

# crítica



## Cine

57 *Camino al Edén*, largometraje de Daniel Díaz Torres.

## Plástica

58 *Historia de amor*, exposición de Pedro Pablo Oliva

## Libros

59 *Conversación con los difuntos*, selección y traducción de Eliseo Diego

59 *Maneras de narrar. Cuentos del premio La Gaceta de Cuba (1993-2005)*, compilación.

61 *La violenta ternura*, antología de Alex Fleites

61 *Canción de amor en tierra extraña*, de Guillermo Rodríguez Rivera

62 *Acotaciones*, de Amado del Pino

## Comentario

62 La danza en la televisión

## Notas sobre *Camino al Edén*

La coproducción cubano-española *Camino al Edén*, último largometraje de Daniel Díaz Torres, roza el tema de la maleabilidad del mito que rodea las figuras históricas y populares, un poco en la cuerda de aquello, tantas otras veces propuesto por el cine y otras artes, de que quien cuenta hace la Historia —elemento apuntado incluso por la actriz narradora, Natividad (Aseneth Rodríguez). La interpretación errónea y la mentira dan origen al relato. Un joven español (Carlos Ever Fonseca), inquiriendo sobre el pasado familiar, arriba hasta un poblado cubano donde su abuela, emigrante española, es considerada una heroína de las luchas mambises locales, que todos conocen como La flor de Manicuripe. Lo que se cuenta es que, embarazada de un mambí, esta mujer se alza a la manigua y colabora con los insurrectos curando a cientos de heridos y enfermos; sin embargo, una antigua criada parece tener una versión alterna. El encuentro entre el español y Natividad será el recurso narrativo para introducir en retrospectiva la historia principal. Ejerciendo tardía venganza, la sirvienta desechada se sincera con el nieto y desmorona la supuesta gloria de su abuela: la tan ponderada flor de Manicuripe fue una oportunista y la

leyenda que todo el pueblo maneja es en realidad obra de la ignorancia de los hechos.

Sugerir la relatividad y la manipulación que subyace tras las leyendas y personajes históricos es un asunto que aunque no nuevo, no carece de atractivo según se le maneje. También resulta válido el proponer como engranajes que condicionan, alteran y moldean la historia que queda a las generaciones futuras, los motivos personales vulgares y los móviles que en una guerra poco tienen que ver con el patriotismo y la causa. Aunque en *Camino al Edén* no se aborden ni acontecimientos ni figuras iconos de la Historia independentista cubana, sino se trate de una heroína fabulada, igualmente sirve a esta reflexión. Leonor (Pilar Punzano), la protagonista, deviene un ídolo público por una cuestión circunstancial de supervivencia personal: se alía a los mambises para salvar su pellejo y librarse de un segundo marido que le repugna; se inventa y divulga una farsa que más tarde resultará su leyenda.

Ahora, los dos puntos mencionados no constituyen más que tangentes temáticas y que el marco histórico no es en sí demasiado relevante, era sencillamente un

elemento que se prestaba para situar a la protagonista en una situación límite. Los propósitos de la narración eran construir un melodrama fácil con el romance como principal ingrediente, pero que poseyera otros resortes de probada eficiencia en su recepción: el tratamiento de ese amorío como un acto prohibido y encubierto; el sexo consumado y bastante explícito; las traiciones; el embarazo como castigo; la unión por interés, etc. Fijémonos en que los móviles tanto de Leonor como de Natividad no trascienden lo amoroso, por no decir carnal, ya que la relación de ambas con Gonzalo acontece fundamentalmente en este plano. Entre ella y la sirvienta se va produciendo una especie de tensión, rivalidad, introducida precisamente por la presencia del hombre. El objeto de Leonor queda explícito en un momento en que le confiesa a su amante que él es lo que por largo tiempo ha estado buscando. La carne los desquicia a todos, a la negra Natividad que va del deseo a la traición y al resentimiento, y al mambí que se resiente de volver a la manigua ante el harén que ha encontrado y se disculpa con un "a la guerra nadie va con ganas". Vamos a ver que en todo el filme se incluyen una serie de escenas y diálogos que

redundan en lo sexual y que constituyen sólo ganchos comerciales y carecen de función narrativa.

El romance central vuelve a traer un modelo visto varias veces: la mujer por accidente enfermera, se transforma luego en amante del soldado caído. Este primer momento de la historia de Leonor resulta completamente predecible, y esto no sólo por estar el espectador ya familiarizado con el modelo apuntado. Desde el comienzo, el personaje se nos ha ido mostrando como una mujer sensual que encima vive con un hombre torpe y poco atractivo; cuando envidiada, no es difícil imaginar que va a arrojarse a los brazos del primero que aparezca, máxime si se trata de un individuo "joven, bello y valiente". Hay una escena que, aún sin haberse mirado los dos personajes, ya nos dice todo: la española acaricia el sable del mambí y lo coloca en la cama, en el sitio del marido muerto; al día siguiente se retira el luto e irrumpe vestida de rojo. El momento posterior al idilio de Leonor, su *vendetta* y lo que sigue, es ciertamente mucho menos previsible, pero entonces se siente un apresuramiento en la conversión del personaje, que de la noche a la mañana pasa a ser de una mujer ideológicamente descom-

prometida —elemento lógico dada su condición de española— a una víbora calculadora y sin principios vía el desengaño amoroso y la desesperación. Asimismo, desde el punto de vista del *tempo* que venía teniendo el relato, se introduce una discontinuidad y así nos parece que el lapso dedicado a contar la relación con Gustavo es más extenso que otros momentos de la historia. Apoya esto, el hecho de que el romance sea el nudo básico de esta película y lo demás meros añadidos narrativos.

Con todo y su abrupta transformación, el personaje de Leonor, siendo el protagonista, es el mejor delineado. Sin embargo, es construido con ambigüedad; en casi una hora de metraje, aún no alcanzamos a calcularla, aunque quizás esto sea para facilitar que uno crea con menos trabajo sus arrebatos. Un comentario merece Natividad. Punto y aparte la actuación de Limara Meneses, ella es posiblemente el personaje más exitoso con el gran público: es zalamera y se expresa en lenguaje popular, y además se agencia el mayor número de parlamentos eróticos. Natividad resulta una versión más del estereotipo de la "mulata caliente" habitual en muchas coproducciones. Vamos a

ver el gran contraste existente en la manera cómo se representa el sexo entre el mambí y la española, con un tratamiento romántico y sentimental, y el modo en que se hace con la sirvienta, que creo posee una carga denigrante y racista. Además de esto, el personaje lleva implícito la dosis de folclore que también acompaña a esta figura en las coproducciones, subrayada por la acusación de "bruja" que viene de Leonor. Al final me parece que, tratándose de la única mujer cubana de la historia, su caracterización general es acartonada y negativa. Por último, en lo referente a personajes, no debe ignorarse el retrato que se ofrece del mambí. Por un lado tenemos a Gonzalo, quien inicialmente parece ser un héroe de folletín y luego se revela como un alardoso y un aprovechado; a lo largo de la cinta su ideología política sale a colación pocas veces y de un modo débil. Hacia el desenlace de la narración, otro mambí tiene una breve aparición sólo para fungir de asesino. Lo anterior sería justificable sólo si hubiese una intención de desacralizar la edulcorada imagen del mambí que tendemos a asumir, lo cual no parece ser el caso ya que todo lo que atañe a la Historia no es central en el largometraje, y si lo

fuere tal vez ameritaría un trato más concienzudo.

*Camino al Edén* es una película con un cómodo esquema narrativo —relato que arranca del presente y se desliza a la retrospectiva con escasas vueltas a él— lo cual torna fácil su visionaje, y con unos cuantos bonitos planos en la fotografía. Las actuaciones son irregulares, las femeninas mejores. Creo que si algo habría que destacar de esta cinta es el giro que representa en la filmografía del realizador Daniel Díaz Torres, a quien hemos visto fundamentalmente trabajar el género de la comedia de entredos con un número mayor de líneas argumentales. De igual modo, el recuperar para el último cine cubano —más allá de su nivel de relevancia o no en el argumento— un contexto no visto en las producciones recientes, las guerras de independencia de España, y la inclusión de un episodio muy poco explorado por el audiovisual nacional, la reconcentración de Weyler; algo que ojalá sugiriese que las coproducciones comienzan a interesarse por ampliar su espectro temático.

**Diana Sainz Camayd**  
(Holguín, 1984).  
Historiadora del Arte.

## Plástica

# Había una vez una libélula...

Desde el mes de septiembre y hasta el treinta de octubre, el Edificio de Arte Cubano del Museo Nacional de Bellas Artes puso al alcance del público una muy interesante muestra de la obra artística de Pedro Pablo Oliva, bajo el sugerente título de *Historia de amor*. Existen dos o tres elementos importantes y de necesario reconocimiento que ponen en evidencia la magnitud y resonancia de esta exposición dentro del ámbito de la producción artística e intelectual de la Cuba de hoy. El

primero de ellos, y probablemente el de menor relevancia, estriba en el hecho de que *Historia de amor* resulta ser un recuento de la actividad plástica de Pedro Pablo Oliva durante las últimas tres décadas. En esta muestra quedaron representadas, quizá con más brevedad de lo que muchos hubiéramos deseado, algunas de las series más notables de este artista: desde la llamada *Noticias*, de 1980, hasta la más reciente, *Alegrías y tristezas del Malecón*, cuyas últimas obras datan de este propio año 2007, pasando

por la que los críticos han considerado su obra cumbre, "El gran apagón". La labor artística de Oliva, que le hizo merecedor del Premio Nacional de Artes Plásticas del año 2006, no deja de estar bien ejemplificada en esta exposición con una pequeña muestra de sus piezas de cerámica más significativas de los últimos años, en las que, una vez más, demuestra su maestría en el trabajo con diferentes materiales en función de un acabado sin tacha y de la transmisión de un mensaje inteligente sobre la realidad cubana actual, elemento común a toda su producción.

Emprender un análisis formalista de las obras en exposición sería adentrarnos en espacios transitados hasta el delirio por la voz crítica cubana, sobre todo cuando se trata de un artista plástico cuya obra forma parte ya de nuestra historia cultural: todos conocemos sobradamente de las influencias chagallianas de Pedro Pablo Oliva y de sus audacias estilísticas. Sin embargo, invitar a un análisis interpretativo de las obras aparecidas en la muestra, lanzarnos a una leve y breve aventura hermenéutica, sería más digno no sólo de esa exhibición, sino también de las obras mismas, especialmente de las pinturas que son, sin lugar a dudas, las protagonistas de la muestra. Ésta es una exposición que reúne en sí una profunda carga semántica, con lo cual estamos dando paso al segundo elemento a tratar. Si bien la obra de Oliva ha buscado siempre el cuestionamiento de los dogmas y de los discursos establecidos desde el poder, en *Historia de amor* se ha reunido lo más relevante de esta inclinación intelectual del autor. En series como *Los consejos de mamá* o *Noticias*, la manipulación de la información y la degeneración de los individuos una vez que arriban al poder, son temas reflejados con