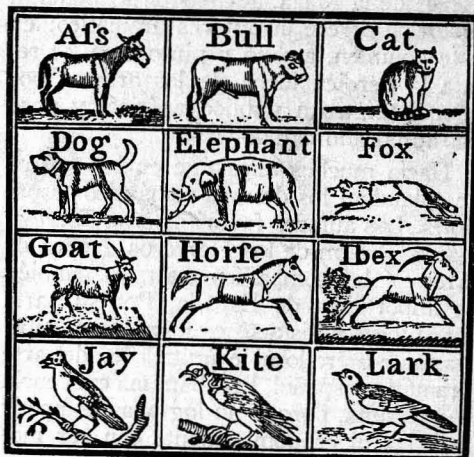


lace de la tragedia del Congo, las agencias italianas de prensa tradujeron el *Canto de Lumumba para su raza*, que adquiere nuevas dimensiones con la muerte del líder congolés y representa un ejemplo del épico lirismo que anima las actuales composiciones de los poetas negros. Hinchado de dolor y también de esperanza, el poema habla a una víctima colectiva: El negro cazado en todas las batidas, vencido en todos los combates, que aprendió un solo lema (Esclavitud o muerte) y en la selva afrontó mil finales sin despegar los labios. El blanco llegó a cambiar su oro por espejitos, por juguetes. Violó a sus hermanas y a sus mujeres. Los condujo a un lugar "donde el algodón es un dios y el dólar un emperador". Los condenó a una prisión sin término. Pero las cadenas no eran perpetuas; de pronto el esclavo ha resurgido sobre las tierras laceradas de África. El libertador termina su canto al pueblo que suponía libre y feliz con estas palabras que cobran hoy amarga resonancia: "Que las riberas de los vastos ríos. Que lleven hacia el porvenir sus vivas olas Sean tuyas. Que toda la tierra y todas sus riquezas Sean tuyas, Y que el cálido sol del mediodía Quemé tus penas." *¿Pero qué esperabais, al quitar la mordaza que cerraba esas bocas negras? ¿Que entonarían vuestra alabanza?* (Jean Paul Sartre, *Orphée Noir*, 1948.)

MEMORIAS DE EISENSTEIN. *Literatura soviética*, revista de contenido generalmente soporífero, presenta en sus números 2 y 3 correspondientes a 1961, un documento excepcional: *Páginas de la vida* de Serguei Eisenstein, el más grande realizador en la historia del cine, autor de *La huelga* (1924), *El*



(1927), *Tormenta sobre México* (1931), *Acorazado Potemkin* (1925), *Octubre* (1927), *Tormenta sobre México* (1931), *Alejandro Nevski* (1938) e *Iván el Terrible* (1945). Estremecido monólogo interior, los apuntes de Eisenstein parecen secuencias de una película que todavía no ha pasado por el montaje. Redescubren, en desordenadas instantáneas, el secreto y la magia de una época que ya no volverá. Dos años antes de su muerte, en febrero de 1946, Eisenstein quedó paralizado varios meses por una crisis cardíaca. Entonces miró hacia atrás, analizó sus ideas, su existencia vivida con plenitud, con alegría y dolor; sintió el deseo de retener y fijar esos instantes del tiempo destruido. Frente a un desordenado torrente de imágenes, se ve, niño, en el teatro, por vez primera como realizador, o descubriendo la pantalla de Meliés (en París, el año 1908). Recuerda el olor de los maguëyes que fermentan en una hacienda mexicana; a Theodor Dreiser partiendo leña en su casa al borde del río Hudson; evoca el perfil de algunos grandes directores: Sternberg, Stroheim, Lubitsch, King Vidor. Nos comunica de qué manera nació en él la intuición del primer plano: una rama de lilas blancas que se mecía sobre la cama de su niñez, completada después por el asombro con



los cuadros de Degas y las invenciones de Allan Poe. Todo esto determinó los expresivos primeros planos del Día de Difuntos en su film sobre México, el tema trágico e irónico de las calaveras de cartón que avanzan hacia el espectador desde una feria de pueblo.

En otra región de su conciencia, Eisenstein vuelve a su infancia religiosa. Quizá del rito de la Eucaristía conservó la pasión por la pompa del culto, por los rayos de sol, que atraviesan nubes de incienso, por las columnas de polvo y niebla, por el vestuario de los sacerdotes —motivaciones que después recrearía para el cine. La deuda con los dibujos de Daumier quedaría saldada en su film *Octubre*, donde eligió como símbolo de la divinidad la superposición violenta de un dios de madera con el más fastuoso icono barroco que pudo hallar en San Petersburgo. Los efectos producidos en el espectador por la fusión plástica de esas deidades, le hicieron creer en la posibilidad de un sistema cinematográfico capaz de infundir vida a las tesis abstractas por medio de las emociones. Las perspectivas de ese cine intelectual no se detendrían hasta mostrar en la pantalla las ideas que encierra *El*

capital de Marx. Pero algunas circunstancias del arte soviético impidieron realizar esta increíble hazaña del montaje.

La segunda parte de las Memorias narra el paso del cineasta ruso por nuestro continente. Sus discursos en la Conferencia de distribuidoras de la Paramount en Atlantic City y otra intervención en Hollywood. Los Estados Unidos de los treinta, de Hoover, de la ley seca. Las presencias de Sternberg (enamorado frenética, inútilmente de Marlene Dietrich y autor de *Los muelles de Nueva York*), de Emil Jannings, de Greta Garbo; y la gloria y el esplendor de la ciudad del cine, "fábrica de sueños" con las palabras de Ehrenburg.

Las imágenes desbordan la memoria. Eisenstein vuelve a mirarse con Bernard



Shaw, con Mack Sennet y Gordon Craig, con Jean Harlow, con la mujer de Dos-toievski, con la primera estrella que vio en tierras americanas, el perro Rin-Tin-Tin. Menciona los daguerrotipos en los cuales halló un trozo vivo de la heroica California, y los impedimentos que vulneraron su trabajo de adaptador y autor cinematográfico en un país erizado de odio hacia la Unión Soviética.

A diferencia de los grandes novelistas ingleses, Eisenstein conoció, comprendió, amó a México. No es extraño que los fragmentos de su autobiografía concluyan en una sucesión de estampas mexicanas. Sobre todas las cosas lo impresionó el enlace del nacimiento y la muerte que descubría a cada paso, en la sensación de cuna que tienen los sarcófagos, en la visión de un rosal que florece sobre las ruinas de una pirámide, en la inscripción grabada sobre una calavera: "Fui como tú. Serás como yo." En los esqueletos de azúcar y los ataúdes de chocolate que consumen los niños en noviembre. Una noche en el fuerte de Acapulco, al ver a los soldados que dormían con sus mujeres en el patio de piedra, conoció Eisenstein el cuerpo de un pueblo, de una nación y de una raza. "En todas partes brota la vida debajo de la muerte y la muerte se lleva lo que ha existido; quedan atrás los siglos y, con ellos, la sensación de que nada comienza todavía, mucho está por hacer y en lo apenas nacido está la posibilidad de desarrollo de todo."

—J. E. P.

