



Cuando se ubica *La bella del Alhambra* (1989) dentro de la filmografía de su director: Enrique Pineda Barnet (*David, Mella, Aquella larga noche, Tiempo de amar*), parecería que es un *rara avis* dentro de ella, pues casi todas sus obras anteriores tenían como centro temático la re-creación de la memoria histórica y habían padeci-

do de muy poca popularidad y reconocimiento en festivales nacionales y extranjeros.

La bella... le permitía alcanzar a Pineda Barnet, por primera vez, una popularidad desbordante (más de dos millones de espectadores en menos de un año) y premios nunca esperados por el cine cubano como el Goya de la Academia Española y estar entre las cintas finalistas a ser nominadas para el Oscar, sin contar la avalancha de galardones en el Caracol de la UNEAC y los Corales del Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano.

Sin embargo, la historia de la joven corista, pobre, venida a menos, pero con deseos de triunfar, que se convierte en la gran *vedette* del Teatro Alhambra, pretexto fílmico para honrar una buena parte de la cultura cubana considerada por mucho tiempo menor, a pesar de haber aportado una gran cantidad de obras al patrimonio musical, teatral y poseer una visión muy particular de nuestra identidad nacional, no está desvinculada de lo hecho por su realizador anteriormente.

La bella... contiene los tópicos ideotemáticos fundamentales de las obras más significativas de Enrique Pineda Barnet. En primer lugar, el

protagonista envuelto en una circunstancia histórica que de algún modo va a transformar su vida, lo que más arriba llamamos la re-creación de la memoria, que él definió como: «Que la gente vuelva a sentir el estremecimiento vivido [...] creamos la vivencia para aquellos que no la tienen y la refrescamos para quienes la vivieron».²² Y en segundo lugar, su profundo amor por el teatro, presente en todo lo dirigido por él ya fuera de forma explícita, como ocurrió con *Giselle* o la colección «Teatros de La Habana» que filmara para *Enciclopedia popular* a inicios de la década del sesenta del pasado siglo;²³ o de forma implícita en la concepción de las puestas en escena de filmes como *David* o *Mella*, donde funciona la teatralidad como recurso expresivo artístico-comunicacional no siempre afortunado, ni bien comprendido por la audiencia.

En *La bella...* estos dos aspectos se relacionan de manera diferente. La recreación de la memoria histórica pone en primer lugar un espacio artístico-cultural y los sucesos políticos quedan como un fondo movedizo que estremece sus cimientos y el de sus personajes. Rachel se va convirtiendo en víctima poco a poco de ese entorno extrartístico que la va ahogando desde sus relaciones más personales e íntimas. Ella no es el héroe o las heroínas al estilo de David, Mella o Lidia y Clodomira, quienes se trazan como objetivo transformar la realidad que les ha tocado vivir, Rachel se convierte en protagonista desde las tablas de la Historia Nacional, al interpretar *La isla de las cotorras*, más «por amor al arte» que por conciencia política. Pero no puede escapar al destino que vive la isla —y en esto sí es idéntica a los otros personajes de Pineda Barnet— y fenece no físicamente como sus antecesores, sino artísticamente, con la desaparición del Teatro Alhambra, metonimia del final de una época dentro de la República.

La filmografía de este realizador venía evolucionando ya desde un sentido de lo experimental en la concepción del relato, cuyas mejores expresiones son *David* y después *Mella*, hacia una naturalización del mismo, por lo que *Aquella larga noche* y *Tiempo de amar* apostaban a una comunicación más directa con el espectador, a partir de la utilización de una narrativa más ortodoxa. Sin embargo, solo en *La bella del Alhambra* el dominio en la forma de contar, el desempeño acertado con los actores, la puesta en escena con un trabajo extraordinario de dirección de arte y la re-creación sonora de una época musical, imprescindible para la cultura cubana, dieron como fruto una obra lo suficientemente bien elaborada y oportuna desde el momento de su estreno como para que la crítica la considerara entre las mejores de los últimos cincuenta años del cine cubano.

PEDRO R. NOA ROMERO

²² Azucena Plasencia. «Pineda Barnet y la continuidad», *Revolución y Cultura*, La Habana, diciembre de 1979, p. 84.

²³ Los dos cortos que quedaron de ese intento recogen las puestas en escena de *Aire frío* y *Fuenteovejuna*.