México en Eisenstein. Figuras de la muerte

BASILIO CASANOVA
Trama y Fondo

Mexico in Eisenstein. Figures for death

Abstract
Sergei M. Eisenstein was in Mexico in 1930. There he shot *¡Que Viva Mexico!*, a film that, as it was the case with others of his movies, was left unfinished. In the film epilogue, however, one realizes how strongly Mexican death culture influenced him. In this paper, we suggest that ritual presence of death enabled Eisenstein to work out the primal scene, in which the sex -and women- play a key role.

Key words: Eisenstein, Mexico, Epilogue, Death, Primal Scene

Resumen
Sergei M. Eisenstein viaja a México en 1930. Allí rueda *¡Que viva México!*, una película, como otras suyas, sin terminar. En el epílogo del film podemos no obstante rastrear la profunda huella que la cultura mexicana de la muerte dejó en él. Nuestra tesis es que esa presencia ritual de la muerte permitió a Eisenstein elaborar una escena, primordial, en la que el sexo -y la mujer- juegan sin duda un papel esencial.

Palabras clave: Eisenstein, México, Epílogo, Muerte, Escena primordial

Carteles, esqueletos, calaveras y mujeres

El epílogo con el que Sergei M. Eisenstein pretendía cerrar ese film inconcluso que es *¡Que viva México!* arranca con esta imagen de una calavera taurina.

Le siguen unos carteles que anuncian la representación en el teatro nacional de México de *Don Juan Tenorio* el día 2 de noviembre del año 1931,

y un grabado de José Guadalupe Posada que es una calavera de Emiliano Zapata montando a caballo.

Carteles, todos ellos, que anuncian, pues, una cita con la muerte.

A continuación, imágenes fotográficas de mujeres posando estáticas junto a unos cirios encendidos.

Como telón de fondo de todas estas imágenes de mujeres, el mítico volcán *Popocatépetl*.

Mujeres, decíamos, en actitud hierática, sin casi expresión: ningún gesto, ningún movimiento se atisba en sus rostros ni en sus cuerpos. Mujeres que velan las tumbas de sus difuntos.

Y la cumbre nevada del volcán mexicano siempre al fondo. Y alineado con ella, el fuego de los cirios. El fuego, pues, y el hielo, dos polos térmicos, se dan cita en ese eje compositivo protagonizado, además de por las figuras enlutadas de las mujeres, por la presencia de los cirios y del volcán.

Un volcán nevado que contiene fuego en su interior, y que podría, entonces, entrar en erupción –el Popocatépelt es de hecho un volcán activo, vivo.

Tal es la índole plástica de estas imágenes, contenidas, en las que late el ardor incandescente de ese fuego –el del interior del volcán como el de las mujeres– que podría, en un momento dado, emerger.

A continuación, junto a unas imágenes de mujeres velando en el atrio de una iglesia una tumba, las primeras imágenes de calaveras de azúcar, calaveras dulces que se regalan en México por el *Día de muertos* con el fin, se dice, de desear a quien es obsequiado con ellas una muerte dulce.

Y de esa misma índole –la de una muerte dulce–, parece ser esta imagen de una madre que ofrece a su hija una calavera de azúcar con el nombre de Rosa escrito en la frente.

La muerte, pues. Y el amor…

… el cortejo erótico junto a un altar en el que puede verse, a la derecha de la imagen, la fotografía del difunto, un hombre de prominente bigote.

Y en el altar a él consagrado, la comida y la bebida: se come y se bebe aquello que era del gusto del muerto.

Se come y se bebe en su honor. Y el hombre corteja a la mujer.

Y también reza a la Virgen.

Ora ante un altar de la Virgen de Guadalupe, se levanta, bebe *pulque* –bebida alcohólica de uso ceremonial que se obtiene de la planta del maguey– y se sitúa de nuevo ante el altar mientras hace el signo de la cruz.

La composición del plano es muy similar a la de esa pintura que realizara el muralista mexicano Diego Rivera, quien, en viaje a Rusia, habló a Eisenstein de la festividad del *Día de muertos*.

Día de muertos

Y bien: ¿Qué llevó a Eisenstein a México?

El interés del cineasta por este país nace tras contemplar en su habitación, al tiempo que fijaba su vista en el techo pintado *"con círculos concéntricos, rojos y negros…"*[1], ilustraciones y fotografías del *Día de muertos*.

"*La impresión* –escribe en sus memorias Eisenstein– *se me clavó como una espina*"[2].

El caso es que esas fotografías e ilustraciones dejaron huella en él. Le dejaron una herida, la de la espina que se le clavó.

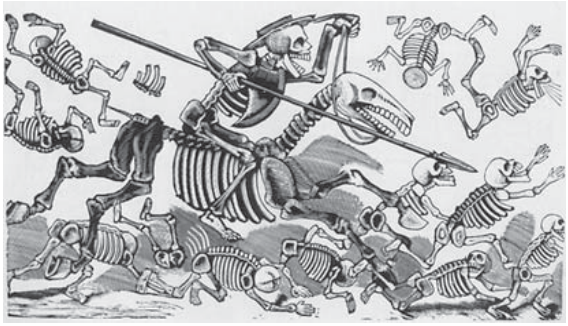
Y con la herida, un deseo irrefrenable: "*el deseo de ver todo eso en la realidad*"[3].

Mas, ¿qué vio realmente Eisenstein en su habitación? ¿Qué mostraban esas ilustraciones que tanto le impresionaron?

"El esqueleto de un hombre que está montado sobre el esqueleto de un caballo. Un enorme sombrero. Sobre los hombros, las cananas"[4].

¿Acaso, pues, este grabado de José Guadalupe Posada que representa a Emiliano Zapata?

Grabado que aparece en el epílogo que Eisenstein ideara para cerrar *¡Que viva México!* Aunque también podría tratarse de este otro grabado del mismo autor: *Don Quijote* montando a *Rocinante*.



En cualquier caso, ese esqueleto de un hombre montado a caballo comparece ante Eisenstein como una suerte de emisario de la muerte.

Pero el cineasta contempló en su habitación más huesos y esqueletos, huesos y esqueletos que le asombraron, y por los que desde niño sentía atracción:

1 Eisenstein, Sergei (1988) "Encuentro con México", *Yo. Memorias inmorales 1*, Siglo XX1 editores, México, p. 377.

2 Eisenstein, op. cit., p. 377.

3 Eisenstein, op. cit., p. 377.

4 Eisenstein, op. cit., p. 377.

"Los otros dos esqueletos (un hombre, a juzgar por el sombrero y los añadidos… bigotes, y una mujer, a juzgar por la falda y la alta peineta) están en la característica pose de baile"[5].

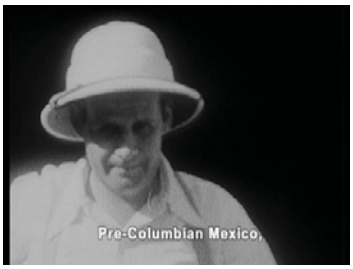
5 Eisenstein, op. cit., p. 377.

C34 Gran fandango y francachela de todas las calaveras *The Calaveras' Grand Ball and Banquet*

No este grabado posiblemente –pues entre los añadidos de este hombre no está el bigote, y la mujer, aunque lleva falda, no lleva peineta– pero sí algo muy parecido a esta obra de su admirado José Guadalupe Posada.

El vértigo de la vida

El caso es que Eisenstein llega a México en 1930 atraído, él mismo lo afirma, por los esqueletos. Podría decirse, también, que por la muerte.



Pero allí se encontró, además de con esqueletos, con personas de carne y hueso. Es decir: con la vida.

De hecho en *¡Que viva México!* aparecen hombres y mujeres dotados de una sensualidad –y de una vitalidad– que no volveremos a encontrar en ninguna otra parte de su filmografía.

Un niño pues, Eisenstein, atraído por los esqueletos. Un niño como éste que aparece en el epílogo de *¡Que viva México!* en una composición idéntica a como lo hacen el hombre y la mujer.

Rima plástica, sin duda, la que existe entre una y otra imagen, ya que es idéntica la manera en como el hombre y el niño miran a la mujer y a la calavera, respectivamente. Rima que marca, además del paso de la niñez a la edad adulta, la íntima conexión entre la calavera y la mujer.

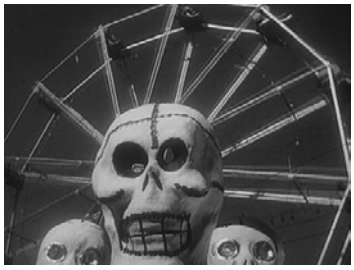
¿Y qué hace a continuación ese niño que bien podría ser Eisenstein a la edad de 12 años, edad que según declara él mismo en sus memorias seguía teniendo cuando ya le habían salido canas?

Pues lo que ese niño hace es romper esa calavera de azúcar. Y lo que sigue inmediatamente a ese acto del niño es lo que quedaría entonces velado de la pareja: no otra cosa que el encuentro sexual.

Y el vertiginoso giro de una noria siempre al fondo, cuya presencia recurrente en imagen remite a aquella otra, también recurrente, del vol-

cán que habría entrado ahora, al igual que las mujeres que rimaban plásticamente con él, en erupción.

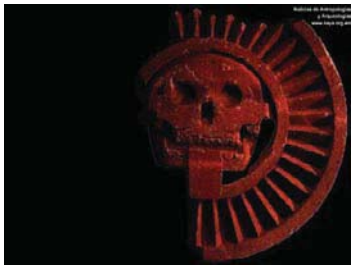
El vértigo de la feria, el vértigo del baile –el vértigo del sexo, por tanto– y el vértigo, también, de la muerte, se han abierto paso una vez que el niño ha roto la dulce calavera.



Las máscaras mortuorias y las calaveras comienzan entonces a proliferar asociadas con el giro de la noria.

La rueda de la muerte

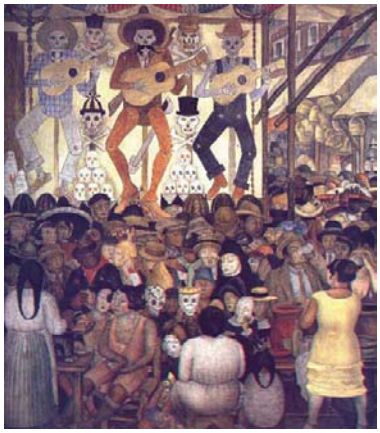
La rueda, pues, de la muerte, cuyas resonancias figurativas se remontan, por ejemplo, a esta representación teotihuacana de la muerte.



Y junto a ésta, la cifra tres –la cifra del Edipo–, se repite en la composición de los planos.

Ritmo vertiginoso de la feria, y ritmo frenético también de una rumba afrocubana a cuyo son parece bailar ahora todo el mundo.

Incluidas estas tres esqueléticas figuras, muy semejantes a las que aparecen en el mural de Diego Rivera titulado *La fiesta en la calle* que forma parte de la composición *Día de muertos* –a los mexicanos, de hecho, les gusta mucho el baile.



Como esqueléticos son también los cuerpos de estos bailarines que vemos en imagen y que tan acentuadamente contrastan con los de las mujeres con las que forman pareja.

La fiesta, pues, de la muerte.

La muerte como fiesta en la que todos participan. Y donde retornan rimas plásticas como éstas de Mictlancihuatl, diosa azteca de la muerte,

y la mujer.

Escena primordial

Y bien, ha llegado el momento de hablar de ese nítido y sorprendente contraste entre el dinamismo de estas imágenes de mujeres bailando en la feria, y el estatismo de estas otras.

Como nítido es también el contraste entre la frialdad de las primeras y el aspecto sensual, caliente de las segundas.

Unas vistiendo un riguroso negro, otras totalmente de blanco. Blanco presente ya, sin embargo, en la cumbre de ese volcán que, situado al fondo, habría entrado ya en erupción.

Y bien. ¿No podría ser ese precisamente el vértigo, propiamente pulsional –el vértigo que produce el empuje mismo de la pulsión–, que parecía asaltar a Eisenstein cuando estando solo en su habitación, confrontado con la honda negrura del techo y con los círculos concéntricos rojos y negros que lo decoraban, "*a veces parecía que los de colores (anillos negros y redondos) comenzaban a girar y a desplegar el cuarto hacia los lados*"[6].

6 Eisenstein, op. cit., p. 377.

Y asociada con esa visión, con esa sensación vertiginosa, recordemos, la imagen del esqueleto de un hombre montado sobre el esqueleto de un caballo.

Y los esqueletos de un hombre y de una mujer bailando.

C34 Gran fandango y francachela de todas las calaveras *The Calaveras' Grand Ball and Banquet*

Una escena en la que se dan cita el sexo y la muerte. Lo que nos llevaría a pensar que estamos ante una representación de la escena primordial, originaria.

Un hombre con sombrero y una mujer con peineta bailan junto a un tiovivo que no cesa de girar.

Y junto a la pareja un guardia, es decir, un representante de la ley que pasa, como antes el niño, de contemplar la *escena*, a querer prohibirla,

y a interrogarse después por ella, así como por la muerte misma.

Ya que es éste, el del sexo y la muerte, el eje donde, como ha señalado González Requena en su imprescindible libro sobre Eisenstein[7], se sitúa, en un momento dado, la cámara.

El guardia aparece a continuación dando paso –a la escena.

7 González Requena, Jesús (1992): *Eisenstein. Lo que solicita ser escrito*, Editorial Cátedra, Madrid, p. 252.

Escena que protagonizan un hombre y una mujer.

¿La misma escena que tanta impresión causara a Eisenstein cuando la *contemplara* en su habitación?

A continuación aparece en el film esta otra imagen del esqueleto de un hombre que no por casualidad es el mismo de la escena de baile: su traje y su sombrero son idénticos. Este esqueleto luce, al igual que el hombre que contemplara Eisenstein montando a caballo, además de sombrero, unos prominentes bigotes.

A esqueleto ha quedado también reducido el guardia que observaba la escena, y al que vemos con el brazo en alto.

La risa y lo real

Imágenes de esqueletos de hombres, figuras todas ellas paternas, se suceden ahora una tras otra.

Condición ésta, la de esqueletos, de la que parecen reírse quienes los contemplan, quienes, como este otro hombre, descubren que detrás de esas máscaras no hay más que un montón de huesos.

Como se ríe también este niño detrás de cuya cabeza gira incesante la noria.

Él mismo fruto de esa escena –y de ese acto– de cuyos efectos sin embargo todos se ríen. Las carcajadas constituyen, entonces, una manera de tocar lo real –del sexo, de la muerte– que también a ellos les aguarda.

La mujer existe

Y junto a ese saber de lo real, emerge la posibilidad de ver –y de mostrar– de otra manera a la mujer.

Una mujer sensual –femenina y acogedora–, rodeada de cuencos, uno de los cuales parece estar ofreciendo con cariño –palabra escrita en el propio cuenco–, al tiempo que lo hace girar.

Una mujer, en fin, como la que nos es dado ver en esta secuencia final de uno de los montajes que se han hecho del epílogo de este film inacabado que habla de la muerte y cuyo título es *¡Que viva México!*