



C I N E

UN ESTILO DE PROFUSO ESPLENDOR: « IVAN EL TERRIBLE »

“Eisenstein es uno de esos artistas cuya última obra inflige un formal desmentido a los comentarios de sus admiradores”. Hay por lo menos una buena dosis de verdad en esas palabras de Jean Pierre Chartier; Eisenstein desmiente ahora — deja por lo menos con escasa vigencia — lo que tantas veces se ha afirmado de su estilo, lo que se ha juzgado como su lenguaje y modo cinegráfico característicos: vigoroso naturalismo, búsqueda de la inmediata verdad, expresión directa, imagen realista, sobriedad austera de medios, dinamismo, rítmica pujante y veloz. Y, como también lo anota Chartier, acertadamente, ahora se acerca más a la estética de Fritz Lang en “Los Nibelungos” — superándola mucho — que a la suya propia de “El acorazado Potemkin”.

No hay sino recurrir a los buenos exégetas de la labor de Eisenstein y rever los análisis y explicaciones publicados años atrás para tener la justa

medida de aquel desmentido que no es, al fin, más que la medida del camino recorrido por Eisenstein en su evolución; acaso también la medida de su multánime, cambiante y poderosa capacidad de creación. "Pasión de la verdad que llega a veces a un brutal realismo, poesía de impulso colectivo, emoción brotada directamente del espíritu y del corazón de los hombres": esto escribía León Moussinae en 1928 refiriéndose a las películas mudas del gran director. Atribuía a éste "una inspiración y una voluntad... que no sabrían agotarse en evocaciones de una realidad histórica ya muerta". Y agregaba luego: "en cada parte de sus películas se aplica a hacer olvidar el juego de los intérpretes y la composición artificial... para acercarse lo más posible al documento de actualidad".

Pero es que no hace falta recurrir a los críticos y a los analistas de Eisenstein para percibir todo cuanto "Iván el Terrible" difiere de las demás películas, aun de "Alejandro Nevsky", tan prolijamente cuidada, y cuanto el pensamiento que animó la fraguación de esta obra se aparta del que sustentara su restante y anterior cinegrafía; basta recurrir a las propias palabras de Eisenstein y a sus mismas afirmaciones. "La idea que preside nuestro cine... es la predominancia del elemento colectivo sobre el elemento individual"; "Pudóvkin trabaja con actores: es un punto sobre el cual nuestros criterios divergen"; "pienso que la película hablada al ciento por ciento es una tontería".

Ni de aquellos análisis ni de estas opiniones quedan en "Iván el Terrible" casi nada: entre ellos y los que ahora podría suscitar el estudio de la dilatada producción, media la distancia — bien larga — recorrida desde "El acorazado Potemkin" acá. Y no se piense que estas palabras esconden intención alguna peyorativa; sólo consignan, objetivamente, la verificación del profundo cambio. Señalan, además, admirativamente, esa robusta fertilidad que rebasa todas las lindes, que halla siempre nuevos e insospechados caminos y que funde en una totalidad prístina, original, los elementos más dispares de que liberalmente echa mano.

Lanzado tras un designio de cuño expresionista, Eisenstein abandona la sujeción aparencial y la preocupación por una realidad objetiva, para manifestarse subjetivamente, para plasmar sus propias intenciones en una neo-realidad creada artificialmente. Así deforma y acendra, re-crea y estiliza, da a las imágenes la máxima carga expresiva recurriendo a todos los medios



a su alcance y tomándolos de todos los territorios artísticos. Así, lejos de huir del artificio —en la composición, el decorado, la luz, la mímica, la voz — lo busca a todo trance, lo atiende y cuida desde la raigal estructura hasta el menudo detalle. Así fragua esa realidad nueva que no pretende reiterar sumisamente ninguna otra sino que existe por sí misma y que en el pensamiento del director conviene justamente al carácter y a la expresión que él persigue.

Esa realidad no es la del documento histórico sino la de la epopeya antigua, de tardo paso y acento solemne. Ella permite al artista manifestar sus convicciones, sus emociones, sus ideas estéticas, sus designios políticos, merced a todos los procedimientos, aun a aquéllos que se juzgan corrientemente más ajenos al cine, sin atarse a pauta alguna naturalista, manteniendo la plena libertad de manejar a su arbitrio, de conformar y adaptar a sus propósitos expresivos, toda la profusa sustancia que atesora.

“Iván el Terrible” semeja tener una complejidad y una desmesura como raras veces el cine las ha ofrecido, complejidad y desmesura que en verdad no son tales sino cuando se aplica a esta cinta el criterio con que se acos-

tumbra a medir la corriente cinegrafía de obstinada sujeción verista. Nada hay sin embargo en ella, a lo largo de sus dos horas de proyección, librado al azar, entregado a sí mismo; todo su copioso material, tan pródigo en grandes ceremonias, en vestiduras resplandecientes, en sombrías intrigas de palacio, en bárbaro lujo, en antiguas batallas — tan abundoso también en grandilocuencia, en prosopopeya, en pomposa gesticulación pantomímica — aparece regido por un severo orden interno y estructurado con íntimo rigor, sin casi desfallecimiento alguno. Y aun cuando su arquitectura se manifieste en la forma de una sucesión de vastos episodios yuxtapuestos sin ilación inmediata, ella está sostenida reciamente por una profunda sabiduría plástica que da al conjunto su vital sustantividad y su robusta consistencia.

Históricamente está "Iván el Terrible" lejos de una estricta veracidad que no procura; lo está quizá tanto como está cerca de la veracidad estética que procura tan resuelta y eficazmente. El Iván IV de este poema cinegráfico de Eisenstein es sin duda una figura diversa del Iván IV de la Historia, pero es que no son menos diversos los majestuosos boyardos que lo acompañan y la angelical zarina asesinada y el atormentado príncipe Kúrbsky; no son, ninguno de ellos, calco de sus remotos modelos veraces: son sus transfiguradas. Como son también transfiguradas poemáticas las multitudes de acompañada turbulencia y los palacios envueltos en armoniosas luces y sombras y las batallas que recuerdan a Paolo Ucello. Todo este anchuroso macrocosmos cinematográfico está suficientemente compuesto, aderezado, estilizado como para desprenderse parcialmente del ceñido universo de la Historia al entrar en el ceñido universo del Arte. Se aleja así de una verdad que no copia sino que trasmuda, pero se acerca decididamente a otra y a ella se adhiere con inflexible lógica. No de otra suerte la verdad que anima "La canción de Rolando" difiere de la que pudo animar, en su perecedera y contingente verdad circunstancial, el casi legendario episodio de Roncesvalles; y la verdad que mueve a Mío Cid a través de la épica castellana difiere de la que movió, en el ámbito real del siglo XI, al vasallo levantisco que se llamó Rodrigo Díaz de Vivar.

Sería por demás obvio, y ajeno sin duda al espíritu de este comentario, el echarse a discurrir ahora acerca de la realidad en la Naturaleza — o en la Historia — y la realidad en la obra de arte. No lo es, empero, el recordar que en este trasfiguramiento y sublimación de Iván el Terrible han colaborado,

junto a las razones estéticas, una buena cantidad de razones políticas. Y estas mismas razones, que contribuyen ahora a prestar al célebre zar su augusta dimensión heroica, contribuyeron, veinte años hace, a darle la siniestra catadura de príncipe vesánico — avariento, lujurioso, cruel — que tuvo en la película homónima de Tárich.

Mas a pesar de todas las limitaciones y retaceos que quieran hacerse a este caudaloso poema — y ya se le han hecho, de toda laya — siempre ha de emerger, hasta de las enconadas negaciones de la crítica más hostil, el reconocimiento de su magnífica belleza formal. Y tal será, en suma, el valor de más alta estima y aquél que tendrán especialmente en cuenta quienes crean que el cine es, ante todo, una arte plástica sustantiva.

Esa alta nobleza de forma, esa plasticidad siempre presente, dan a "Iván el Terrible" su condición excepcional en el cine de este momento, acaso — habida cuenta de su amplitud y multiplicidad — en el cine de todos los tiempos. Eso es lo que, en sustancia, ha de importarnos, más por cierto que las relaciones que este magnífico héroe popular del poema pueda todavía guardar con el terrible déspota de la Historia. Eso es lo que, al fin y a la postre, ha de sernos más caro: la maestría y el cuidado que priman en cada uno de los cuadros y en cada una de las imágenes, lo mismo que en el encañamiento de ellas y en el escandido ritmo de su marcha; la compacta homogeneidad que tiene todo su organismo, pese a la variedad tan dispar de las partes que lo integran; la condición visual insuperable, vigente en todo momento y primordialísima, aun frente a los coros y a las voces y a la certera adecuación de la música de Prokóviev.

"Iván el Terrible" nos trae recuerdos de Rembrandt, de Holbein, de Durero, de Peter Brueghel. Recuerdos pero no imitaciones; aprovechamiento destrísimo de enseñanzas que se vierten íntegramente en las hechuras de un nuevo estilo. De todos esos antecedentes ilustres usa Eisenstein, como de tantas otras cosas traídas de tantas otras partes, a veces tan alejadas del cine; usa sin temor y sin limitaciones, con una libertad y una imaginación pamesas; con una capacidad, también, interminable para fundir esa abrumadora abundancia material en moldes de personalísima e inusitada estructura.

A la inspiración primitiva de un vasto fresco, a la grandeza bárbara de un poema antiguo, declamatorio y mayestático, une esta obra la atildada pulidez de sus alardes imaginíferos, la lúcida euritmia de sus composiciones,

la mecánica sencilla y exacta de su pulsación. Y este celoso cuidado que no olvida una minucia en un cuadro, un cabrilleo de luz sobre una imagen, un toque de claroscuro en el modelado de un rostro, no empequeñece jamás, ni enfría, el ritmo tardo y solemne, el empuje todo, como de epopeya arcaica, que anima de extremo a extremo la profusa película. Así pudo Eisenstein depurar y castigar su estilo hasta el más exigente apremio pictórico sin menoscabar su poderío dramático; así pudo dar a las escenas de guerra el aspecto de grandes composiciones murales; así pudo medir con tal precisión sus artificios de sombra y de luz, distribuyendo sus valores con habilidad de pintor atento; así pudo labrar la fisonomía de Iván hasta prestarle la patética descarnadura de un Cristo de icono. Así, en suma, alcanza tal verdad artística huyendo de una realidad naturalista, impersonal y objetiva.

Sería por demás prolijo, e interminable sin duda, individualizar actitudes, figuras, momentos, que merezcan ser particularmente recordados. Si, apresuradamente, yo escogiese algunos para señalarlos, acaso acudiese a las escenas de la coronación, o a las de la enfermedad y curación de Iván, o a las de la batalla, o a aquélla en que el pueblo va procesionalmente a la ciudad de Alexándrov en busca de su zar. Pero podría igualmente escogerse cualquiera, cualquier fotograma aislado, y se tendría siempre ante los ojos una estructura de equilibrio y medida ejemplares.

Más que del montaje y de su juego dinámico, depende de la imagen misma la grandeza cinegráfica de "Iván el Terrible"; por eso la cámara se detiene a veces, largamente, ante un detalle pleno de fuerza expresiva: la corona del zar, las copas y las bandejas y los candelabros del banquete, la cabeza del protodícono que canta, el ojo obsesivo del Pantocrátor, las lámparas en la cabecera de la zarina. Y hasta el sonido y la voz se pliegan a esa preeminencia imaginífera y colaboran muchas veces en subrayar efectos picturales: cuando los cánticos de la coronación, cuando las preces por la salud del zar, cuando el discurso acongojado de la zarina con el hijo en brazos.

De aquí la esplendidez plástica y la plástica coherencia de esta obra, tan larga y copiosa; de aquí también su especialísima fisonomía, más afín sin duda a "Los Nibelungos" — aunque tanto más rica y armoniosa — que a "El acorazado Potemkin". De aquí, en fin, el que para nada sirva buscar en ella una verosimilitud naturalista que no tiene ni quiere, y sirva tanto indagar su intención y significación *expresionistas* que alcanza plenamente.

Yo creo que el cine es todavía un arte de avasallante prevalencia visual. Para quienes lo crean así "Iván el Terrible" ofrece un espectáculo que quizás el cine no ha producido todavía en magnitudes de tal extensión y aliento. No puede dudarse que Eisenstein ha recurrido a materiales provenientes de otros terrenos, unos más o menos próximos al cine, otros por completo alejados de él. Pero tal vez sea esto una de las mejores pruebas de su genio demiúrgico, pues que ha sabido trasmudar toda esa heteróclita sustancia en una unidad tan sólida, tan ceñida a su interna lógica, y, sobre todo, tan plena y tan poseída de su admirable plasticidad.

JOSE MARIA PODESTA