



¿Qué hace que una película como *Memorias del subdesarrollo* siga resultando, cuando menos, inquietante? Mi tesis podrá sonar atrevida, pero creo que en un contexto como aquel, y a través de una película como esa, el ICAIC, más que exportar una ideología, lo que consiguió imponer fue una manera (otra) de pensar y realizar el cine, y aunque eso

beneficiaba en términos de imagen a la Revolución, seducía mucho más a los cineastas de izquierda porque significaba una prueba concreta de que, en efecto, otro cine también era posible, incluso allí donde no existían las mejores condiciones económicas.

Luego, el personaje de Sergio, si bien se mueve en esa realidad concreta que es la Revolución cubana, alcanza a simbolizar a ese tipo de intelectual que gusta de mantener una distancia crítica ante todo aquello que huelga a deberes colectivos. Sus dudas y contradicciones son las mismas que pueden haber embargado a aquel Miguel de Unamuno que en su momento asegurara no creer en más revolución «que en la interior, en la personal, en el culto a la verdad». Las de Sergio son observaciones que parecen ir contra el sentido común, pero en realidad buscan poner de relieve la trágica ambigüedad de ese sentido que, más que común, parece hijo de ciertas circunstancias, y por tanto se adivina irracional. Ningún otro personaje del cine cubano,

realizado dentro o fuera del ICAIC (dentro o fuera de la isla) ha conseguido tanta lucidez a la hora de evaluar esa construcción que hoy conocemos por «cubanía».

Sí, no hay dudas de que 1968 fue un año importante para nuestro cine, pero también fue precursor de grandes congojas para la cultura nacional. Ese mismo año, desde las páginas de la revista *Verde Olivo*, un oscuro personaje agazapado detrás del seudónimo de Leopoldo Ávila, iniciaba sus sistemáticos ataques a todo aquello que no fuera claramente «revolucionario». Sus argumentos no superaban el estatus de una rabieta patriótica en la que una y otra vez se demonizaba esa producción que pusiera en duda la dignidad de la Revolución, y de paso, el carácter malévolo del imperialismo. Esa obsesión le lleva a escribir frases en las que se adivina un sentido de la cursilería política sencillamente insuperable, tal como ilustra lo que subrayara a propósito de su ataque a la obra de René Ariza «La vuelta a la manzana», premiada por la UNEAC: «Estamos levantando y defendiendo un pequeño país revolucionario muy cerca del más taimado, cruel y criminal de los enemigos».⁷

En el caso concreto del cine cubano, 1968 marca un antes y un después. Para muchos de los que permanecieron en la isla, fue la consagración de esa producción cinematográfica que, si bien había obtenido innumerables reconocimientos por sus documentales, en cuanto a largometrajes de ficción aún no había alcanzado su mayoría de edad. No es casual que alrededor de esa fecha giren cuatro de las películas que se siguen considerando las más renovadoras del cine nacional: *Aventuras de Juan Quin Quin* (1967), de Julio García Espinosa, *Lucía* (1968), de Humberto Solás, *La primera carga al machete* (1969), de Manuel Octavio Gómez, y desde luego, *Memorias del subdesarrollo*. Ciertamente que nunca más han coincidido en el tiempo igual cantidad de filmes provocadores, pero a partir de entonces se advirtió en la ficción un crecimiento, si bien nuevas circunstancias paralizaron temporalmente el espíritu crítico que mostraba *Memorias...*, para privilegiar la producción de películas historicistas.

Para los que se fueron, en cambio, «aquello terminó cuando la muerte del Che y la instauración de la ofensiva revolucionaria, y siete importantes figuras del cine cubano salieron del país casi simultáneamente [...]. Allí terminó el primer, el mejor ICAIC».⁸ Era el principio de una época que dejaba atrás la espontaneidad crítica para concederle más importancia al entusiasmo institucionalizado, algo que también influirá en la producción

⁷ Leopoldo Ávila (seudónimo). «La vuelta a la manzana», *Verde Olivo*, La Habana, no. 42, 20 de octubre de 1968, p. 18.

⁸ Fausto Canel. «Sobre la maroma de filmar fuera de tu idioma y de tu identidad», *Cine cubano: nación, diáspora e identidad* (Coordinación: Juan Antonio García Borrero), Festival de Benalmádena / Filmoteca de Cantabria, 2006, p. 108.

de la década posterior, aunque por fortuna, no de la misma manera que en la literatura o el teatro.

El propio Titón parecía estar al tanto del encumbramiento en el poder de toda esa mediocridad burocrática, cuando escribe a propósito de su filme:

Hay una raza especial de gente con la que tenemos que convivir, con la que tenemos que contar, para nuestro disgusto cotidiano, en esto de construir la nueva sociedad. Son los que se creen depositarios únicos del legado revolucionario; los que saben cuál es la moral socialista y han institucionalizado la mediocridad y el provincianismo; los burócratas (con o sin buró); los que conocen el alma del pueblo y hablan de él como si fuera un niño muy prometedor del que se puede esperar mucho, pero al que hay que conocer muy bien, etcétera, etcétera (y nos parece estarlos viendo, con el brazo protector por encima de los hombros de ese niño); son los mismos que nos dicen cómo tenemos que hablarle al pueblo, cómo tenemos que vestirnos y como tenemos que pelarnos; saben lo que se puede mostrar y lo que no, porque el pueblo no está maduro todavía para conocer toda la verdad; se avergüenzan de nuestro atraso y tienen complejo de inferioridad a nivel nacional. La película se propone también, entre otras cosas, molestarlos, provocarlos, irritarlos. A ellos también va dirigida.⁹

JUAN ANTONIO GARCÍA BORRERO

31

CUBANO

DE CINE

AÑOS

50

⁹ Tomás Gutiérrez Alea. «Memorias del subdesarrollo: notas de trabajo», *Cine Cubano*, no. 45-46, 1968, p. 25.