

Cine cubano: nada

Antonio José Ponte

Las noches de Constantinopla

EN EL QUE PUEDE CONSIDERARSE EL MEJOR DE SUS LARGOMETRAJES DE FICCIÓN (*Una novia para David*), el director Orlando Rojas consiguió, hace unas décadas, una comedia excelente. Un chiste sobre la apariencia de su protagonista femenina, el tema musical compuesto por Pablo Milanés e interpretado por Elena Burke, y el descubrimiento de unos cuantos actores, componen mayormente su saldo. Pero el filme puede ser revisitado a placer en su totalidad.

El segundo largometraje suyo (*Papeles secundarios*) incluía momentos de humorismo dentro de una historia dramática. (Recuerdo especialmente una escena de alegre desparpajo en azotea.) Y ahora que Orlando Rojas intenta la comedia en *Las noches de Constantinopla*, es bien poco lo que nos ofrece.

Porque un público tan proclive a la risa como el cubano demora en soltarla (se agotan los primeros quince minutos sin que escuchemos ninguna), y ríe poco mientras el director gasta arsenal que debería facilitar las cosas: tropezones, travestismo, secretos a punto de descubrirse... Diálogos y acciones cruzan apagadamente la pantalla, y demasiadas veces echamos de menos esa expectativa que, en lo humorístico, antecede a una respuesta o un gesto: el suspense que ha de rodear a un chiste.

La vergüenza del que, obligado a comedia, se sabe poco gracioso, habrá puesto prisa en las escenas. Pero comedia no es solo velocidad, sino también detenimiento en algunas ocurrencias, detenimiento para buenas ocurrencias. La gracia debe ser bien respirada. Si se tratara de literatura, podría afirmarse que la película de Rojas se encuentra mal puntuada. Mal respirada, mal de *tempo*. Un argumento de Julio Carrillo (*Cuarteto de La Habana*) y del propio director ha sido contado perdidiza y largamente por el binomio de guionistas compuesto por Manuel Rodríguez (*Madagascar, Nada*) y Orlando Rojas.

Colgados en una mansión habanera existen unos cuadros valiosos. A los cuadros los vigila una anciana, cabeza de familia linajuda. La anciana cae en un raro estado de coma y sus herederos aprovechan para vender los cuadros. La anciana sale del coma, es preciso suplantar con falsificaciones los cuadros vendidos, y el mejor modo de pagar tales copias pasa por abrir en la vieja mansión un cabaret.

La historia, cercana a *Los sobrevivientes* de Tomás Gutiérrez Alea, tiene el añadido contemporáneo de la pequeña empresa familiar. Pero *Los sobrevivientes* recontada hoy hace que nos preguntemos por qué razón los más jóvenes de esa familia no toman los cuadros, o el dinero que den éstos, y se largan. Por qué a la extraña enfermedad de la vieja, suman síndrome buñueliano que los retiene. Pues lo que encontraba justificación alegórica en Gutiérrez Alea, hace aguas en la película de Rojas.

Verónica Lynn, en excelente desempeño, valdría para protagonista del filme que cuente la vida de Dulce María Loynaz, si alguna vez el cine cubano intenta esa manifestación del aburrimiento. Francisco Rabal hace en *Las noches de Constantinopla* uno de sus últimos trabajos. Bastante descarriado, por cierto. Y reclamos de coproducción o de familia habrán obligado a elegir a Liberto Rabal para el papel protagónico.

Sentado en cachumbabé con éste, Vladimir Villar resulta pasable cuando el joven actor español está imposible. Y viceversa, hasta que juntos alcanzan momentos en que consiguen estar mal los dos. El único parlamento realmente hilarante del filme corresponde a Natacha Díaz, y una tan buena humorista como María Isabel Díaz Lago (*Una novia para David*) encuentra poca oportunidad para lucirse. Llamar, por último, a Rosita Fornés (*Se permuta*) para no ofrecerle siquiera una línea de diálogo aprovechable en la comedia resulta un desperdicio.

Las escenas de cabaret (música de Pavel Urkiza y fotografía de Angel Alderete) nos hacen lamentar que el director no haya logrado su cometido en el resto del filme. En contraposición, la escena de pareja saliendo a la lluvia después del amor resulta bochornosa. (Cabe preguntarse si la lluvia es indicativo del frenesí sexual en la obra de Rojas.)

Éste llevaba más de diez años sin estrenar. No le faltaban, sin embargo, admiradores expectantes. Calculo que, a estas alturas, muchos habrán visto frustradas sus expectativas. De no mudar de fe, toca a ellos desear que *Las noches de Constantinopla* sirva de tránsito a su director hacia obras de mayor envergadura.

Nada

HACE UNOS AÑOS EL COMPOSITOR Y DIRECTOR DE *NG LA BANDA*, JOSÉ LUIS Cortés (El Tosco), sufrió los embates de la censura oficial cubana a propósito de un número musical cuya letra tildaba de bruja a una mujer, y echaba a ésta algunos improperios. Se trataba de una más de las canciones de despecho que abundan en la música cubana, pero la censura (orquestrada desde la Federación de Mujeres Cubanas) procuró borrar el número de los programas televisivos y radiales, de las salas de baile.

Debió ser en venganza por lo que, poco más tarde, el músico estrenara un número sin sentido en la letra, *scatting* en hipotético chino. El talento de José

Luis Cortés dedicaba a la censura oficial un texto inasible y de burla donde lo único seguible era el estribillo «Arroz con palitos».

Ante el primer largometraje de Juan Carlos Cremata (*Nada*) cabe preguntarse si acaso no está en chino, si todo no es puro *scatting*. Ya en algunas entrevistas el director había evitado declaraciones repitiendo como única respuesta el título de su película. Y cabe preguntarse si, de igual modo, no habrá querido evitar la censura filmica.

Pero lo que en músicaailable es salida feliz, ingeniosísima, puede descontentar en el cine. E incluso una maravillosa visualidad como la de *Nada* (fotografía de Raúl Rodríguez Cabrera, edición de Antonio Pérez Reina, dirección de arte de Guillermo Ramírez) reclama mayor peso en su historia.

Lo que este largometraje intenta cabría en un mediometraje. Su protagonista (Thais Valdés) trabaja en una oficina de correos, se dedica a interceptar cartas y a reescribirlas. Para ello tiene que burlar la vigilancia de la jefa (Daisy Granados). Se enamora de un cartero (Nacho Lugo), aunque este amor no es asunto de peso. Y espera su salida del país a través de la lotería migratoria que Estados Unidos ofrece a cubanos.

Nada podría girar alrededor de esa salida migratoria. Un cartel al inicio del filme induce a creerlo. Resulta, sin embargo, asunto esquivado. Para ocupar pies de película, la protagonista es rodeada de grotescos personajes oficinescos, asaltada por una vecina entrometida, único personaje bien escrito (Paula Alí).

Dentro de la oficina de correos de *Nada*, el comic llega a los bufos, Batman pide la mano de Alicia Rico. Una suerte de atómica Mamacusa Alambrito (Verónica López) pone sal bien gruesa en lo humorístico. Y la secundan un par de personajes gratuitos. La desesperación de la protagonista, su impulso de salir del país y dejar todo atrás, vendrán del cerco de tira cómica que le hace su jefa. Persecución de autos y de bicicleta cierra esa zona de la historia. (El filme podría tomarse como una suma de cortometrajes.)

Y al final, cuando nada nos hacía pensar en ello, regresamos al asunto migratorio. Terminada la película desconocemos si la protagonista ha decidido no salir del país o ha pasado el tiempo y ella está de vuelta en La Habana. Aunque, ya que la historia importa tan poco, ¿qué más da? Los últimos minutos de filme los pasa tirada en la colina del Hotel Nacional junto al novio cartero, y explica su decisión (no irse o haber vuelto) con este sofisma: lo que de veras importa está dentro de uno. (Frente a abismo ontológico así cabe preguntarse por qué, si lo verdadero es portátil, ella no se lo lleva.)

Nada es la primera parte de una trilogía. (*Nadie y Nunca* se llamarán las restantes.) Una espléndida fotografía en blanco y negro, con efectos de color, adornan esta entrega. Si el filme falla por su historia, cuenta con excelencias en lo decorativo. (Excelencias de lenguaje, se me podrá objetar. Pero cuando el lenguaje brilla despreocupado del decir, cae en lo decorativo.) Los créditos iniciales —cielo del Vedado, calle Línea, La Lupe que canta— y un mambo que la protagonista baila frente a casillas postales, demuestran que cuando es lo musical lo que prima (música de Edesio Alejandro), el trabajo de este director resulta inmejorable.

El cine cubano no nos tiene habituados a visualidades memorables. Lo plano impera en él, y Juan Carlos Cremata sorprende gratamente por haberlo evitado en todo momento. Pero no podemos dejar de considerar cuánto ganaría su trabajo si a esa obsesión por lo visual aliara alguna otra. Intelectual, sentimental, narrativa...

Nada recibió el Premio (compartido) de Opera Prima del recién concluido Festival de Cine Latinoamericano de La Habana. Juan Carlos Cremata quiso asombrar también en persona y recogió su premio vestido con un kilt, saya de hombres escoceses.

Miradas

ENRIQUE ÁLVAREZ HA RECONOCIDO QUE EN *MIRADAS*, SU ÚLTIMO LARGOMETRAJE, manejaba un caso de difícil verosimilitud: el de una joven cubana que decide vivir en La Habana de hoy después de haber pasado años en Noruega. Jacqueline Arenal (*El Siglo de las Luces*) presta rostro a ese personaje, misterioso no solo por una elección geográfica sino también por su origen. Pues su verdadero padre no es el pescador asentado en Casablanca (Manuel Porto) que la criara, sino un exiliado como ella (Miguel Navarro) que regresa a ajustar cuentas con aquél.

El antiguo novio de la protagonista (Alfredo Alonso) viene desde provincias a visitarla. Una imposibilidad sentimental le ha impedido volver a La Habana en todos estos años. Y si ahora lo hace es porque divisa la ciudad desde el otro lado de la bahía, porque no va a entrar en ella y su pacto sentimental sigue en pie. (La película transcurre en esa imposibilidad: Casablanca y Regla, pueblos del otro lado de la bahía. O La Habana desde lejos, sin salir de La Habana, en fotografía de Raúl Rodríguez, edición de Miriam Talavera, dirección de arte de Pavel Giroud y música de Ulises Hernández.)

A ese ex novio lo acompaña su novia actual (Raquel Casado), empeñada en largarse al exilio. Y completa el cuarteto un fotógrafo (Mijail Mulkay) a quien debemos la obsesión por la mirada. Cuatro personajes reunidos en una casa frente al mar, a los que viene a sumarse, en busca de su hija, el hombre de negro.

La tensión entre esos cuatro jóvenes ha sido muy bien coreografiada (Abilio Estévez como asesor de dramaturgia). Mientras corre la película se adensa la espera de no sabemos qué. Pero el duelo que enfrenta a padre verdadero y padre falso, que enmarca toda la historia y hacia el que la tensión avanza, resulta fallido dramáticamente.

Porque el director de *Miradas* ha dotado a su protagonista de un padre más inverosímil que ella. Vestido de traje negro, con maletín de piel, como salido de *Men in Black*, vuelve al país después de tantos años para aclarar un asunto de paternidad y tomar venganza. No tenemos, sin embargo, participación alguna en ese encarnizamiento. La tragedia, al sobrevenir, nos resulta bastante ajena.

Una escena sumamente retórica enfrenta a pescador y a hombre de negro, que avanzan uno hacia el otro hasta que el viejo tren de Hershey (estamos en Casablanca) los separa. El desenlace entre ellos será elusivo, sin embargo.

Sigfredo Ariel, guionista en tándem con el propio director, ha escrito diálogos fluidos para una película de ambiente denso. Enrique Álvarez ha conseguido quitarse de encima el plomo de los diálogos de su primer largometraje (*La ola*). Y, si en alguna ocasión sobran parlamentos, no es a causa de la inoperancia de éstos, sino por exigencias a *la Antonioni* que hacemos a historia así: más silencio, la mayor cantidad de preguntas y la menor cantidad de respuestas.

En Antonionilandia, una Mónica Vitti no se vería obligada a responder por qué ha vuelto. «Por las naranjas», contesta la protagonista de *Miradas* mientras pela una de ellas. Y hacia el final del filme reconoce no saber qué razón la ha traído de vuelta. Enrique Álvarez ha ordenado una historia alrededor de los orígenes: paternidad y patria. Ha querido filmar un drama de la sangre.

Mientras Orlando Rojas se decidía por el cabaret en *Las noches de Constantinopla*, y Juan Carlos Cremata por el comic en *Nada*, él ha buscado en *Miradas* la tragedia. De los tres largometrajes que constituyen la producción anual de la industria cinematográfica cubana, este último es el que más directamente (aún cuando simbólico) se ocupa de nuestra realidad de hoy. (Rojas, respecto a esto, resulta anacrónico. Cremata, banal.)

Difícilmente podría cerrarse *Miradas* con la pelea de dos viejos por un antiguo asunto. El director podría haber justificado mejor ese duelo, pero aun así resultaría colofón insuficiente. Porque algo más inquietante que unos navajazos ha sido cuestionado: qué hace esa mujer aquí de nuevo. Cualquier historia actual filmada en Cuba supone responder (aunque incompleta o brevemente) a la pregunta de qué hacen sus personajes en este país todavía.

Con ciertas cautelas a *la Antonioni*, o con las mismas prevenciones de ese personaje que mira la ciudad sin poder entrar en ella, Enrique Álvarez ha intentado encontrar respuesta a esto.