

## *Eisenstein y Orozco: una relación de mutua admiración*<sup>1</sup>

EN “PROMETEO. (LA EXPERIENCIA)”, Eisenstein escribió sobre José Clemente Orozco:

tres veces se cruzaron nuestros caminos. Los Ángeles, Nueva York, ciudad de México. Tres veces dejamos pasar la oportunidad de estrecharnos la mano, cosa que anhelábamos desde hacía mucho tiempo. Sin embargo, el lugar de nuestro encuentro existe aun cuando no se lo fije geográficamente.

*Nuestro encuentro:*

en algún lugar de los campos Elíseos del éxtasis.

*Nos encontramos.*<sup>2</sup>

No es la única referencia de Eisenstein a Orozco en sus escritos. En sus memorias lo hace un par de veces más. Como todo, esa relación humana tiene su historia.

Para mí, todo se inició cuando Sergei Eisenstein parece haber tenido en sus manos en Los Ángeles un ejemplar de la traducción de E. Murguía de la novela *Los de abajo*, de Mariano Azuela, ilustrada con grabados de Orozco, publicada en Nueva York por Brentano's en 1929 con el título de *The Under-*

1. Una primera versión de este artículo se publicó en la revista *Film Historia de Estudios Cinematográficos*, Madrid, en prensa.

2. Sergei Eisenstein, “Prometeo (La experiencia)”, en *Cinematismo*, Buenos Aires, Domingo Cortizo/Quetzal, 1982.

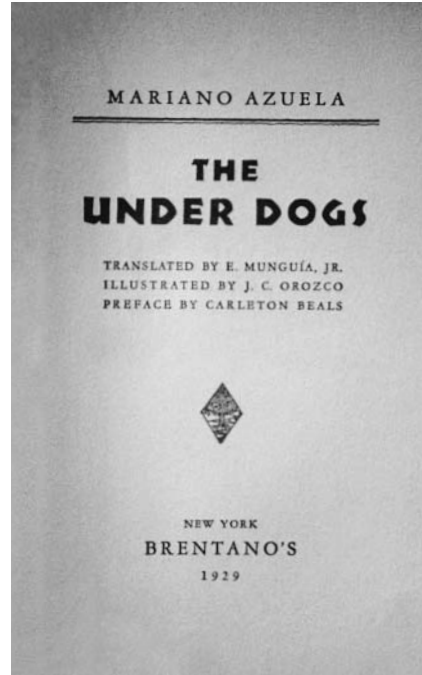
*dogs*, poco antes de tomar el tren que lo condujo a filmar su película mexicana, pues en el primer esbozo del guión, fechado en Nogales el 6 de diciembre de 1930, posiblemente en el tren, dos días después de abordarlo, cita a varios pintores mexicanos, entre ellos, en orden secuencial, a Orozco, a Miguel Covarrubias y a Diego Rivera. Libro que hojeó, según deduzco, al serle facilitado por alguien cercano a su proyecto de película. ¿Flaherty? ¿Chaplin? ¿Sinclair? ¿Salka Viertel? ¿Seymour Stern? ¿Otto Stade, el librero angelopolitano que en Los Ángeles lo surtió de anécdotas sobre la Revolución y de libros?

*En algún lugar de los campos Elíseos del éxtasis*

Me parece que, a partir de su visita ocular a ese libro, Eisenstein entabló un contacto espiritual con Orozco, correspondido de inmediato por éste en cuanto pudo, como se verá en el transcurso de la narración; la mutua admiración a través de su respectivo arte sirvió de vínculo; los grabados de Orozco y la película *El acorazado Potemkin* de Eisenstein; de ahí, tal vez, la expresión “nuestro encuentro: en algún lugar de los campos Elíseos del éxtasis”; frase, por otra parte, expresiva sobre una (com)unión espiritual entre ambos a través del arte, pues ¿qué conocía Eisenstein de Orozco antes de admirar esos grabados? Nada prácticamente, salvo lo que leyera y las imágenes que viera en *Idols Behind Altars* de Anita Brenner a bordo de ese tren, y lo que dijera Diego Rivera en las conferencias sobre pintura mexicana en Moscú en 1927, si es que habló de Orozco, además de hablar de su propia obra. No conocía, desde luego, el mural *Prometeo* del Pomona College, en Clermont, cerca de Los Ángeles, del que tomará el título para su ensayo sobre Orozco, ni parece haber visitado la exposición de arte mexicano abierta en el Museo Metropolitano de Nueva York el 13 de octubre de 1930 y clausurada el 9 de noviembre,<sup>3</sup> donde se expusieron varias obras de Orozco: *Zapata, El soldado, El muerto, Paz, La pulquería, Revolución, Melquíades* y cuatro dibujos,<sup>4</sup> “dos estudios murales para los frescos de la Escuela Nacional Preparatoria y

3. *The New York Times*, martes 14 de octubre de 1930, p. 24.

4. *Mexican Arts*, catálogo de la exposición organizada y circulada por The American Federation of Arts, 1930-1931, s.e., octubre de 1930, folios 412 a 418 a-d, y Clemente Orozco Valladares, *Orozco, verdad cronológica*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1983, p. 239.



1. Portadilla de la traducción de la novela *Los de abajo* de Mariano Azuela por E. Murguía, ilustrada con grabados de Orozco, publicada en Nueva York por Brentano's en 1929 con el título de *The Underdogs*. Libro llevado por Eisenstein a Moscú, Museo de Eisenstein, Moscú.

dos *guaches* sobresalientes de la serie *México en Revolución...*;<sup>5</sup> mientras él negociaba en Nueva York la ruptura de su contrato con Paramount, del 10 de octubre al 2 de noviembre; fueron dos actos simultáneos. Todavía, el 15 de octubre, durante la estancia de Eisenstein, *The New York Herald Tribune* informó que Orozco anunció en su estudio, en el número 54 West de la calle 49, que el 1º de noviembre comenzaría los murales de la New School for Social Research,<sup>6</sup> hecho que Eisenstein no parece haber conocido, pues no le merece comentarios y, contra lo que expresa en el texto citado, tampoco parece haber hecho esfuerzos por encontrar a Orozco, pese a los comentarios favorables de la magna exposición de arte mexicano en todos los diarios neoyorquinos.

5. Sergei Eisenstein, *op. cit.*, p. 218.

6. "Mexican Artist to Paint Murals for New School", en *The New York Herald Tribune*, miércoles 15 de octubre de 1930, p. 21.

En el primer esbozo del guión de la película citado, Eisenstein estructura su película mexicana en un prólogo y cinco episodios (idea, por otra parte, desechada durante un tiempo para retomarla meses después para la versión final); en esa primera versión esbozó la idea de que cada episodio sería:

Different in spirit, style, location... hold together by the instruments.

4.5 Spots of Mexico.

5 Musics.

5 Manners.

For instance: Desert. Agave. Cactus. Pyramids. Marsh and ascetic men. Cruelty. Orozco.

Los de abajos [*sic*].

Preaches. Catholic mayolicks. Madonnas. Mantillas. Toreros. Flower in Venice. Castañetas (slightly). Covarrubias.

Soil. Indians. Peasant. Labour. Cattle. Greese (grease). Revolution (?) Diego.

[...] 5 Cultures.

In the order they came and went (or not).

1. South (China. South America. Liquid embrionic)

2. Orozco abajos [*sic*] (Mexico City. Pyramid. Carretera [en español] Desert).

3. Spain. Spaniards Madonna. Maya vestida [en español]

4. Diego peasant 4 Maya  
better national revival

5. Maya indio 5 Diego

Palabras crípticas, como todo ese esbozo, escrito como diluvio de ideas, por ser puntos de partida para desarrollar después. Las fijó en el papel al flujo de su pensamiento, como escritura automática de Marinetti, del cual era ferviente admirador. Para los efectos de este escrito, lo importante es que se trata de la primera referencia de Eisenstein a Orozco que he localizado en su archivo, asociada dos veces a la novela de Mariano Azuela y que revela el impacto de los grabados de Orozco en su ánimo.

No dejó escrito si cada uno de los tres episodios lo dedicaría a cada uno de los artistas mencionados, o si tomaría elementos plásticos de cada uno como punto de partida o *leitmotiv* para los episodios, o simplemente los escribió por asociación, esto es, a Orozco lo asoció, además de la novela de Azuela,



2. *Soldaderas*, grabado de Orozco, ilustración de *The Underdogs*. © Clemente Orozco V.

con la ciudad de México, las pirámides, las carreteras y el desierto. A Covarrubias con elementos de la tradición hispana y a Diego Rivera con el suelo, los indios, los obreros, los campesinos, la manteca (debe ser *greaser*, los *mantecosos* en lugar de *grease*, el calificativo aplicado por los estadounidenses a los mexicanos), la Revolución.

Desde luego, dado el impacto en su ánimo de los grabados de Orozco y de la novela, al llegar a la ciudad de México tenía en mente adquirirla a la brevedad, porque *The Underdogs* resultó ser el primer libro que compró, según la bibliografía sobre México conservada en su biblioteca, lo cual llevó a cabo el 10 de diciembre de 1930, tres días después de su arribo, como si se hubiese dado a la tarea de buscarlo en cuanto se familiarizó con la ciudad y estableció su rutina; asimismo resulta significativo que fuese en la víspera del inicio del rodaje de su película cuando hizo tomas de unos cristos coloniales en el convento de Tacuba, según testimonio de Agustín Aragón Leiva, en su camino a la Villa de Guadalupe vía la calzada Atzacapotzalco-La Villa. Al día

siguiente regresaría a ésta muy de mañana para continuar con tomas de las fiestas guadalupanas.

La doble importancia de *The Underdogs* radica, por un lado, en que a mi juicio es el punto de partida del episodio de la película *¡Que viva México!* titulado “Soldadera” en la versión final del guión (el cual, como se sabe, nunca se filmó), y por los grabados de Orozco, algunos de los cuales se refieren a las soldaderas y que Eisenstein recreará en tomas fotográficas posteriores de Alexandrov, hechas bajo su indicación.

### *Los Ángeles*

Agustín Aragón Leiva, recién llegado a México de su exilio angelino, convirtió la comunicación espiritual entre los dos artistas en una comunicación epistolar, pues era admirador de Orozco. Y de traductor del director soviético por recomendación de un coronel de la policía,<sup>7</sup> se convirtió en uno de sus más fervientes y apasionados admiradores, según el testimonio citado del primer día de filmación de la película, de los numerosos artículos que escribió durante y después de la filmación y el epistolario que envió a Eisenstein.

No es remoto que en las conversaciones entre Eisenstein y Aragón Leiva hubiera surgido el tema de Orozco, y que aquél le manifestara su admiración hacia éste. Aragón Leiva seguramente se ofreció a ponerlo en contacto, ya que lo conocía bien, además de haber sido, en enero de 1930, el enlace entre Orozco, el doctor González, profesor cubano de literatura española en la división sur de la Universidad de California, y José Pijoán, director del Departamento de Historia del Arte del Pomona College, quien apreciaba la importancia de la pintura mexicana contemporánea y deseaba contratar a Diego Rivera para la decoración de un mural al fresco en el Frary Hall de dicho colegio.

Aragón Leiva, muy interesado en cuestiones artísticas y ferviente admirador de Orozco, había vivido en la costa del Pacífico desde 1926 y era amigo íntimo de Jorge Juan Crespo de la Serna, pintor y crítico mexicano que también vivía en Los Ángeles [...] como Aragón Leiva, [Crespo de la Serna] creía firmemente en el genio de Orozco. Había conocido al pintor desde 1921, cuando [Orozco]

7. Harry M. Geduld y Ronald Gottesman, *The Making and Unmaking of ¡Que Viva México!*, Londres, Thames and Hudson, 1970, p. 3.



3. El grabado de José Clemente Orozco... Museo de Eisenstein, Moscú. © Clemente Orozco V.

trabajaba como dibujante en el departamento editorial de la Secretaría de Educación Pública. [...] Así, [...] cuando se consideraba la selección de un muralista mexicano para Pomona, dos ardientes y decididos partidarios de Orozco se hallaron a la mano, como colocados ahí por un hado viviente. Fue muy natural que intentaran desviar hacia su ídolo estético esa oportunidad de oro en el escenario mural de Norteamérica.<sup>8</sup>

Orozco se encontraba en ese momento en la ciudad de Nueva York, de donde partió para California a fines de marzo de 1930 para pintar el *Prometeo* en el muro del refectorio del colegio, construido según la arquitectura de las misiones franciscanas de California. Lo terminó en la primera mitad del verano de 1930. Eisenstein, por su parte, llegó a California el 14 de junio, en medio de la publicidad periodística, cuando Orozco estaba a punto de terminar su mural.

Como se dijo, es probable que Eisenstein todavía no se enterase bien a bien quién era Orozco, por lo que no visitó dicho mural durante el tiempo

8. Alma Reed, *Orozco*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955.

que permaneció en Hollywood; los hados cruzaron sus destinos pero al mismo tiempo impidieron que estrechasen la mano; de ahí la frase de aquél en el fragmento de su ensayo "Prometeo" transcrito al inicio de este artículo.

### *Nueva York*

El resto del verano, Orozco lo pasó en San Francisco pintando para una exposición de arte mexicano que se abriría en el Metropolitan Museum de Nueva York en octubre.<sup>9</sup> El 30 de septiembre partió para Nueva York; el 13 de octubre se abrió la exposición en medio de un despliegue publicitario y se clausuró el 9 de noviembre. A Orozco se le dedicó una sección espaciosa. Mientras se desarrollaba la exposición comenzó la decoración de la New School for Social Research.

Por su parte, el 10 de octubre Eisenstein tomó el tren que lo condujo de Los Ángeles a Nueva York para discutir su contrato con Paramount; el 23 se anunció oficialmente la ruptura entre ambas partes por mutuo acuerdo. Eisenstein pidió boleto para regresar a Moscú por Japón, tomando el barco en San Francisco, ante la posibilidad de filmar una película en ese país. México, en ese momento, no figuraba en sus planes después de la decepción que le ocasionara su visita a Tijuana el 19 de junio, dos días después de haber llegado a Hollywood, antes de ser presentado a la prensa y a la familia cinematográfica, tema en sí para otro artículo; de ahí posiblemente su desinterés por visitar el Pomona College y de entablar contacto con Orozco, a quien desconocía, como desconocía su importancia dentro del movimiento del muralismo mexicano, pues la frase "tres veces dejamos pasar la oportunidad de estrecharnos la mano, cosa que anhelábamos desde hacía mucho tiempo" es una idealización hecha por la emotividad, la nostalgia y la evocación de su experiencia mexicana.

Los hados volvieron a cruzar los destinos de ambos hombres, pero también en esta ocasión impidieron que se estrecharan la mano. ¿Visitaría Eisenstein la exposición de arte mexicano pese a que México no figuraba en este momento en su proyecto? ¿Cuáles fueron sus impresiones en general y en particular sobre Orozco? Preguntas cuyas respuestas quedarán pendientes, porque, como dije, me inclino a creer que no la visitó, porque a la fecha no conozco una referencia de él sobre tal evento. Contra lo dicho por Alma

9. *Ibid.*, p. 202.





4. [...] y la versión fotográfica de Alexandrov, bajo la dirección de Eisenstein, indudablemente. Archivo Estatal de Literatura y Arte, Moscú.

Reed, la crítica no destacó la obra de Orozco, sino las artesanías mexicanas, comentadas en varias de las notas de la prensa y a las que *The New York Times* dedicó el artículo “Native Crafts of Mexico Come to Us”;<sup>10</sup> asimismo, René d’Harnoncourt, quien dijera algunas palabras el día de la apertura de la muestra, dedicó un artículo para comentar algunos impresos y destacar grabados de José Guadalupe Posada, de quien reprodujo una “Calavera revolucionaria”, y un folleto de la Liga de Comunidades Agrarias ilustrado por Diego Rivera;<sup>11</sup> temas cruciales que merecerán la atención de Eisenstein para su película. Por su parte, Edward Alden Jewell, del *The New York Times*, incluyó algunas citas del libro de Anita Brenner *Idols Behind Altars*,<sup>12</sup> básico para Eisenstein y que éste descubriera semanas después por recomendación del librero angelino, lo cual sirve para destacar que no visitó la exposición.

10. “Native Crafts of Mexico Come to Us”, en *The New York Times Magazine*, domingo 26 de octubre de 1930, sección V, p. 14.

11. René d’Harnoncourt, “The World in Mexico”, en *The New York Herald Tribune*, domingo 29 de octubre de 1930, sección IX, p. 9.

12. “Mexican Exhibition at Metropolitan Museum”, en *The New York Times*, domingo 19 de octubre de 1930, sección IX, p. 13.

Finalmente, las notas localizadas no destacan el trabajo de Orozco. Margaret Breuning, de *The New York Evening Post*, le atribuye el mérito de ser el único de los pintores exhibidos (Orozco, Diego Rivera, Julio Castellanos, Carlos Mérida, Máximo Pacheco, Jean Charlot) que no atravesó el Atlántico para recibir el impacto europeo.<sup>13</sup>

Pese a todo, pero sobre todo pese al desencuentro, México parece haber comenzado a atravesar por la mente de Eisenstein, ya que el 1º de noviembre compró en Nueva York *Here Comes Pancho Villa: the Anecdotal History of a Genial Killer*, de Louis Stevens, editado ese año en Nueva York, que posiblemente leyó en el tren que tomó el día 3 para Los Ángeles, decidido a empacar sus cosas para tomar el barco que de San Francisco lo conduciría a Japón, vía Honolulu. Es el primer libro de tema mexicano adquirido en esta etapa de su vida, según los que se conservan todavía en su biblioteca. Su visa de permanencia en los Estados Unidos vencía el día 12, por lo que apenas tenía tiempo para levantar casa, empacar y tomar el barco de regreso.

La semana siguiente fue decisiva en su destino. Se entrevistó con Flaherty, quien le contó anécdotas sobre México, país que visitó en 1928 para seleccionar a una actriz de un concurso organizado por un diario del Distrito Federal y Cecil B. DeMille. Como consecuencia de esa o esas pláticas, revivió el interés de Eisenstein por México, al grado de tomar la decisión de filmar una película sobre la vida de ese país “tal cual era”, según el lema flahertyano. Por intermedio de Chaplin entró en contacto con Upton Sinclair para el financiamiento de su proyecto, quien, mientras reunía el capital, presionó para conseguir una prórroga a la visa de Eisenstein. El 11 de noviembre, la víspera del vencimiento de ésta, Eisenstein compró en Los Ángeles unos números de *Mexican Folkways*, la revista editada por Frances Toor y en la cual Diego Rivera era el director artístico; dicha revista lo lleva a adquirir literatura más específica sobre México para preparar su película.

Como Sinclair no logró reunir el dinero con la celeridad necesaria ni conseguía prórroga de su visa, Eisenstein levantó casa, convocó a una conferencia de prensa para despedirse y el 18 de noviembre partió para San Francisco, donde el 20 debía tomar el barco que lo conduciría a Honolulu y de ahí a Japón. En San Francisco encontró a Diego Rivera, quien había llegado el día 10 y el 16 había inaugurado una exposición, y de cuya presencia se en-

13. Margaret Breuning, “Mexican Exhibit at the Metropolitan Reveals Wealth of National Art”, en *The New York Evening Post*, sábado 18 de octubre de 1930, p. D.6.



5. Otro de los grabados que impresionaron a Eisenstein. Museo de Eisenstein, Moscú.  
© Clemente Orozco V.

teró seguramente a través de la radio, de la prensa o de la publicidad de dicha exposición. Lo buscó y platicaron de su proyecto de una posible película sobre México. Más que la plática con Diego Rivera, tal vez una llamada telefónica a Upton Sinclair, quien le informara que los problemas estaban resueltos, ya que gracias a la intervención del senador Borah el Departamento del Trabajo otorgó una prórroga hasta el 30 de noviembre, lo decidió a perder el barco para regresar a Los Ángeles y proseguir sus preparativos para su *Mexican picture*.

Continuó su búsqueda de literatura específica; de esa manera dio con *Idols Behind Altars* de Anita Brenner, que adquirió el 1º de diciembre; con *Los de abajo (The Underdogs)* de Mariano Azuela, la cual, deduzco, repito, hojeó en Los Ángeles pero no compró, tal vez porque se la facilitara un conocido. De su parte, Seymour Stern, el 1º de diciembre, le descubrió a Weston, el fotógrafo estadounidense, según una carta que le remitió con 300 de las imágenes tomadas por éste para que lo conociera. Eisenstein se convirtió en un entusiasta de sus fotografías.

*México*

El 4 de diciembre Eisenstein tomó el tren que lo condujo a México acompañado por Grigory Alexandrov y Eduard Tissé. El 6, como queda dicho, en Nogales escribió su primer boceto de la película con la anotación referente a Orozco asociada a la novela de Mariano Azuela, que compró el día 10.

Según carta de Orozco a Jorge Juan Crespo de la Serna del 21 de enero de 1931:

El señor [Agustín] Aragón Leiva escribió ayer a Alma [Reed] diciéndole [...] que es ayudante de Eisenstein, el cual fue a México a hacer una película protegido por don Genaro Estrada, según me dijo él mismo [Genaro Estrada] aquí en Nueva York [en viaje de luna de miel]. Que a Eisenstein le gustan mucho mis obras y va a escribir sobre ellas.<sup>14</sup>

Luis Cardoza y Aragón agrega que Eisenstein, también según una carta de Orozco a Jorge Juan Crespo de la Serna, envió su retrato a Orozco y le pidió el suyo en reciprocidad. El pintor añadió: “se conoce que es un gran tipo, muy reata, vacilador y gran amigo de juegos y bromas”.<sup>15</sup> Eisenstein inició, pues, el intercambio epistolar.

El mismo Aragón Leiva informó a Walter Gutman que Eisenstein le propuso

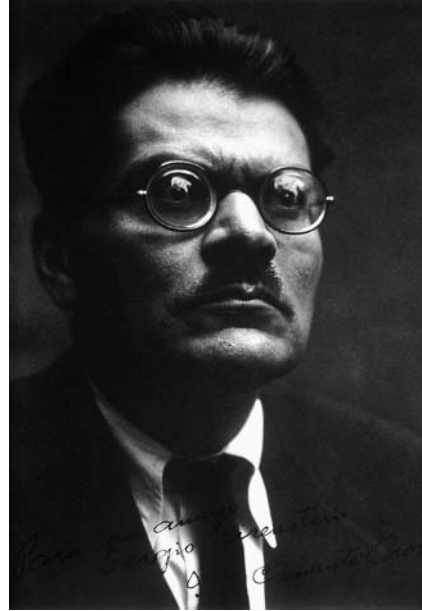
Escribir sobre Orozco para revistas francesas para darlo a conocer en Rusia, donde Rivera es prácticamente el único [pintor mexicano] que se conoce. Eisenstein lamenta no haber conocido a Orozco en Nueva York cuando él estuvo ahí.<sup>16</sup>

En febrero Orozco realiza un repentino viaje a México, no documentado por Alma Reed ni por su hijo; buscó a Eisenstein, pero estaba en Tehuantepec filmando su película. Los hados volvieron a cruzar los destinos de ambos hombres, pero tampoco contribuyeron a que se estrecharan la mano.

14. Clemente Orozco Valladares, *op. cit.*, pp. 243-244, 246.

15. Luis Cardoza y Aragón, *Orozco*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1981, p. 16.

16. Walter Gutman, *Creative Arts*, vol. VIII, núm. 3, marzo de 1931, citado por Eduardo de la Vega Alfaro, *op. cit.*, p. 46.



6. Retrato de José Clemente Orozco por Edward Weston, enviado por aquél a Eisenstein. Archivo Estatal de Literatura y Arte, Moscú.

Aragón Leiva le insistió a Eisenstein para que escribiera sobre Orozco, según carta que le remitió a Tehuantepec:

Querido Sergei:

Orozco has been delighted with your letter and is sending very soon portrait and answer. A book reproducing his whole mural work shall be published this year in New York.

I am looking to publish in the next issue of *Contemporáneos* reproductions of his last frescoes and something brief revealing his personality. As he remains absolutely unknown in Europe. So, I should like to have a few lines! Sergei M. Eisenstein's on the subject, Orozco, greatly [*sic*] appreciating your attention if it is not troublesome to you. If the same line could be used for the book, you can imagine what a great favor you will make to Orozco. As I continuously suffer from the complex of suspecting being considered as a "manager".<sup>17</sup>

17. Archivo Estatal de Literatura y Arte de Moscú, Fondo Sergei Eisenstein, 1923, tomo II, documento 1817.

Por su parte, Orozco escribió a Eisenstein el 12 de julio de 1931:

Querido cuate:

I got your fine letter and you may be sure that I welcome from my heart friends as you. I am curious and hopeful about your work in Mexico. I am ansius [*sic*] to see the final result that will be, certainly, a work of art.

I still hope come back to California to finish the walls in Pomona College, but I don't know yet when if you come East we shall meet.

I have just received your *cabeza* and the *calavera* you are supporting.

Weston is sending some copies of the photo he made of mine. I'll send to you one as soon as I get them. I sympathize with you leaving to return to Hollywood. I had to stay there three weeks-once supporting instead of a *calavera*, as you, a silver wedding clock that belonged to Czar Alexander the III.

Esta carta le será enviada por nuestro compañero Aragón Leyva.

Le deseo que su permanencia en México sea de lo más agradable y fecunda para usted y que si lo asaltan en un camino, no sólo no sufra daño alguno, sino que pueda, cómodamente, filmar el episodio con todo y muertos.

Thanks for everything.

Cordially yours  
José Clemente Orozco

Eisenstein recopiló información sobre Orozco. Sus papeles conservan trazos biográficos del pintor, que no utilizó, así como un artículo impreso de Alma Reed, desprendido de una revista de la que no anotó el título, que habla de la trayectoria de Orozco en la que Eisenstein acotó la primera exposición del pintor en 1915, con la anotación “una protesta pública contra el dominio del imperialismo”; recibió también un inventario fotográfico del mural *Pro-meteo*, que, deduzco, Eisenstein no conoció durante su estancia en Los Ángeles, pues, repito, durante su permanencia en Hollywood parece haber tenido un desencuentro con México. Es posible que Alma Reed, a través de Aragón Leiva, le remitiera esa información, pues el portafolios lo tenía listo en diciembre de 1930, cuando lo remitió a periodistas neoyorquinos. Para ese momento, conocía ya los juicios de varios autores sobre Orozco, como los de Anita Brenner y Ernest Grüening, además del libro de Azuela; también había tenido oportunidad de conocer los murales *in situ* en la ciudad de México,

como los de la Escuela Nacional Preparatoria y de la Secretaría de Educación Pública, para tener una idea de la ubicación de cada artista dentro de la plástica mexicana. Adquirió, por último, una colección de fotografías de las obras de los muralistas tomadas por Tina Modotti y Lupericio, conservada fragmentariamente todavía en sus papeles, obra de consulta sin lugar a dudas.

Eisenstein comenzó a escribir sobre Orozco en Tetlapayac, cuando tuvo tiempo para reflexionar sobre sí mismo y para escribir a partir de una comparación hecha por Carleton Beals entre Diego Rivera y Orozco, según la acotación del propio Eisenstein en el libro *Mexican Maze*, que compró en la ciudad de México el 9 de junio de 1931, seguramente fecha aproximada en que inició su escrito sobre Orozco:

Rivera and Orozco have emerged as two outstanding figures. The one-armed Orozco is Rivera's nearest competitor. His interpretation of the revolution is explosive, terrifying, grotesquely powerful. His work has a Hogarthian, a Swiftian satire, cruel and derisive. He has something in common with that remarkable Mexican caricaturist of the last century, Posada; *something decidedly in common with the caprichos of Goya, there is a Greco —like abnormality to his painting, a constant straining at the leash, as of a desire to leap over and beyond the possibilities of all artistic expression.* Hence his work is more erratic. It is as erratic as the revolutionary hosts he depicts on the march, whirling over the harsh deserts with gun and Juana.<sup>18</sup>

Sólo ecos del texto de Beals se encuentran en Eisenstein.

Apretado. Seco. Prensado. Concentrado en un único, gigantesco, antinatural lanzamiento fuera de los planos de la pared en un inhumano, duro, despiadado, puño chillón, así se nos presenta Orozco en la Preparatoria./Él te golpea desde la pared con este inhumano puño./O se oculta tras la pared, en el humo de los infinitos desiertos de la trágica ruta de las Soldaderas. Vistas como a través de una ventana que se abre hacia el inasequible horizonte.

[...] No hay nada más fascinante que seguir tras el eterno y raudo vuelo de Orozco a través de la pared./Al frente, en el amenazante puño, o detrás, en la ru-

18. En cursivas la acotación de Eisenstein, en Carleton Beals, *Mexican Maze*, Nueva York, B.W. Hubaschi, 1928, p. 279.

ta transparente de la Soldadera. Transformada en afiche, dejando como por error en la pared luego del sangriento choque de un principio con otro.<sup>19</sup>

También utilizó como fuente la edición de febrero de 1930 del libro de Ernest Grüening, *Mexico and its Heritage*, en cuya página 640 subrayó la palabra soldadera en un párrafo dedicado a Orozco.<sup>20</sup>

Desde el inicio al ensayo lo tituló “Prometheus”, aunque no mencione este mural ni se deduzca del texto que lo haya conocido; de Orozco sólo menciona los frescos de la Secretaría de Educación Pública y de la Escuela Nacional Preparatoria. Como Beals, establece una comparación entre Orozco y Diego Rivera, aunque la desarrolla en un sentido diferente:

Ellos han nacido y se han desarrollado a partir de una misma explosión social, que se refleja en la temática y el espíritu de su obra, considerada desde adentro como un autoconsumo macrocósmico de estos dos caracteres tan definidos, tan opuestos, tan irreconciliables.<sup>21</sup>

Eisenstein comenzó a escribir el ensayo cuando ya había recibido el retrato fotográfico de Orozco, “The trick on Apollo is write while doing it Dionysios, in the tense, killing wad glance from behind the thickest spectacles registrated by Weston as Orozco”, según un boceto escrito en una hoja de papel con membrete del Hotel Imperial, sin fecha, cuyo principio es casi igual al que abre el presente artículo, salvo la frase “we still have had our meeting paint. Our meeting paint [*sic*]”, frase que traduciría como “hemos tenido nuestro encuentro a través de la pintura, a través de la pintura”, colocada precediendo a “nuestro encuentro en algún lugar de los campos Elíseos del éxtasis”, lo cual confirma la apreciación de que había sido hasta ese momento un encuentro espiritual entre ambos hombres a través del arte.

El propósito de Alma Reed era utilizar este ensayo como introducción a la publicación que planeaba de la obra de Orozco en Nueva York, pero Eisenstein no terminó el ensayo, ni remitió a Reed lo que tenía escrito. Lo guardó y lo desarrolló posteriormente. No lo publicó. Ante la tardanza de Eisenstein, Alma Reed escribió el texto.<sup>22</sup> El 13 de enero de 1933, cuando había

19. Sergei Eisenstein, *op. cit.*, pp. 208-209.

20. Ernest Grüening, *Mexico and its Heritage*, 3a. ed., Nueva York/Londres, 1930.

21. Eisenstein, *op. cit.*, p. 208.

22. *José Clemente Orozco*, Nueva York, Delphic Studios, 1932.



terminado su aventura mexicana, Aragón Leiva le escribió una carta a Moscú en la que se lamentaba de que nunca recibió el ensayo prometido: “A last new: Orozco’s monography came out [...] without your so many times promised article. Fine, very fine. It was published by miss Reed...” Orozco le remitió el libro con dos dedicatorias: “Para el compañero Eisenstein. Clemente Orozco. Nueva York, noviembre de 1933”, “To my friend the artist Eisenstein. Cordially Alma Reed. November, 1933, New York”, a las que agregó, tal vez en un momento de nostalgia, una tercera: “Moscú, 22 de febrero de 1934. Para mi querida soldadera de todo mi corason [*sic*]. El viejo de ella. Moscou, 8 de abril de 1934”, escrita en un pedazo de papel que pegó a una página del libro.

Pese a todo, Eisenstein continuó recopilando información sobre Orozco para desarrollar su ensayo, que seguramente pensaba publicar después, como el artículo mecanografiado “Orozco at Darmouth” de Charmion von Weigand, el folleto *The Orozco Frescoes at Darmouth* publicado por el Darmouth College en 1934 y un inventario fotográfico de dichos frescos, entre otros escritos. Después de su muerte, el Comité de Redacción de las Obras de Eisenstein dio a conocer el ensayo.

Orozco le remitió un retrato suyo hecho por Weston en julio de 1930, con la dedicatoria “Para mi amigo Sergio Eisenstein. José Clemente Orozco. México”, con anotación a lápiz del año “1930” correspondiente a la toma, y “Weston”, al fotógrafo.<sup>23</sup>

### *Nos encontramos*

Los hados cruzaron nuevamente los destinos de ambos hombres, quienes, por fin, tuvieron oportunidad de estrecharse la mano en Nueva York el 13 de abril de 1932, cuando Eisenstein regresaba a Moscú después del fracaso de su aventura mexicana, seis días antes de abordar el barco Europa que lo conduciría de regreso a Rusia.

23. “Un domingo fuimos Carmel-by-the-Sea [...] Edward Weston, uno de los miembros más prominentes de la célebre colonia de artistas, nos invitó. Orozco había conocido al famoso fotógrafo en México [...] Weston fotografió a Orozco, y cuando terminó los dinámicos estudios del retrato [...] escribió en el respaldo de la copia que le pareció de mejor calidad: ‘A José Clemente Orozco. Creo que en este retrato he registrado algo que sentí profundamente en usted. Edward: Carmel, julio, 1930.’” Clemente Orozco Valladares, *op. cit.*, p. 237.

Con su fotógrafo Grigory Alexandrov, Eisenstein visitó los Estudios Delficos para invitar a comer a Orozco. Me pidieron que los acompañara y fuimos al Indian Ceylon Inn [...] Eisenstein [...] tenía un fino sentido del humor, el don de conducir cáusticamente la ironía y una personalidad de lo más agradable. Invitó cordialmente a Orozco a que fuera a la Unión Soviética a pintar murales públicos.<sup>24</sup>

Como despedida, Orozco obsequió a Eisenstein *The Glories of Venus. A novel of Modern Mexico*, editada en Nueva York por Harper and Bros. en 1931 con grabados suyos en color con la dedicatoria “Para el cuate Eisenstein, Orozco, Nueva York, abril 13, 1932”.

Acercarnos a esta relación nos ha permitido ver la intensidad con que Eisenstein vivía el arte y sus relaciones humanas debido a su extrema sensibilidad, pues sin duda su relación con otros hombres tenía una intensidad similar, lo mismo que sus reacciones frente a la obra de arte, la cual disfrutaba a plenitud. Asimismo, nos permitió percibir cómo Eisenstein, al calor de la evocación y la nostalgia, idealiza los acontecimientos de su experiencia mexicana.♣

24. Alma Reed, *op. cit.*, pp. 260-261.