

# Cuadernos de cine

Título:  
El mal volteriano

Autor/es:  
Eisenstein

Citar como:  
Eisenstein (1985). El mal volteriano. Cuadernos de cine. (5):57-101.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/42570>

Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:





S. Adiego

# El mal volteriano

S.M. Eisenstein

Le mal voltairien

S.M. Eisenstein

Cahiers du cinéma n°226-227 enero-febrero 1971.

Traducido al francés de Jacques Aumont. Extraído de "Obras escogidas" en 6 volúmenes, Moscú 1964 sq. Tomo I, páginas 470-488. Las notas sin firmar son del editor ruso.

Traducción: Consuelo Aparici

No contraí demasiado pronto "el mal volteriano" -menosprecio del ser supremo-, aunque desde luego, fué antes de la revolución, y por este motivo sin duda, de manera bastante virulenta.

Sucedió por la religiosidad casi fanática de mi infancia, y por la inclinación de mi juventud a los arrebatos místicos.

El culpable no es que sea el "malvado irónico de Ferney" "el primero entre poetas", que en su época arrastró a un joven estudiante de liceo, de origen africano, - Pouchkine (1)-, hasta un ateísmo exacerbado.

Probablemente la culpa habría que echársela ante todo a los propios ministros del culto.

O quizá a los efectos devastadores del dogmatismo y la casuística, que asfixian en el huevo, - sin remisión, toda efervescencia emotiva - todo lo que se encierra en lo más íntimo de nosotros, y - que en su conjunto caracteriza la pertenencia a - una determinada familia espiritual.

En mi caso, por ejemplo, "los padres-eremitas y las mujeres sin mácula" (2) comparten la responsabilidad, junto con el catecismo, sus preceptos, sus párrafos, y el sutil sistema de preguntas y - respuestas cuyo fin no es tanto el crear y profundizar la base de la emoción religiosa, cuanto el - formar casuistas completos... "doctores de la ley", en el primitivo sentido del término, muy próximo - al eclesiástico. Mediante un deslizamiento apenas

sensible de la palabra, del concepto de una función de sometimiento, hasta su utilización metafórica para expresar la relación específica de esta función en la esfera de la creación.

El concepto de "doctor de la ley" y el campo de aplicación de este vocablo, como es sabido, se han ido ampliando posteriormente, al igual que las huestes de doctores de la ley que se multiplican, por lo menos, en los fértiles campos del arte cinematográfico nacional venidero.

El Padre Nikolaï (Perechvalski) (3) - mi director espiritual y mi confesor- tenía gran porte.

El Señor Sabaoth (4) hubiera podido envidiarle su melena plateada.

Y cuando elevando los brazos al cielo, con la casulla azul plata, en la humareda del incienso - atravesada de sol, llegaba, durante la misa, a la consagración de la eucaristía - en el momento en que, como por sí mismas, o en todo caso, por la acción de una fuerza misteriosa, las campanas se ponían a tocar, lejos, allá arriba-, hubiérase dicho verdaderamente que el cielo estaba entreabierto y dejaba fluir la felicidad hacia esta tierra de pecado.

Probablemente de esos momentos, en los que el primer confesor de mi tierna infancia -el Padre Michnovski- también había hecho sus pruebas, es de donde proviene esta predilección que ha tenido toda mi vida, por el lado decorativo de los ritos li

túrgicos, por los rayos de sol atravesando las humaredas de incienso, las columnas de polvo o la bruma, como las he filmado, por la abundante cabellera de los sacerdotes en mis películas- y, desde el pope del Acorazado Potemkin hasta la procesión de Iván el Terrible, mi predilección por las casullas, felonios, sakos, omoforios y epitraquelios - (5).

Todo aquello hacia lo que Anatole France también demostraba sentir atracción - aunque en el marco de otra confesión -, él que se definía como "un católico que ha dejado de ser cristiano".

Así es como era el Padre Nikolaï durante el sacrificio de la comunión. Fascinante para los de imaginación poco estable.

En clase de religión era muy distinto; manoseando alrededor del menton su divina barba, apretada dentro del puño, mientras sacudiendo su cabellera, nos hacía correr por en medio de los párrafos de la casuística cristiana.

"Vamos a ver, tú - me decía apuntándome con el índice de su mano libre, la que no estaba ocupada con la barba- tu dices que Dios es todopoderoso. ¿Eh?"

"Sí" -digo dudando, al captar en el tono de la pregunta que se está preparando una mala pasada.

"¡Vaya, vaya! A ver cómo es eso - es todopoderoso pero... no puede cometer ningún pecado. Es todopoderoso, pero no puede hacer lo que nosotros, -



pecadores, podemos hacer."

(Al contrario de los pontífices de su especie, el padre Perechvalski sabía cómo hacer para que se reconociese su superioridad, sin necesidad de poner los puntos sobre las "ies")

Todo eso son cuentos, ¡no me pillaras, curi-lla!

Ya estoy suficientemente familiarizado con vuestra sofística para, con aspecto humilde, regocijándome en mis adentros, contestar "en la línea":

"El pecado es una debilidad. Y la incapacidad de pecar es la mayor fuerza del Todopoderoso".

El padre Perechvalski carraspea, aprobador, suelta su barba, vuelve a imitar al Señor Sabaoth y apunta en el cuaderno de notas de clase un gran "cinco" para su alumno mejor dotado,

sin dudar siquiera que lo que realiza en ese alumno es la castración de un alma - que ahoga los complejos movimientos de un impulso religioso hacia una religión "natural"- con esos párrafos pendencieros de casuística de iglesia...

Pero el golpe decisivo en cuanto al trauma, a la herida, se lo da, a todo este mundo, según creo yo, el pomposo Superior de la catedral de Riga, el sumo sacerdote, el padre Pliss, que es quien preside el tribunal de religión en el examen final del liceo.

Diecisiete años antes, él me había bañado a mí, minúscula bola de carne colorada que se puso a

berrear horriblemente al tocar el agua- en las aguas bautismales, imponiéndome por primera vez el nombre de Serguei.

Pero ahora, eso no le impide intentar "hacerme caer" con preguntas artificiosas que se salen de los límites del papel que he sacado.

El padre Perechvalski sigue con no disimulada avidez, este juego en el que se cuestiona también su propio prestigio. Los demás miembros del tribunal hacen muecas de carnívoros; esta indigna distracción les apasiona como si estuvieran en una mesa de juego, aunque la mesa cubierta de paño verde, que separa sus torsos de la parte inferior de sus cuerpos, sea de distintas proporciones y, cual un puente, se extienda sobre toda la anchura de la sala de examen.

Los miembros del tribunal, sin excepción, son ... profesores de ruso, sacados de todos los cursos de la escuela.

Se nota en sus nombres, el menos típico es Protopopov, el mas representativo Dobrozrakov.

Todos los profesores de ruso de nuestra escuela y solamente ellos son antiguos seminaristas.

Así ya se entiende.

Somos una provincia báltica y de los demás profesores, la mayoría son alemanes rusificados a duras penas, obligados a dar las clases en ruso ya que la masa de alumnos es de letones...

Desde este punto de vista es interesante de-

cir cómo nos sentíamos nosotros, los pocos alumnos rusos, entre la masa de letones.

En teoría somos colonizadores, los dueños de su provincia.

Desde el punto de vista social, la mayoría pertenece igualmente al círculo de altos funcionarios del gobierno.

Pero precisamente por esta razón, en un ambiente de democracia y casi de relaciones amistosas, existe sin ninguna duda, precisamente frente a los rusos, una atmósfera de presión moral.

Por aquella interesante paradoja del intercambio de los papeles de "opresor" y de "oprimido" entre los niños, de algún modo queda compensada la anormalidad de los relaciones entre los padres.

Sea como fuere, justamente por esos sentimientos y esas experiencias vividas "egoístamente", puede que yo, representante de la clase y de la nación de los opresores, haya podido considerar tan cercano, tan comprensible, el que los colonizadores ahogasen a Méjico, en los lejanos días de Cortés, luego, más adelante, que otros colonizadores lo hicieran también.

De repente, al final de todo, el padre Pliss logra "cerrarme el pico" con la pregunta de la "revelación divina".

La mesa, cubierta de paño verde, extendida como un puente sobre el suelo de madera del aula de exámenes, parece que se encoje hasta quedar reduci

da al tamaño de una cinta muy estrecha!. Después -al de un alambre. Sobre ese alambre empiezo a dar traspies desesperadamente, me sujeto convulsivamente al budismo y al brahmanismo, que conozco de oídas. Pero realmente la pregunta es perversa:

"¿Qué pueblo -¡además de los cristianos!- dispone igualmente de los frutos de una revelación divina inmediata?" (es decir "extrae" inmediatamente su verdad religiosa de la "fuente original").

Los budistas y brahmanes no me sirven de nada.

Intento atribuir algo al Dalai-Lama. Mi cuerpo da traspies sobre el alambre tendido, cada vez más rígido. Los venerables monjes se transforman en machos cabríos sudamericanos, erizados y con el cuello largo. Lamas y llamas. El padre Pliss está extrañado.

Los ex-seminaristas hacen cada vez más muecas. El padre Nikolaï hunde preocupadamente la mano en la estopa de su barba.

El padre Pliss, sin embargo, con una dulzura venenosa en la voz, dice: "¿Y los judíos?".

¡Dios mío! Se me ha olvidado todo el Antiguo Testamento, donde las zarzas de voces misteriosas arden sin consumirse, donde Moisés recibe las Tablas de la Ley, donde unos profetas se exaltan y se mortifican...

Después de haberme conducido por el sacramento del bautismo a la única fe verdadera, es precisamente el propio padre Pliss quien, en este exa-

men final, sembró los gérmenes de mi futuro ateísmo.

Hundiendo la sofística de su pregunta en el terreno de mi amor propio, herido traumáticamente.

Por otro lado, alguna de las virtudes cristianas -la misericordia sin duda- incita a este terrible cónclave a no dañar el aspecto de mi "matrícula" (6)-, en el apartado "religión" se halla el "cinco" redondo y tradicional, obligatorio para ser buenos alumnos.

Pero a pesar de todo, llegué a ser ateo más tarde.

Puede que esta digresión fuera del tema principal sea algo prolija, pero independientemente de las aclaraciones que me conciernen personalmente, contiene cierta moraleja de carácter universal.

Observo con sorpresa que un estudiante de hoy, liberado de las clases de religión, manifiesta la misma animosidad ante la enseñanza de... la dialéctica.

Y pienso que probablemente es porque en el momento de su iniciación a este método de conocimiento todopoderoso, brillante, milagroso - se está empleando demasiado a menudo la mano de nuestros propios sofistas, de nuestros propios doctores de la ley, de nuestros pliss, de nuestros perechvalskis y de nuestros dobrezrakovs.

En lugar de una ciencia alegre, penetrante, - como la entendía y representaba Lenin, que pedía -

que se enseñara y que se descubriera su naturaleza y su existencia en todas partes, en todo, a propósito de todo ("...Empezar por lo más simple, lo -- más corriente, pero lo que se ve más a menudo, etc., por cualquier proposición: las hojas de los árboles son verdes; Iván es un hombre; el gozque es un perro, etc. Desde este nivel - como ha hecho notar genialmente Hegel - existe la dialéctica...") - en lugar de eso, se ve en los institutos, aburridos - doctores de la ley, polémicos bizantinos y casuistas, en cuyas manos desaparece el espíritu de vida del hada dialéctica y no queda más que un indigesto esqueleto de párrafos y tesis abstractas encerradas por tiempo indefinido en el círculo infernal de citas escogidas de una sentada para siempre.

Su actividad (¡¡claro, claro, no todos, no - en todos los sitios, no todos los días !!!) se parece al umbral de los templos budistas (iah! iah! ia pesar de todo, los budistas aún servían para algo!) en donde un proceso análogo se racionaliza mediante el sistema de "molinos de rezos".

El que reza, si se le antoja, puede girar una rueda de madera en lugar de rezar una plegaria, y Buda se lo tendrá en cuenta, con benevolencia, como si hubiera desgranado un rosario.

De todas formas, estas consideraciones son ajenas al tema. Aunque en ellas subyace una buena - previsión sobre la manera en que esos dobrezrakovs de la dialéctica van a lanzarse sobre mis formulae



ciones quizá no suficientemente ortodoxas, sobre mis tentativas, quizá demasiado individualistas, de tratar cuestiones de metodología artística sin miramiento para con las normas convencionales.

Por lo que sea, necesito por ahora el "contenido" de estas páginas, a propósito, para explicar mi actitud no muy respetuosa hacia los fundadores del culto cristiano.

(De paso, a lo mejor todavía podríamos recordar la triste manera en que el pathos épico del "tema de la tierra" en el cine (7), tal como está inmediata y originalmente "llevado", ha chocado castróficamente con las rejas de las especificaciones por párrafos de antiguas divisiones dramáticas, y del antiguo Comité Principal de repertorio cinematográfico: "La cooperación no está reflejada", "la limpieza no es manifiesta", "nada sobre la actividad del Soviet de pueblo", etc. Y los buenos propósitos de dar vida al pathos del socialismo descendido hasta el campo se han secado en el árbol, utilizando una expresión poético-agrícola!).

De ahí, en todo caso, alimentado en esas fuentes, esgrimiendo ese pretexto, es de donde viene el ataque en el film contra el propio concepto de divinidad (8), detrás del cual no hay nada.

Yo busco la expresión más precisa de esta idea de una reputación externa pomposa, concomitante a una total vacuidad de contenido. La imagen se

genera por sí misma.

El signo "igual" entre un Cristo barroco ricamente dorado y el ídolo-mascarón de los esquimales o de los Gilyaks (9).

Ambos son cómodos de utilizar.

Pero, a través de medios cinematográficos, ¿cómo crear la idea de que los dos son una sola y única cosa?.

¿Cómo traducir fílmicamente el signo "igual" entre ellos?.

Viene a prestarme ayuda una impresión de mi tierna infancia.

Por aquel entonces, absolutamente inconsciente.

La idea de ponerla en relación con lo que he hecho en la película Octubre me vino mucho, mucho más tarde.

Esta idea se desencadenó porque en 1940 cayó en mis manos y en mi posesión, el original de la misma litografía que había excitado muy pronto mi imaginación.

Existen dos maneras de llegar a las pasiones duraderas.

O bien es un viejo amigo, o un director espiritual que nos conduce a ellas,

o bien da con ellas uno sólo.

Las pasiones de esta segunda clase son particularmente agudas, y particularmente duran mucho tiempo.

Eso es lo que me ha ocurrido con Daumier.  
Había dado con ello yo sólo,  
por la mayor de las casualidades.

Hurgando en los armarios de libros de mi padre encontré por azar, cuando era bastante joven, un álbum que hacía referencia a la guerra franco-prusiana de 1870 y a la Comuna.

Cómo podía encontrarse ese album, prohibido por la censura zarista, en la biblioteca de mi padre, sostén tan fiel y tan respetuoso del poder del Estado en Rusia, es algo que yo no comprendo muy bien.

De todos modos, es de ese album de donde, en cierta medida, recibió mi imaginación sus primeras impresiones revolucionarias.

El abominable General Gallifet (10).

El rostro siniestro de Thiers.

Las barricadas de Versalles.

Louise Michel y las "pétroleuses".

La columna Vendôme volcada.

Todo esto me producía sensaciones de turbación.

Y no solo por los documentos.

Pues ese album contenía, además, abundantes caricaturas que, a su manera, aguzaban emocionalmente la fisionomía de los acontecimientos cuyo verdadero sentido casi no podía vislumbrar entonces.

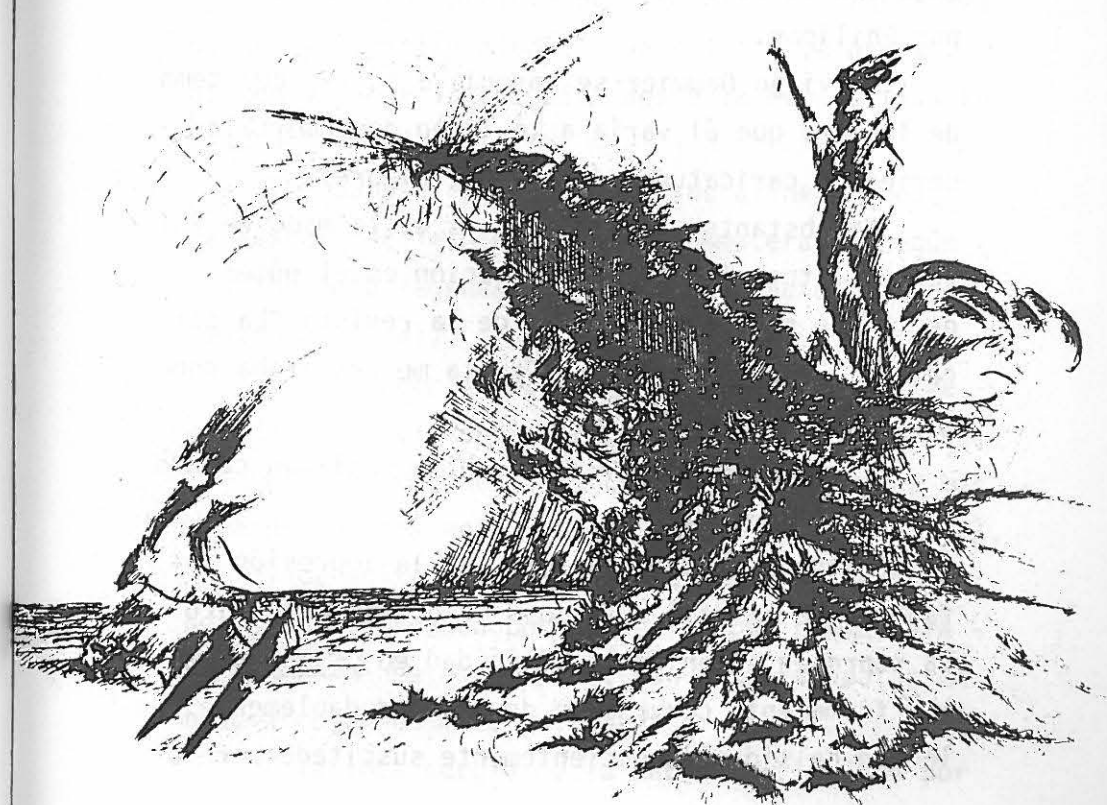
(La agresividad de la caricatura me había seducido en primer lugar).

André Gill me gustaba. Cham algo menos. Y Bertall, ya nada.

Y Honoré Daumier me cautivaba irresistiblemente.

Emprendo la búsqueda de detalles sobre este gran maestro.

Me apasionaba tanto, que el primero, el primero de todos los librillos que compro por libre elección, resulta ser una pequeña monografía sobre Daumier (comprado de común acuerdo con el ama de llaves, la cual lo paga a escondidas con el dinero "de la limpieza").



S. Adiego



Yo tenía diez años.

Pero la vida continua.

Y el conocer a Daumier, me lleva a conocer páginas heroicas de la caricatura francesa, de la época de la Monarquía de julio y del Rey-burgués - Luis Felipe.

De este periodo brillante, resplandeciente por las luces de la "pera" simbólica imaginada por Philipon (11), que representa simbólicamente el rey Luis-Felipe.

El tupé sobre la frente, los favoritos del rey, evocando en conjunto el contorno de una pera, emgendran este audaz signo irisorio sorprendido por Philipon.

El viejo Daumier se apropia a su vez del tema de la pera que él varía a lo largo de inmortales series de caricaturas demasiado célebres.

No obstante, este dibujo es de la mano de Philipon, litografiado a continuación en el número 56 del 24 de noviembre de 1831 de la revista "La caricature", y que desde mi infancia me resultaba conocido por la reproducción.

Es el célebre dibujo que hizo Philipon cuando compareció ante la justicia.

Ahora, cuando me acuerdo de la impresión infantil que me dejó esta hoja y lo que me inspiró la representación de la divinidad en Octubre, estoy firmemente convencido de que indudablemente, lo uno ha sido inconscientemente suscitado por lo

otro.

Sea lo que sea, edifiqué con medios directamente visuales, una cadena ininterrumpida, cuyos eslabones extremos son el taco de madera del ídolo Gilyak, y la representación más fastuosa de la divinidad que he podido encontrar entre los monumentos del barroco de San Petersburgo.

Se pasaba casi plásticamente de una representación a la otra.

Rayos de oro en círculo salían de allí, superponiéndose casi a sus contornos, les seguía un dios hindú con varios brazos.

El rostro terrible de este dios se transformaba en otro rostro hindú, cuya silueta se asemeja al contorno de la mezquita desde la Perspectiva Kammennoostrovski.

Esa cúpula respondía por sus alineaciones, a la máscara de la diosa japonesa Amaterasu (según una anécdota legendaria, ella es la fundadora del teatro oriental).

Se la reemplazaba por el pico amenazador de una de las divinidades menores del Olimpo japonés.

El cual concuerda en color y forma con la máscara de un dios negro de los Yorouba (Africa) (12).

Y de ahí al último mascarón Gilyak, quedaban dos etapas, pasando por una divinidad cualquiera de los chamanes esquimales, con pequeñas patas de madera colgando miserablemente.

Y la idea surgía de la pantalla, legible por

la argumentación philiponiana, e infaliblemente - provocaba la risa.

Pero los dioses castigaron al que los ofendía oscureciéndole (momentáneamente) el ingenio.

La tendencia a la meditación ya se ha observado en el autor.

Y, aunque los años treinta (exactamente en 1927-28) los tranvías funcionasen ya regularmente, (13) y por otro lado el autor no tuvo ninguna necesidad de desplazarse, ya que montando día y noche el film Octubre en los locales del Comité del Film de la época habitaba asimismo en aquellos locales - la mala costumbre de la meditación no lo abandonaba ni allí.

"¿Qué es lo que ha pasado?" - pensaba el autor que ya no era un joven polizone, pero no dejaba de ser un apasionado.

Es que esta "tesis" que ahora mismo acabo de conseguir transportar a la escena, es una tesis puramente lógica, abstracta, y si se quiere... intelectual.

Es decir que es posible la puesta en pantalla inmediata de conceptos abstractos, de tesis formuladas lógicamente, de fenómenos intelectuales y no solo emocionales.

Y esto sin mediación de ningún sujeto, ni fábula, ni personajes, ni actores, etc.

Exactamente de la misma manera que es posible un "montaje de atracciones" actuando emocionalmen-

te (sin servirse más que como caso particular del "atractivo del sujeto y de la intriga"), parece - que la atracción intelectual sería igualmente posible.

"¡La atracción intelectual!" (14)

Fecha de nacimiento: 1928.

Rasgos particulares: "AI 28".

Las consideraciones sobre "la economía del - gasto de energía" triunfan en el momento de la publicación de este concentrado de personificación - de una tesis. De no importa que tesis. Por abstracta que sea su formulación.

¡Dios mío! - Acabamos de llegar precisamente a uno de los temas filosóficos más abstractos.

Lo que es más, con un gran efecto emocional - sobre el espectador - ¡el espectador se ha reído!

Es decir que todo un sistema cinematográfico semejante es posible,

un cine que permite hacer que se expanda emocionalmente la abstracción de una tesis.

Es decir que un "cine intelectual" es posible.

Dándome prisa por pasar (¡como muy a menudo!) de premisas insuficientes a una generalización injustificada... se dibuja ya para mí "en perspectiva" el cine del porvenir (pero naturalmente, ¡eso es lo de menos!) - como "¡el cine intelectual!"

Como la era del cine intelectual.

Febilmente se redacta el oportuno manifiesto.

Por supuesto, se imprime con el título "Pers-

pectivas" (15) en el número 1-2 de la revista del Narkompros (16), revista que, al parecer, se fundó a propósito para publicar ese artículo, ya que después, por alguna razón Anatoly Vassilievitch Lunatcharsky, no sacó ningún número más!.

Las posibilidades de un cine así son inmensas, claro está.

Solo un cine así estaría en condiciones de llevar a la pantalla el sistema de conceptos contenidos en... "El Capital" de Marx.

Entre las perspectivas de producción, este tema precisamente queda en suspenso. Pero de antemano, emprendo un viaje por Europa y América llevando en la maleta el sensacional descubrimiento de los principios del "cine intelectual!".

La idea tiene gran resonancia y ruidosas repercusiones.

Y mientras unos críticos de mi país y los discípulos del naturalismo hacen pedazos las "Perspectivas" porque contiene ataques contra una serie de palabras de orden del día, semi-oficiales (de la R.A.P.P.) (17) e indicativos (la "théorie de L'homme vivant"), otros críticos y periódicos occidentales no pueden dejar de saludar a la "dirección" que se fija como meta, de la manera más impetuosa, el sustituir la abstracción especulativa de una fórmula por la vida, resplandeciente de riqueza, de formas emocionalmente claras.

En justicia hay que decir que algunas críti--

cas negativas no se situaban del todo en el meollo de la cuestión. A posteriori, aún les enseñé los dientes en este asunto.

Pero los propios exégetas positivos dejaban - que escapara a su atención el detalle de que incluso la parte indiscutible del programa pertenece de manera indistinta a todo arte meditado y orientado.

Representar una idea en imágenes cautivadoras emocionalmente... Es lo que ya quería el viejo Goethe.

Lo que era discutible y nuevo, era el momento de la refundición "inmediata" de la idea en un sistema de representaciones plásticas, a las que se atribuía la capacidad de alcanzar ese efecto "mágico", por medio de determinadas combinaciones (elaboradas por el montaje).

Yo me despeocupaba de la polémica.

Lo que me interesaba era el método.

Y el escalpelo del análisis corre bravío cual perro de caza a través de la naturaleza de lo que estaba representado en un fragmento de los "dioses" en Octubre, el cual en tanto que estadio "intelectual" ulterior, seguía por así decirlo, a los leones erguidos, "alegóricos" (metafóricamente rugientes) del final de la secuencia de las "escaleras de Odessa" en Potemkin.

La tesis es: Dios es un mascarón de madera.

La lógica construye así sus proposiciones principales y sus subordinadas.



¿Y qué es lo que hemos hecho?

Entre esos dos objetos venidos de lejos, hemos establecido una cadena cerrada de elementos - que concretizan la unidad de dicha cadena a la que esos miembros extremos (desde un tendencioso punto de vista particular) pertenecen en realidad...

Y de este modo, no solamente hemos logrado la aplicación del propio pensamiento - de la tesis, - sino que además lo hemos logrado con un gran efecto emocional - con un beneficio.

Pero...

¿Cómo se presenta eso?

Eso se presenta como... la inversión del proceso que en el desarrollo del pensamiento, conduce de formas primitivas a formas conscientes, a formas de pensamiento a la altura de "nuestro círculo".

Y de hecho, si abrimos cualquier libro sobre la historia del pensamiento encontramos una definición muy precisa de esta aparición.

El desarrollo de la conciencia lleva poco a poco, progresivamente, a la condensación.

Ya se trate del desarrollo espiritual de los pueblos o del desarrollo de la psiquis del niño - (sobre eso también he leído no pocos libros!).

Es decir que el "método" de mi "cine intelectual" descansa sobre el hecho de que va desde las formas de expresión del conocimiento más desarrollado (a reculones), hacia las formas más elementales del conocimiento.

Del discursos de nuestra lógica cotidiana al sistema del discurso de cualquier otra lógica.

Por un instante ha surgido el recuerdo de que ya, en mi praxis, había encontrado yo alguna otra forma de pensamiento.

¡Ah sí, cuando estaba aprendiendo japonés! -- (18).

Con todo la cuestión de los jeroglíficos y la semejanza de su construcción con el método de oposición del montaje, ya me había ocupado en su momento, a causa de los mecanismos de unión, ique yo no pensaba en absoluto que esa lengua fatal pudiera en otra ocasión serme útil por su disposición y - sus particularidades!.

Por este motivo me hundo con furia en los problemas del pensamiento primitivo en general.

La tendencia a las generalizaciones - mi punto flaco - es un vicio bastante suave.

De repente, me asalta una hipótesis - una aprehensión.

¿Y si este calco de la fórmula lógica del nivel actual de nuestra conciencia (¡a reculones!) a las formas de conciencia y de pensamiento de un periodo anterior del desarrollo fuera precisamente - el secreto del arte en general (y no únicamente de mi "cine intelectual")?.

Provisionalmente pongo las palabras "a reculones" y "hacia atrás" entre comillas porque el problema del signo -adelante o hacia atrás- aún no me

interesa "provisionalmente".

Estoy demasiado preocupado por la acumulación de materiales.

Demasiado preocupado por el destripamiento analítico de la aparición de las formas de las obras de arte, para ocuparme de un problema más amplio.

Pero paralelamente estudio a fondo ese extraño dominio del "otro" pensamiento, al que he puesto la mano encima de improviso.

En torno de Moscú y sobre todo de Petrogrado, sale a la luz la primera corriente potente del jafetismo. Paso a paso, Marr (19) descubre la dependencia que nuestro pensamiento tiene del pensamiento anterior, sus relaciones y el significado capital del pasado lingüístico para las cuestiones de la conciencia moderna.

La etimología, caballo de batalla en el que cabalgo con entusiasmo por las profundidades de los siglos, me encanta primero como pasatiempo; pero después de haber sentido que algo de aquello podía serme útil, me apasiona.

Pero la vida continua.

Durante mi vuelta por Europa llego a París.

En el escaparate de una librería del Boul' Mich' (sic) me atrae un volumen minúsculo, de tapas tirando a rojo.

Lleva el título "La Mentalidad primitiva".

El autor: Lévy-Brühl.

Este librito hace salir los ojos de las órbitas por segunda vez, ya encima de mi mesa, en un pequeño hotel de Montparnasse.

Y no son mis ojos,

sino los del periodista que ha venido a entrevistarme.

"¿Se interesa usted por el pensamiento primitivo?".

No puedo resistirme a la chiquillada de gastar le una broma:

"¡Dios me libre!. Salgo pronto para América y ...estudio la forma de pensar de los tiburones de la industria cinematográfica!".

En los diarios franceses no figura esta salida.

¡Por eso ha sido conservada para la posteridad en un periódico mejicano!.

Como quiera que sea, poco después se añaden a la encuadernación naranja los tres volúmenes azul claro de las "Obras Completas" de Lévy-Brühl, en la edición de Alcan.

Estos, a su vez, no se completan con los doce pesados volúmenes de "Rameau d'or" de Sir James George Frazer, por una sola razón: la edición se ha agotado, y no tengo bastante dinero para conseguirla en una librería de lance.

¡No pasa nada!. Provisionalmente me basta con el Lévy Brühl en cuyas páginas emprendo la excursión más vertiginosa dentro de los secretos de lo



que tolera ya la denominación más precisa de "pre lógico".

Pero al mismo tiempo, recorro físicamente un trayecto geográfico no menos fantástico, a través de regiones y países que parecen existir, no en la realidad, sino únicamente como designaciones difíciles de pronunciar.

Recuerdo que a gusto me reía leyendo en el "Veau d'or" (20), que me habían enviado amistosamente de mi tierra hasta los lejanos trópicos, designaciones geográficas semejantes recogidas en una página por Ilf y Petrov (que desgraciadamente ya no están entre nosotros) y cuya realidad no parecía consistir más que en esto, en que uno se quebraba la lengua. Entre ellas, naturalmente, puesto en evidencia, el nombre más inverosímil, el más imposible de pronunciar: Popocatepetl.

¡Ah, Ah!

Y yo no tengo más que levantar la cabeza de las páginas que estoy leyendo para ver ante mis ojos las cimas de ese volcán nevado sobre el azul cegador del cielo tropical.

Estoy en Méjico.

Y héme aquí, al pié de esta "abstracción verbal" que parece haber tomado en préstamo la regularidad virginal de sus flancos dulcemente inclinados, a la conocida hasta la saciedad por millares de grabados japoneses, del Fuji-Yama.

El Popocatepetl es tan real que faltó el canto

de un duro para que una vez cayéramos en su cráter con el pequeño avión que nos llevaba a la frontera de Guatemala para filmar la zona devastada por uno de esos temblores de tierra tan frecuentes en Méjico.

La curiosidad nos empujó a echar una mirada en el cráter extinto del misterioso Popo.

Sin tener en cuenta el combustible del depósito, acabamos haciendo un desvío en altura y en distancia.

Había que ver las caras, lívidas, cadavéricas, del mecánico de a bordo y del piloto, mientras "navegaban" apagado el motor, planeando hasta la línea de Méjico, casi rozando la punta de los postes de telégrafos.

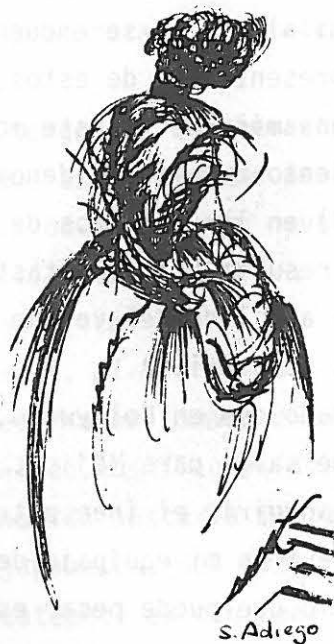
Con anterioridad, estoy, pues, sentado al pié del volcán y a mi alrededor se encuentran reunidos precisamente representantes de estos pobladores cuyo sistema de pensamiento (en este momento ya sé que este pensamiento también se denomina "pensamiento material") en los escritos de Brühl o de Frazer me había resultado tan fantástico e irreal como el nombre y apellido del volcán en las páginas de los atlas geográficos.

De paso, añado que en Hollywood, yendo a la estación de donde salgo para Méjico, en el último momento consigo adquirir el inencontrable "Frazer completo". Lo llevo en mi equipaje de mano. ¡Caramba! ¡Hay que ver lo que puede pesar esta sabiduría

antropológica en doce tomos!

Mas tarde, en el polvoriento Tasco, quemado - por el sol, indígenas que probablemente apenas han cambiado desde hace más de cien años, me enseñan - las ruinas de una casa de piedra, en la que otro - cazador - el infatigable "grande, curioso" viejo - Humboldt- que siguió la huella de la historia de - las lenguas, descansaba cuando dejaba de trabajar.

Y en torno a esas paredes de piedra de esta - casa maciza, que nunca se limpiaron (como por res- pecto a los muertos) sobre tallos secos crecen mara- villosas flores de terciopelo, sin hojas, rojo san- gre, con cinco festones. Recuerdan en cierta mane- ra el traje oficial, sembrado de estrellas, del - gran buscador.



Hoy, como en el tiempo de Humboldt, se llaman Sangre de toro y parecen manchas de sangre sobre - el polvo amarillo grisáceo de esta parte del país que se llama Tierra caliente.

Por otra parte, si estas flores me recuerdan las estrellas del traje de Humboldt es porque un - poco antes, el pintor mejicano Charlot me había en- señado bocetos de las estrellas del traje del es- critor místico francés... Paul Claudel.

Charlot pinta un retrato del místico francés, en el cargo burgués de embajador de la Tercera Re- pública, en Washington- con todas las insignias de rango que de ello se derivan...

Charlot sufría terribles tormentos.

Una vez, había dejado su bloc de bocetos en - el andén de una pequeña estación de trenes. Pero - nadie se había dejado tentar por el dibujo de los emblemas honoríficos de Estado.

Volvieron sanos y salvos a ser posesión de - Charlot.

Lo que ignoro es si adornan el pecho de Paul Claudel, porque no sé si efectivamente se llegó a pintar su retrato...

Pero lo que sé, en todo caso, y lo que aprendo con más detalle día tras día, es este maravillo- so sistema del pensamiento material prelógico -que por otro lado, no sólo lo aprendo en las páginas - de los trabajos antropológicos, sino también del - comercio en vivo, entre los descendientes de los -

Aztecas y Toltecas, de los Mayas o de los Quichols que han sabido preservar intactos, a través de los siglos, los meandros del pensamiento, esos rasgos sorprendentes de las admirables culturas antiguas de Méjico, y de las tribus que aún hoy están en la cuna de su civilización.

Me paso los días en las cofradías piadosas de "danzantes" (21) que acuden de todos los rincones del país a las fiestas religiosas nacionales, para ejecutar, incansables, en honor de la Señora Muy-Cristiana -la Española- sus antiguas danzas paganas, desde la salida a la puesta del sol.

Conforme a las tradiciones inviolables del matriarcado, todas estas cofradías están sometidas a un "Maestro" - una vieja tostada por el sol, arrugada, de pelo gris.

Entre los pases de mi expedición cinematográfica, hay también un certificado suyo. Con un sello rosa en gutapercha, que representa corazones sangrantes unidos por una corona de espinas.

Los "danzantes" no nos evitan y nos hacen partícipes de sus propias reflexiones íntimas.

En esas perdidas aldeas tropicales, yo tomo asiento en el corro de mujeres que están manipulando multitud de tacitas hechas con pequeñas calabazas locales, con un zumbido misterioso.

Café negro molido, pizca a pizca, pasa de mano en mano sobre estas tazas. En determinadas proporciones, circula una corriente de un tipo de ha-

bas de la región, sobre las mismas tacitas pero en sentido contrario.

Cuando esas tazas chocan entre sí es cuando se produce ese zumbido característico de la escena, que se desarrolla en absoluto silencio.

Héme aquí, testigo ocular de formas originales preservadas de lo que, con el progreso de los siglos se desarrollará como un sistema de moneda, operaciones bancarias, transacciones bursátiles, - operaciones bancarias, transacciones bursátiles, operaciones de cambio y similares - soy el testigo estadio premonetario del trueque.

Es un proceso de selección y de agotamiento.

La mirada sólo puede abarcar una mínima cantidad de cuencos, es difícil que más de tres estén a un tiempo en el campo de visión -no hay que olvidar que la vendedora que acaba de llegar con su café molido lleva a cabo su trueque con (poco más o menos) doce mujeres a la vez. Y este mecanismo monstruosamente complicado está controlado tan de cerca por ojos de rapiña, que la doble contabilidad a la italiana, en comparación parece un juego de niños.

Los únicos que no voy a ver son... los canibales.

Si en el camino de la frontera de los Estados Unidos hacia el interior de Méjico, se tuerce en dirección a la Baja California, se llega a unas regiones en las que -unos cientos de kilómetros de -



paraíso (o de infierno) del juego, como Tijuana, - el Montecarlo americano-mejicano-, entre montañas salvajes y desiertos de arena infranqueables, simplemente, todavía viven caníbales.

Puede que sea la estación, o el hecho de que la carretera sea un lodazal, o también un cierto -temor, lo que nos ha impedido llegar aún más lejos hacia las fuentes de la vida y la cotidianeidad - primitivas.

Me contento con un paquete de fotos traídas - por el único hombre que ha vuelto de allí con vida - un modesto médico militar, cuya ciencia, siguiendo los clichés más utilizados de la "novela tropical", le salvó la vida, le valió grandes honores y le permitió regresar sano y salvo.

A pesar de todo, acumulo impresiones vivas en suficiente número para que los hechos reflejados - en las páginas impresas sobre los relatos más detallados de viajeros exploradores, de todos los von del Steinen, mayor Powell, doctor Pashuel-Lösch, - de todos esos médicos y misioneros, aventureros y aduaneros, entusiastas y colonizadores- lleguen a cobrar vida y familiaridad al entremezclarse con los recuerdos de mis propios contactos con las - fuentes primeras de la cultura humana.

Mi amigo Paul Robeson - digamos de paso para el buen gobierno de los que no le conocen mas que como intérprete excepcional de música negra, que - es un científico, un filólogo licenciado por dos -

universidades-, P.R. pues, deseaba dar un paso de más en esta dirección.

Quería pasar un año en una comunidad primitiva de una de las poblaciones más primarias de Africa, para lograr una inmersión completa en su vida diaria, sus costumbres, su lengua, su forma de pensar.

Es lo que ha conseguido Cushing que no es un desconocido y a cuyos comentarios alude Lévy-Brühl. Sus indicaciones sobre la forma en que ahondó en - la fase del "lenguaje lineal" son extraordinariamente interesantes. He encontrado en una de las bibliotecas universitarias de Moscú, el original de su artículo "Manual concepts", en la revista "American Anthropologist".

(Durante décadas las hojas marchitas se quedaban... incluso sin cortar. ¡No se había podido encontrar un hombre que hubiera experimentado la necesidad y la urgencia de penetrar en las profundidades de la historia de la conciencia!)

Robenson no realizó su proyecto. Su participación activa en los acontecimientos y en la guerra de España, movilizaron varios años su ímpetu de - trabajo. Prefirió poner sus anchos y potentes hombros al servicio de la humanidad, para conducirla de manera práctica, hacia un futuro luminoso, antes que penetrar como buscador en las profundidades de su primitiva historia.

¡Honor y gloria a él!

También es cierto que da un poco de pena...

Desde entonces yo me siento "como en mi casa" en esta esfera antes misteriosa e incomprensible.

Mi último hallazgo es el libro de Marcel Granet "El Espíritu chino" (22), (justamente me lo recomendó el incomparable gigante negro Paul como contrapartida por haberlo iniciado en las enseñanzas de Marx). ¡Que divertido! sucedió la primera noche que nos conocimos. ¡El día de su llegada a Moscú!

Y aquí se cierra de manera singular el círculo del conocimiento. "El Pensamiento chino" - idiomio, pero si es precisamente lo que yo no había podido dominar mientras hacía polvo el japonés!

Una y otra lengua han conservado como medio de expresión ese modo prelógico del lenguaje material del que, dicho sea de paso, nosotros nos servimos cuando nos hablamos "a nosotros mismos" - en el discurso interior.

Ese discurso interior ya me había cautivado - antes -pero sin que yo lo enlazara con los problemas que me tenían que ocupar totalmente después, - en un plano puramente científico.

El mismo año en que nació la idea del "cine intelectual" simultáneamente, empezaba yo a conocer el "Ulises" de Joyce.

¿Qué es lo que hay de seductor en "Ulises"?

La inimitable materialidad de los efectos de escritura (que sobrepasa con mucho el atractivo -

igualmente animal-sensual de mi querido Zola).

Y esta "asintaxis" de su escritura, que contiene principios del discurso interior, que cada uno de nosotros habla a su manera, pero que sólo Joyce, escritor genial, ha tomado como base de su método literario.

En términos generales, en el laboratorio lingüístico de la literatura, Joyce arremete en la misma dirección que mis esfuerzos en el terreno del lenguaje cinematográfico.

Joyce tuvo precursores.

El mismo los cita: Dostoïevski en cuanto al contenido del monólogo interior y Edouard Dujardin en cuanto a la técnica de la escritura con ayuda de la estructura inherente al discurso interior - ("Les Lauriers sont coupés", 1887).

El propio Dujardin está representado en uno de los más suntuosos carteles de Toulouse-Lautrec, el cartel-anuncio del lugar popular de diversión - "Le Divan japonais" (1892).

En el centro se ve la silueta negra de la bailarina Jane Avril, con vestido de calle; en la esquina izquierda -sin cabeza, cortada por el borde superior del cartel, pero imposible de ignorar- la vedette del "Divan japonais" -Yvette Guilbert, durante su número. Dos mástiles de contrabajo. Una copa de licor.

Y en la esquina derecha, un dandy rubio con sombrero de copa. Con un monóculo. La perilla sedo





apenas legibles y la fecha (30 noviembre 1929), visiblemente garabateadas de memoria (debía ser por eso por lo que había ido con el libro al cuarto de al lado, donde estuvo mucho rato con las tres palabras de la dedicatoria, de las que dos eran su nombre y su apellido y la tercera el nombre de la ciudad - ¡París!).

De este modo, yo mismo, ciego, había pasado - casi toda la velada con un hombre casi ciego, isin darme cuenta, sin sentirlo, sin notarlo!

Involuntariamente me viene al pensamiento una película muda, con Ronald Colman, según una obra - de teatro muy popular, en la que el héroe, habiéndodo vuelto ciego del frente, no quería destrozar la vida y el futuro de su novia (de antes de la guerra).

Disimula su ceguera.

Con éxito, se comporta ante la pobre chica como un patán borracho que no siente nada por ella.

Creo que le decía que quería a otra (era una película muda, así es que no me acuerdo de las palabras), o algo por el estilo.

Completamente desesperada, la chica sale corriendo fuera de la habitación.

Con todo, no puede dejarlo así como así.

Vuelve.

Lo ve buscar, sin éxito, su pipa, que está justo ante sus ojos.

Repitiendo la escena por adelantado, él había

arreglado rigurosamente los objetos en la sala para dar la impresión de que veía lo que tenía que ver, en torno suyo.



El dolor de la escena de adiós le enturbia - las ideas. Se olvida de dónde está cada cosa.

Tropieza, abandonado, con los objetos.

La joven, naturalmente, adivina donde está el fallo.

Y se llega a una segunda explicación.

Se quedan juntos (23).

... Salimos de esta penosa situación gracias a nuestro tercer interlocutor.

Un ruso algo sospechoso, con aspecto de mayor domo.

Probablemente un emigrante. Y hasta puede que un espía.

Que le ayude a ponerse el abrigo iparece completamente natural!

Joyce lo había contratado para aprender...ruso.

Su proxima obra, despues de "Ulises" debe reflejar desde el punto de vista lingüístico, el nacimiento de las lenguas indivuales, a partir del caos general, y debe estar escrita en una aleación de elementos lingüísticos indiferenciados. La lengua rusa es igualmente necesaria para esta aleación.

Esta obra -"Work in progress"-, un fragmento de esta obra ("Anna Livia Plurabelle"), me lo lee la voz igual de Joyce.

"¿Pero Joyce no es ciego?" objetará aquí una lectora atenta y bien intencionada; justamente una lectora, pues una lectora y solamente una lectora se dará cuenta.

Tranquilícese querida lectora.

Yo he dicho "la voz de Joyce" y no "Joyce".

Y la voz proviene... de un disco que Joyce ha puesto en el fonógrafo.

"Anna Livia Plurabelle" ha aparecido hace poco, minúsculo volumen, en una edición especial. Es un fragmento de ese fragmento de su obra futura el que el propio Joyce ha grabado en disco.

Sigo el texto hablado en una hoja gigante, de

un metro de largo, cubierta de líneas gigantescas, de caracteres gigantescos.

Son las pruebas ampliadas, de las hojas del libro en miniatura, con las que Joyce a duras penas ha mantenido la memoria, grabando el disco.

Detalle exagerado de una página en miniatura de un pequeño libro fragmentario, en miniatura.

Pero hasta qué punto concuerda con el personaje del autor. Cómo le va de bien a la estructura de esta lupa con la que él avanza a través de las sinuosidades microscópicas de los misterios de la escritura literaria.

¡Como es símbolo de las vías de su acercamiento a los latidos emocionales interiores y de la estructura interna del discurso interior!

Este hallazgo no aporta nada nuevo.

Ya sea pues un elemento de percepción inmediata como yo recogí más tarde en Méjico sobre cuestiones de antropología.

Y aún puede ser el hecho de que Joyce era un gran aficionado al cine e incluso una vez se había dedicado a la explotación cinematográfica, habiendo poseído por un tiempo, en Suiza, un pequeño cine...

Aún estoy más estrechamente unido que antes a todos los que se ocuparon como yo, del discurso interior -hoy ya se le llama "monólogo interior"- un poco más tarde, cuando trabajo en Hollywood en el escenario de la "tragedia americana" de Dreiser.

En cuanto a las circunstancias en las que ha nacido la frase que se une automáticamente al desarrollo del "cine intelectual" - he consagrado a estas cuestiones, en 1934, todo un artículo con el título bastante arrogante de "¡Sírvese usted!"(24)

Porque, precisamente, en el itinerario de mi acercamiento al dominio de las cuestiones de metodología artística, el segmento "monólogo interior", llegó a tiempo.

#### NOTAS

(1) Las dos citas sobre Voltaire están sacadas del poema de Pouchkine "Gorodok" ("La pequeña ciudad") (1815).

(2) Cita aproximada del primer verso de un poema de Pouchkine (1836).

(3) Nikolaï Andreïevitch Perechvalski, profesor de religión en el liceo de Riga de 1904 a 1915.

(4) Sabaoth: calicativo aplicado a Dios en ciertos textos de las liturgias cristianas, clásicamente traducido por "Dios de los ejércitos". (N.D.T.)

(5) Vestiduras del clero ortodoxo. Felonio: vestidura larga y ancha, sin mangas, llevada por los sacerdotes; sakos: abrigo sacerdotal de los arzobispos, con pequeños cascabeles; omoforio: vestidura arzobispal que selleva sobre los hombros; epitraelio: estola larga y estrecha.

(6) Matrícula: documento que se entrega al estudiante o alumno conteniendo el informe indicativo de sus resultados escolares.

(7) Eisenstein apunta aquí a la primera etapa (1926-27) de su trabajo sobre la película La línea general, que se llamó después Lo viejo y lo nuevo.

(8) Aquí se trata, evidentemente, del film Octubre. (N.D.T.)

(9) Los Gilyaks son un pueblo del este de Siberia, que habitan entre la parte inferior del río Amour y el mar de Okhotsk, y en el norte de la isla de Sajalin. Son uno de los raros ejemplos existentes de pueblo que vive exclusivamente del producto de la pesca, de la caza y de las cosechas. Eisenstein había leído, probablemente los relatos del etnólogo ruso L.Y. Sternberg que estuvo exilado entre los gilyaks a fines del régimen zarista. (N.D.T.)

(10) Gaston Gallifet (1830-1909), el célebre "asesino de la masacre" de la Comuna de 1871.

(11) André Gill (1820-1885), Cham (1818-1879), Charles-Albert Bertall (1820-1882); célebres caricaturistas: Charles Philipon (1800-1862), director y editor de "La Caricature", después del "Charivari", donde fueron publicadas caricaturas de Daumier.

(12) Parece que Eisenstein se equivoca. La máscara en cuestión se aproxima más, probablemente, al estilo Monde (tribu de la actual Sierra Leona - los Yoruba son una tribu de la actual Nigeria). Cf. por



ejemplo: M. Leiris y J. Delonge, *Africa Negra*. Gallimard 1967. Fig 140; Jean Laude. *Las artes del - Africa negra*. Livre de poche 1967, Fig 130; Catálogo de la exposición de arte negro, París-Dakar - 1966, n°130, etc (N.D.T.)

(13) Esta frase y la siguiente ("un joven polizonte") aluden al texto "Como me convertí en director de cine" (1945) (Tomo I, p.97-106)

(14) "La atracción intelectual"; primera formulación del principio del "cine intelectual" cuyo programa estético haría Eisenstein. "AI 28": artículo de Eisenstein (octubre 1928), exponiendo su teoría del "cine intelectual" partiendo de Octubre. Nunca publicado en Rusia.

(15) 1929 (Tomo II. p.35.)

(16) Narkompros: Comisaría del Pueblo para la educación. (N.D.T.)

(17) R.A.P.P.: Asociación de Escritores Proletarios. (N.D.T.)

(18) Sobre este asunto, de la relación de la escritura japonesa con la práctica eisensteniana del - montaje, véase el artículo "Fuera del cuadro" (Tomo II, 283-296 - traducido en este mismo número) - (N.D.T.)

(19) Nikolaï Iakovlévitch Marr (1864-1934), filólogo, arqueólogo y académico. En sus trabajos ha - abordado el problema de la formación y del desarrollo de las lenguas, y de su relación con el pensamiento. Su serie de trabajos sobre la lingüística

y en particular la teoría de la "jafetología" dieron ocasión a una disputa muy viva en los años 50, donde fueron sometidos a una crítica muy estrecha (Nota del editor ruso).

Añadamos que, hecho oficial durante unos veinte años por las autoridades soviéticas, la teoría de Marr, según la cual la lengua sería una superestructura, fué bruscamente desaprobada y violentamente combatida por Stalin, en el artículo que hizo aparecer en 1950 sobre la lingüística (N.D.T.)

(20) "Le veau d'or": novela de Ilf y Petrov, primera publicación en 1931, en la revista "30 Jours" - que también se enviaba a Eisenstein a Méjico.

(21) "Danzantes". En español en el texto (N.D.T.)

(22) Sic, en francés en el texto. Se trata, evidentemente de "El pensamiento chino" uno de los libros que Eisenstein ha leído con mayor cuidado, como lo atestigua el ejemplar lleno de notas manuscritas que se ha encontrado en su casa (N.D.T.)

(23) Se trata probablemente del film Dark Angel (El Angel de las Tinieblas) de George Fitzmaurice (1925) con Ronald Colman y Vilma Benky, del que una nueva versión, hablada, se rodó en 1935 por Sidney Franklin, con Frederic March y Merle Oberon. (N.D.T. - informaciones comunicadas amablemente por Carlos - Clarens)

(24) Este artículo apareció, de hecho, en la revista "Prolétarskoë Kino", en 1932. n°17-18, Tomo II, p. 60-81.) (N.D.T.)