

GUZEL YÁJINA

EISEN

UNA NOVELA BUFA

TRADUCCIÓN DEL RUSSO
DE JORGE FERRER

BARCELONA 2026



A C A N T I L A D O

TÍTULO ORIGINAL Эйзен

Publicado por
A C A N T I L A D O
Quaderns Crema, S. A.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona
Tel. 934 144 906
correo@acantilado.es
www.acantilado.es

© by Guzel Yájina. Todos los derechos reservados
Este libro ha sido negociado a través
de ELKOST International Literary Agency
© de la traducción, 2026 by Jorge Ferrer Díaz
© de esta edición, 2026 by Quaderns Crema, S. A.

Derechos exclusivos de edición en lengua castellana:
Quaderns Crema, S. A.

ISBN: 979-13-87964-69-6
DEPÓSITO LEGAL: B. 15770-2026

AIGUADEVIDRE *Gràfica*
QUADERNS CREMA *Composició*
ROMANYÀ-VALLS *Impresió y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *septiembre de 2026*



Bajo las sanciones establecidas por las leyes,
quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o
electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión
a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta
edición mediante alquiler o préstamo públicos.

CONTENIDO

El circo	7
La madre	81
La persona	152
El sacrificio	225
La vida es maravillosa	263
El padre y el hijo	342
El entusiasmo: sinfonía del miedo	425
El arrepentimiento	471
La matriz	584
<i>Al lector</i>	607
<i>Bibliografía</i>	610
<i>Agradecimientos</i>	612

A Kazajistán, el más acogedor de los países.

EL CIRCO

¡Al mundo, al penoso mundo
lo llamo al combate!

DZIGA VÉRTOV

Su corazón se rompió en el instante en el que el pie, calzado con una bota estadounidense de color amarillo, se alzó para dar el correspondiente paso de baile. El dolor brotó de la caja torácica rota y lo llenó todo: las alfombras color de fuego, las arañas de cristal, la orquesta con instrumentos de cuerda y viento. Con la mano aferrada al talle de su pareja de baile—una conocida artista, dueña de un arquetípico rostro soviético—, se fue deslizándose hacia abajo: resbaló por el terciopelo del vestido hasta el no menos resbaloso suelo de parqué, y después siguió rodando, cada vez más deprisa, cada vez más dolorosamente.

—¡Serguéi Mijáilovich!—gritó la actriz, y pareció que lo hiciera desde muy lejos, acaso ubicada junto al techo con el escudo orlado de espigas de trigo—: ¡Seriozha!

El vals se descompuso en una serie de sonidos confusos y acabó callando de golpe. El mundo se desenfocó y se desdijo como una tira de celuloide mordida por el fuego. Ante sus ojos desfiló toda una serie de rostros como en una moviola: semblantes de personas igualmente célebres e igualmente soviéticas, que ahora habían perdido la forma, fundidas en una misma gelatina.

—¡Un médico!—pedía la gente agolpada en torno a él—: ¡Apartaos! ¡Dejad que respire!

Una gelatina hecha de artistas premiados por Stalin, pensó: hay que admitir que eso tiene gracia. Le entraron ganas de hacer una broma, algo que, eso sí, se le daba bien siempre,

y en lo que era más mordaz y prolífico que nadie. Pero ahora parecía haber perdido esa aptitud. De hecho, tampoco sabía ya cómo respirar. Abría la boca como un pez, rompía a dentelladas un aire que no se dejaba comer: ¡aquello daba risa!

Dos círculos de color azul intenso irrumpieron en la gelatina. ¿Eran sendas aureolas? No: eran las viseras de dos gorras. Gorras militares.

—Una camilla, rápido.

¡Y una polla en vinagre! ¡A mí no me vais a mangonear! Empujando los tablones encerados del suelo con los talones, los codos, las rodillas, consiguió incorporarse un poco y se irguió sobre sus piernas de algodón. El suelo se movía como el puente de un barco en medio de una tormenta.

—Pero ¿qué hace?—cacarearon todos—. ¡Tumbese inmediatamente!

Entrecerrando los ojos por el esfuerzo, cerró las manos he-ladas y completamente mojadas y con los puños firmes disparó en la dirección de las gorras azules. Se fue en blanco. Con los puños en alto y trastabillando por la alfombra roja de bordes dorados, fue dando tumbos hasta la salida.

Llegó por su propio pie al hospital del Kremlin en Vozdvizhenka: por suerte, apenas lo separaban unos diez minutos en coche de la Casa de la Cinematografía. Hacer girar el volante consumía todas sus fuerzas, de modo que no miraba la calzada o a los lados. Y de no haber sido por el coche negro del NKVD que lo precedía circulando despacio y dándole luces a los vehículos que venían de frente para que se hicieran a un lado, se habría estampado contra alguno de ellos o acabado con su coche clavado en algún montón de nieve.

También se apeó del coche sin ayuda. Ya corrían a su encuentro por el patio del hospital médicos y enfermeros, que habían sido puestos en señal de alerta por una llamada recibida desde el Kremlin. No habían tenido tiempo de ponerse

los abrigos y corrían vestidos sólo con las batas, que exhalaban un vapor lechoso. Quiso acercarse a ellos por su propio pie (y alejarse a la vez del siniestro vehículo negro, cuyo motor traqueteaba a su lado), pero apenas fue capaz de dar un paso y, seguidamente, voló, pero no a la nieve que cubría el suelo, como se temió en un primer instante, sino a unos cálidos brazos que olían a yodo y alcanfor.

Despertó en una habitación grande, ya solo. Pasó largo rato observando el interior—el suelo de baldosas ajedrezado, la ventana con un marco en el que encajaban varias hojas, la silla de ruedas en un rincón al que no llegaba la luz—, hasta que sus ojos tropezaron con la mesa pintada de blanco y las sillas de patas curvas: obviamente, muebles destinados a las visitas. En el hospital de la cárcel no tendrían muebles vieneses, de modo que estaría aún en el Kremlin y el vehículo de la policía secreta se habría marchado de vacío. Pero nada impediría que la *emka* volviera a cualquier hora del día o de la noche para conducirlo a una celda o acaso situarlo delante del paredón, aunque decidieran llevárselo, por ahorrarle las molestias, en silla de ruedas.

Se imaginó que lo acompañaban hasta un muro de ladrillos rojos, herido por incontables impactos de proyectiles. Sonaba una descarga y él caía a tierra como un saco. Otra descarga y la silla vacía continuaba sacudiéndose, las ruedas chirriaban bajo la lluvia de balas.

El color negro no iba a quedar bien en ese cuadro.

—¿No tenéis otro sillón, uno de color más claro?—preguntó sin más preámbulos a la enfermera que entró, tocada con una cofia almidonada.

La muchacha tuvo que inclinarse mucho para entender el murmullo del paciente.

—Todavía falta mucho para que usted pueda trasladarse a esa silla—le informó con severidad.

Al amanecer llegó aquella mujer absurda, cuyo rostro colgaba como la jeta de un *bulldog*. Probablemente, había pasado la noche en el tranquilo vestíbulo exigiendo que le permitieran visitar al enfermo. Pero los médicos del Kremlin son como cancerberos y conocen su negocio: el sueño de cada paciente es sagrado. De modo que sólo se le permitió entrar con las primeras luces del alba: apenas despuntó la aurora lila de febrero en las ventanas, la mujer ya se agitaba en la habitación del enfermo como si estuviera en su casa, empujaba la silla hasta la cabecera de la cama del enfermo, ordenaba las cosas y tomaba asiento con la compostura de quien se disponía a pasar largo tiempo allí.

—Márchese, Yulia Ivánovna—le exigió él alzando la voz tanto como le permitían sus fuerzas.

Pero el crujido de los muebles y el sonido de los tacones de los zapatos de la mujer acallaron sus palabras.

—No quiero verla, su presencia me hace sentir peor—le informó el paciente, tras esperar que se reanudara el silencio.

Pero ni siquiera en el silencio se escuchó su voz.

Comprendió que abría la boca en balde.

La mujer, entretanto, había decidido que el enfermo estaba animado y, por lo visto, no rehusaba entablar conversación.

—Te pondrás bien, Rorik—le aseguró con mucho énfasis y moviendo expresivamente los labios de color carmín.

Él quiso hacer una mueca de protesta por la insoportable boquita pintada, el molesto taconear y ese cariñoso «Rorik», cuyo uso tenía completamente olvidado, pero los músculos de la cara se resistían a obedecerlo. Tan sólo le quedaba cerrar los ojos y fingir que volvía a entregarse al sueño.

La mujer saltó enseguida de la silla para acomodar la manta, que empujó debajo de él arropándolo por todos lados. Sin duda pensaba que ésa era la manera en la que debía comportarse una madre solícita.

Conteniendo la respiración para ahorrarse aspirar el olor

de su colonia—¿a quién se le ocurría perfumarse así para ir a visitar a un hijo enfermo?—, el paciente esperó a que la mujer volviera a la silla.

La mujer era su madre, sí. Y ese hecho no le despertaba más sentimientos que una infinita perplejidad. Ahora, encerrado en aquella habitación de hospital, era el peor momento para constatarlo, porque estaba completamente en sus manos.

—Yo te voy a sanar, Rorik. Te leeré, como hacía antes, como lo hice siempre.

Él tiene cuarenta y ocho años, pero está completamente indefenso ante el bienintencionado impulso de la mujer.

—Lo he traído todo. Yo sé que esto te curará mejor que cualquier medicamento.

¡Con cuánta frecuencia utiliza el pronombre «yo»! Hace mucho que él aprendió a no sentirse irritado por eso, y ahora, tumbado en la cama de hospital, aquel egocentrismo le producía, incluso, cierta ternura.

Mantén los párpados cerrados y no movía un solo músculo de su cuerpo, pero la mujer no se callaba.

—Te voy a leer, aunque estés dormido. Esos psiquiatras que tanto te gustan aseguran que, por dormidas que estén, las personas continúan escuchando, aunque no sean conscientes de ello.

Así que de nada le iba a servir simular que dormía para interrumpir la peligrosa iniciativa lectora siquiera un rato.

—¿Cuándo te leí por última vez, Rorik?—preguntó la mujer pasando ya las páginas con el característico sonido—. ¿Hace veinte años? No consigo recordarlo.

Su madre siempre olvida los sucesos desagradables. Los olvida completamente. Recorta de la memoria los momentos incómodos, como una montadora recorta los fotogramas fallidos. Pero él lo recuerda todo: su memoria vale para los dos. La última vez que ella le leyó fue en noviembre de 1927. Él estaba acabando *Octubre* y se pasó varias semanas ence-

rrado en la sala de montaje sacando, de los cincuenta mil metros de película que había rodado, los cuatro mil que necesitaba. Al final no lo consiguió, porque la tensión lo dejó ciego. Los médicos le prescribieron una cura de topo: días enteros sumido en la oscuridad y, preferiblemente, con los párpados cubiertos. Esa misma noche su madre tomó el tren nocturno Flecha Roja desde Leningrado (entonces vivían en ciudades distintas) y se pasó tres días leyéndole. Cuando él recobró la vista, volvió a la sala de montaje para terminar el trabajo. Y ella tomó el tren de vuelta con los ojos rojos de tanto llorar: el poco tiempo que pasaron juntos bastó para que se pelearan como dos fieras. De eso hacía dieciocho años y desde entonces ella no había vuelto a leerle. Los médicos consideraban que lo había curado el reposo, pero él sabía que había sido la lectura.

Antes de esa ocasión, su madre le leyó en el 1926, cuando *El acorazado Potemkin* se estrenó en Alemania sin la presencia de sus autores y él pasó un día entero llorando en su cama. Y aún antes de eso, mucho tiempo atrás, ella también le leyó. Fue cuando fracasó el último espectáculo teatral que él llevó a escena y tuvo la tentación de despedirse de la dirección para siempre.

Hubo períodos en los que la lectura de su madre lo ayudaba. Pero, en verdad, esos tiempos habían quedado atrás, pertenecían a otra vida, la que vivió antes de convertirse en quien era ahora. Hoy, intentar curarlo por medio de aquel método antiguo resultaba tan risible como llamarlo por su nombre prerrevolucionario: Rorik. A él, un viejo sátiro, pasado de peso y con el músculo cardíaco medio muerto. A él, el más conocido en Occidente de entre todos los directores de cine soviéticos, una criatura fabricada para la exportación, aunque tuviera prohibido cruzar las fronteras del país. A él, un director dos veces laureado con el Premio Stalin, cuyos viejos filmes habían sido destruidos y que tenía prohibido filmar otros nuevos. A él, malhablado, pornógrafo y pe-

derasta, a quien mañana mismo lo podían meter en la cárcel por sodomía. Incluso hoy podían venir a prenderlo: siempre encontrarían un motivo.

Si vinieran a arrestarlo, ¿se percataría ella?

—Ya comienzo, Rorik.

Continuaba tumbado con los ojos cerrados, pero se imaginaba con claridad el enorme álbum que su madre tenía ahora abierto delante. En las hojas de cartón se apretujaban los recortes de periódicos y revistas que él mismo había ido pegando. El primero correspondía al año 1921, cuando se estrenó el primer espectáculo con decorados suyos; el último daba noticia del triunfo de *Alejandro Nevski*, antes de la guerra. Los recortes eran tan numerosos que el álbum había ido engordando hasta parecer un abultado libro de contabilidad. La única manera de mantenerlo cerrado consistía en atarlo con un cinturón de piel comprado a ese fin en el departamento de caballeros de una tienda de ropa. Cada vez que se liberaba la hebilla del cinturón, el álbum se abría solo, como si estuviera vivo, y mostraba su contenido: notas de prensa, reportajes de los emplazamientos de los rodajes, entrevistas, reseñas. En definitiva, cualquier material que informara sobre la obra de Serguéi Eisenstein, o reflexionara acerca de ella, fue cazado con tesón en las páginas de la prensa (incluso en ignotos periódicos como *La Tundra Roja* o *Los Chicos del Koljós*) y conservado a perpetuidad en aquellas blancas páginas de cartón.

Bueno, no todo... Sólo guardaban lo que hablaba bien de él. En el álbum no encontraron asiento ni las ponzoñosas críticas de Ilf & Petrov al célebre director, ni el torrente de reseñas demoledoras que se ganó *El prado de Bezbin*. El álbum sólo conservaba, y estaba lleno de ellas, las reseñas muy positivas, las más entusiastas. No eran meras alabanzas, no. Eran pruebas, certificados que venían a acreditar que Eisenstein es un artista y merece dedicarse a la creación. Él no guardaba esas pruebas para mostrárselas a los otros, sino para sí mis-

mo. Antes hojeaba el álbum con frecuencia, a veces a diario: lo utilizaba como un somnífero antes de hundirse en el sueño o le pedía a su mujer que le leyera. Pero desde el comienzo de la guerra dejó de hacerlo. Los recortes de las últimas páginas, los que daban noticia de la evacuación de los estudios Mosfilm a Kazajistán y su retorno a Moscú para rodar *Iván el Terrible*, los había pegado Pera. Esos artículos todavía no se los había aprendido de memoria. Y ya era poco probable que lo hiciera: leer acerca de sí mismo ya no ejercía sobre él el mismo poder de antes.

Inteligentemente, la madre no comenzó a leer por la primera página, sino que se saltó varias: el primer período, en el teatro, transcurrió bajo el signo del Maestro, el temible Viejo, el gran Meyer, que fue declarado enemigo del pueblo antes de la guerra y acabó pudriéndose en la prisión de la Lubianka. Recordar a Meyerhold ahora resultaba completamente inapropiado. Y por eso la lectura comenzó a partir de marzo del año 1924, cuando Eisen empuñó por primera vez las tijeras de montaje y pasó del mundo del teatro al universo de los creadores del arte cinematográfico.

Ello sucedió en la sala de montaje del Kinó-Moskvá, en la esquina de las calles Tverskaia y Voznesenski.

Él contaba veintiséis años. Tenía sed de arte y hasta ahora no le había ido bien. Ni los estudios con Meyerhold en los Altos Talleres ni el empleo como escenógrafo y director en el teatro Proletkult le granjearon una gloria verdadera: las críticas negativas fueron numerosas y los espectadores que acudieron a sus espectáculos, escasos. Lo consolaba el hecho de que cada uno de sus fracasos fue tan sonado que, desde fuera, podía ser confundido con un triunfo.

Algo semejante se podía decir de sus relaciones con las mujeres. Él las amaba y ellas lo amaban. Al menos, eso es lo que parecía. Miraba a cada mujer como si estuviera a punto

de enamorarse de ella. Hubo algunas historias de amor que llegaron a inflamarse, pero ninguna de ellas, ay, tuvo un final inteligible. De hecho, todas concluyeron de una manera tan turbia que ni él ni las destinatarias de sus sentimientos alcanzaron a saber si ese final había tenido lugar efectivamente.

Su apariencia era igualmente engañosa. Su gordura precoz y su voz agudísima hacían presuponer una debilidad de carácter, pero en los primeros instantes de trato con él su carisma apabullaba a sus interlocutores: su alegría era desenfundada; sus enfados, colosales; sus bromas, insolentes; su comportamiento, tan afectado que incomodaba. Cada mañana peinaba su tupida melena estirándola hacia arriba y hasta moldeaba con agua algunos mechones para que se mantuvieran erguidos. Pero aun sin necesidad de esos afeites su cabellera rizada flotaba sobre su cabeza como una corona, realizando la modesta estatura de su dueño.

A la sala de montaje del Kinó-Moskvá llegó llevado por la curiosidad (o al menos eso se decía a sí mismo): quería ver cómo se hacía ese cine que estaba tan de moda y que había sido declarado recientemente como «la más importante de las artes». En realidad, había llegado allí por pura desesperación. Los tres años que había dedicado al teatro no produjeron frutos, y si algunos dieron, habían sido escasos y lo habían dejado hambriento y rabioso. Tenía que dedicarse a alguna otra cosa. ¿Tal vez a la sátira gráfica? ¿Ponerse a hacer caricaturas para los periódicos? Dibujar se le daba bien, y aquellos días había una gran demanda de caricaturistas mordaces. ¿O debía ver qué era eso del cine?

En Rusia no se estaba rodando mucho cine todavía. Al año, no se pasaba de un par de docenas de películas. Faltaban muchas cosas para que se rodara. O, mejor, faltaba de todo: guiones, directores y, más que nada, película virgen. Lo que sí hacían era comprar filmes extranjeros: salían mucho más baratos y las salas de cine recuperaban la inversión en un mes o dos. Los líderes en el suministro de «tentaciones de celu-

loide» eran Alemania y Estados Unidos: las películas alemanas impresionaban por su excelencia técnica; las estadounidenses, por las persecuciones y las acrobacias.

Sin embargo, los filmes extranjeros no podían ser proyectados tal como venían. Más aún, resultaban completamente nocivos: ¿qué de útil podía mostrarle a un espectador en, digamos, Kazán una película sobre vampiros y millonarios? Por mucho que estuviera bien contada la historia, ideológicamente resultaba vacía. De ahí que esas películas venidas del otro lado de la frontera tuvieran que ser sometidas a un ejercicio de «sovietización»: es decir, a una reedición a fondo, un lavado de cara, y, a veces, hasta tenían que adquirir un nuevo «nombre de bautismo». La montadora Esfir Shub era una verdadera virtuosa de este complejo arte.

De cabello alborotado y cejas negrísimas, hermosa como Esther, su tocaya bíblica, Esfir se pasaba días enteros tirando del celuloide enrollado en las bobinas y recortándolo sin piedad: sometía las pobres fantasías de los guionistas pagados por el capital al corsé del marxismo. Era la Moira del arte cinematográfico, la Ariadna de la ética de los sóviets. Sus ojos parecían delineados con antimonio: en realidad, vivían dentro del marco de sus pestañas. Sujeto entre los dientes, como si de un puro se tratara, llevaba el lápiz para anotar en el celuloide.

«¿Hoy se enamoran todos o uno de cada dos?», tenía Eisen la tentación de preguntarle, a modo de saludo, cada vez que entraba a la sala de montaje.

La conocía desde mucho tiempo atrás, cuando Esfir trabajaba como secretaria en el Departamento de Teatro. Se hicieron amigos. Siendo como era un hombre de arrebatos, penas y pasiones, siempre se sintió atraído por mujeres como ella, que parecían fundidas en hierro colado. Era una trabajadora entregada, toda una proletaria: hacía jornadas de más de quince horas en la sala de montaje. Como dormir en la mesa de montaje resultaba incómodo, se escapaba a dormir en su

pequeño apartamento. Pero también allí—y eso Eisen lo veía cuando acudía a visitarla—tenía una mesa de montaje y un proyector que ocupaban la mitad del espacio: en ocasiones se ponía a montar películas en casa robándole horas al preceptivo sueño. Esfir había convertido el cine en su destino y aquél no tenía más que someterse.

Ahora Eisen también quería probar el cine y ver lo que valía. Por eso acudió a ayudar a encarrilar una película alemana acabada de comprar, a hacerla renacer en su hipóstasis soviética. Y si todo marchaba bien, ¿quién sabe si entre él y el tan elogiado *cinemá* nacería una historia de amor!

Y bien, una película alemana: doce latas dispuestas sobre la mesa de montaje frente a Esfir. En la tapa de cada una de ellas, una etiqueta con el título escrito con tinta china en correctos caracteres. Los creadores de la película habían elegido como título el nombre de su protagonista, un demoniaco criminal que respondía por «doctor Mabuse».

—Que se joda ese doctor Mabuse—decidió Esfir—. El título debe hablar por sí mismo. Y no sólo debe decir algo, sino que debe sugerir un sentimiento *hacia él*. El que sea: miedo, repulsión, odio. Y, al mismo tiempo, júbilo y fidelidad *hacia nosotros*.

En efecto, todas las oscuras aventuras del protagonista ocurrían en los círculos de la alta sociedad, de modo que había que proyectarla sugiriéndole desde el primer momento al espectador la actitud que debe tener hacia las bailarinas desnudas en el cabaré o a las mesas opulentas de los restaurantes.

—¿Qué tal si la titulamos «La podredumbre de la ciudad»?—propone él—. ¿«Los cadáveres vivientes»? ¿«Los apestosos»?

—No está mal—conviene Esfir—. Eso sí: el arte debe inspirar repugnancia, pero también debe atraer. Necesitamos despertar un odio intenso, pero también un ardiente interés. El título debe agarrar a los transeúntes por las branquias y arrastrarlo a la sala de cine. Y una vez metidos en la sala

y habiendo pagado el billete, que se estremezcan y asqueen todo lo que quieran.

—¿«Oro y lujuria»?—adelanta él títulos más sugerentes—. ¿«Los pecados dorados»?—

—«La podredumbre dorada»—zanja ella la cuestión.

Y ése eligieron.

Trabajar sobre el contenido de la película no resultó sencillo. Las cuatro horas y media de la acción tenían que quedar en dos o tres horas. Y la historia de la captura de un peligroso criminal, en una denuncia de la sociedad imperialista.

La mayor dificultad estribaba en que el director, un tal Fritz Lang, estaba tan obsesionado con las escenas que tenían lugar en lugares de dudosa reputación—las salas de espectáculos de variedades, los casinos y los restaurantes—, que olvidaba mostrar la pobreza en la que se malvivía en las ciudades. Eran miles de metros de cinta mostrando los lujosos interiores de palacios y hoteles, las bolsas de valores y las salas de juego, mientras que en los barrios pobres sólo se desarrollaban un par de episodios. ¡¿Cómo se iba a mostrar el carácter ineluctable de la revolución mundial con aquel material?!—

Pero Esfir sonríe con despreocupación: problemitas como ése habían enfrentado muchos. Mira a Eisen con gesto inquisitivo: ¿qué propone, colega?

—¿Agregamos metraje de otras películas?—avanzó él, algo desconcertado—. ¿Hacemos un montaje nuevo intercalando metraje de los pueblos famélicos del Volga?

—Eso tampoco está mal—asiente Esfir—. Pero el espectador está comprando un billete para ver una película que es, primero, alemana y, después, de ficción. No se le puede timar de ese modo, proyectándole en la pantalla escenas de la vida real en lugar del entretenimiento que espera. Se puede razonar con él; se le puede convencer, se le puede asustar. Se le puede emocionar y atrapar. Lo que no se puede hacer es engañarlo.