



SCP (detalle), Miguel Collazo.

La cultura cubana con sabor a fresa y chocolate

Un artículo salido del clóset

Reynaldo González

LOS INTENSOS DEBATES QUE ocuparon a numerosos escritores y artistas cubanos, fundamentalmente, durante el pasado mes de enero han revelado la actualidad del ensayo de Reynaldo González que publicamos a continuación. Como explica su autor en la nota introductoria, en el momento en que fue escrito, las revistas cubanas lo rechazaron. *La Gaceta de Cuba* entre ellas. Entonces consideramos (y así lo dijimos a Reynaldo) que se trataba de un texto que volvía sobre cuestiones que creíamos ya solventadas y que, por ello mismo, no hacía avanzar la discusión sino la estancaba en un punto y definitivamente pasado. Las reacciones provocadas por la presencia, en varios programas de la televisión cubana, de personas que ejecutaron las políticas dogmatizadoras y represivas que dominaron en la cultura cubana, sobre todo, en el primer lustro de la década del 70, demostraron que se trata de un pasado cuyas laceraciones aún necesitan ser conocidas, estudiadas, porque algo de ellas permanece vivo y gravitando sobre las personas y las obras de nuestra cultura. *La Gaceta de Cuba* agradece al querido Reynaldo González la posibilidad de enmiendar aquel error, y de aportar, otra vez, su palabra a estos necesarios esclarecimientos y reflexiones.

ESCRITO A INICIOS DEL LLAMADO "período especial", este artículo fue rechazado por las revistas culturales cubanas. Su primera publicación la hizo *Atlántica Internacional* (Madrid-Las Palmas de Gran Canaria, septiembre-octubre de 1994). Lo incluí en mi libro *Cuba, una asignatura pendiente* (Palma de Mallorca, 1998) y tuvo una edición italiana. Ahora sale del clóset insular. Al releerlo, le añadí notas y actualizaciones entre corchetes. R.G.

Tema para un cineasta fuera de serie

*Muchos creen tener a Dios de su lado,
otros le piden que los deje estar al lado sayo.
Santos sus deseos.*

Entre los directores de Cuba que cuentan en los listados del cine internacional está Tomás Gutiérrez Alea. Pero no por obras que satisficieran un gusto establecido desde la moda o los fórceps de la distribución, sino por su capacidad para contar historias que resultaron significativas. Su obra se integró a un cuestionamiento que dieron en llamar Nuevo Cine Latinoamericano y que lo era porque sus realizadores no se conformaron con seguir alimentando los fatalismos formales y temáticos del cine de rancheros, rumberas y costureritas vapuleadas entre la virtud y el vicio.

Nos habló del burgués desajustado por el impacto de la revolución, en *Memorias*

del subdesarrollo, encarnación de las clases media y alta frente al fenómeno social que emerge para derrumbarlas; y del aristócrata esclavista del siglo XIX en *La última cena*, inmerso en remilgos religiosos que lo llevan a convertir a unos siervos en "apóstoles" una noche y decapitarlos a la mañana siguiente. Nos contó la parsimoniosa decadencia de la burguesía nacional en *Los sobrevivientes*, y las ironías que en el siglo XVI engendró la imposición de un ideal que devino espolio, en *Una pelea cubana contra los demonios*. Filmes suyos como *Las doce sillas* o *La muerte de un burócrata* son deudores de la irreverencia bautizada como picaresca y que un analista castellano llamara "astucia famélica", arma popular que burla imposiciones.

A pesar de material temático tan proclive al deslíz populista, su obra ha ejercido magisterio artístico, apegada a los recursos que caracterizaron el cine de autor, que no acaricia sino que inquieta el hábito de los espectadores. En la cinematografía cubana [de entonces], vocacionalmente alejada de las corrientes comercialistas, destaca Gutiérrez Alea entre los más dotados para abordar asuntos actuales, incluido el resultado menos feliz de *Hasta cierto punto*, que marcó significados con énfasis atendible, a pesar de que su enjuiciamiento del machismo no alcanzó la eficacia de otro filme cubano sobre ese tema, *Retrato de Teresa*, de Pastor Vega.

Si algo caracteriza las obras de Gutiérrez Alea es que argumentos con lindes muy precisos le sirven para explayar razonamientos sobre la historia y sugerir otros contenidos. No le ha sido ajena la polémica, pues su cine está signado por sus días, vividos con intensidad. Sus recursos, que son los del discurso intelectual contemporáneo, acercamiento y distanciamiento requeridos para que la emoción se rinda a la razón, le permitieron moverse con habilidad en problemas que generó un socialismo condicionado por el bloqueo, la dependencia económica, la improvisación y esquemas que el proceso cubano no logró eludir pese a la autonomía de su origen, su liderazgo, la impetuosa juventud y la resistencia de la cultura nacional.

De Gutiérrez Alea se podía esperar que entrara en cualquier asunto considerado "problemático" sin acceder al propagandismo triunfalista ni conceder terreno a un escepticismo inconsecuente, dos de los graves peligros que pueden dañar la obra de creación en la Cuba actual. Lo ha logrado con *Fresa y chocolate*, que ahora conmueve la taquilla cubana y deviene punto de debate para intelectuales y, por su clamoroso éxito, traslada a hogares, centros de trabajo y lugares de reunión popular un tema que antes no fue tratado con tan directa crudeza. [Entre los récords del filme se agrega que trece años después de su éxito mundial no lo ha proyectado la televisión cubana, quizás por los mismos prejuicios sexistas y los estropicios sociales que condena.]

Contó con la colaboración de otro realizador sardónico y cuestionador, Juan Carlos Tabío [*Se permuta y Plaff* o *Dema-*

siado miedo a la vida], para trabajar un guión sobre *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*, relato del Senel Paz. Gutiérrez Alea y Tabío incursionaban en terreno resbaladizo, afrontaban una demanda largamente pospuesta en el debate cultural de Cuba: la marginación de los homosexuales, la instrumentalización de los prejuicios y una intolerancia agravada con la idealización de arcaicas [y nuevas] concepciones sobre el comportamiento de los individuos en la sociedad.

Fresa y chocolate narra la difícil amistad entre David, un joven comunista, machista y homofóbico, y Diego, un homosexual de los que nada guardan en el clóset, una loca. En historias contextualizadoras evidencia la doble moral, el dogmatismo político y la recurrencia al contrabando como forma de sobrevivencia en las incómodas circunstancias del bloqueo y una economía que no alcanza soluciones para la demanda interna. Los asuntos se multiplican, pues el tema no llega sólo, sino en la madeja que arrastra una convulsión social que se planteó revisarlo todo. El tejido anecdótico y el enfoque debían reflejar las diversas aristas de una problemática donde marginados y marginadores quedaban apresados en la lucha entre la tradición y la necesidad de ruptura, la aquiescencia con cánones heredados y la urgencia por subvertirlos. Entraban en terrenos de una eticidad que se ha formado a golpes de acontecimientos, con no escasos reveses, pero con una voluntad de cambio que ningún bienpensante puede poner en duda.

Cierto que casi toda la obra de los cineastas cubanos se inscribe en esa meditación ética ejemplarizada en anécdotas. Algunas películas recientes subrayan el debate, principalmente las ya mencionadas de Gutiérrez Alea y de Vega, más *Un hombre de éxito* de Humberto Solás, *Papeles secundarios* de Orlando Rojas, cuentos de *Mujer transparente* —con marcado relieve "Laura", de Ana Rodríguez—, *Adorables mentiras* de Gerardo Chijona, y la controvertida *Alicia en el pueblo de Maravillas* de Daniel Díaz Torres, a la que mucho habrá de reconocer la creación en Cuba, pese a lo enrevesado de su ¿recepción?; otro capítulo —ojalá sea el último—, de un serial que puso en peligro nuestra pantalla grande: la intolerancia magnificada. La preocupación por la ética define una parte de nuestra cinematografía, el renglón del arte que en Cuba aborda la realidad con más libertad y menos frenos, incluso cuando vendavales sin rumbo estremecieron la arena cultural con un peso demoleedor.

En su estreno habanero y sin que todavía iniciara el pase por provincias, *Fresa y chocolate* ya había roto todos los pronósticos de asistencia. "Si como es fácil apreciar", me dijo un cubano norteamericano, "las interminables colas de espectadores suponen el éxito del argumento y del enfoque, constituyen una denuncia de alcance ilimitado porque eleva a tema de mayorías una problemática que nunca se había tratado así. El filme resulta una convulsión para esquemas discriminatorios largamente reafirma-

dos, muestra que las cosas han comenzado a cambiar con relación a la minoría gay en Cuba, pero que las autoridades no pusieron similar celo en borrar los prejuicios hacia los homosexuales como sí en mejorar la consideración de los negros y las mujeres, por ejemplo".

Tomás Gutiérrez Alea había dado nuevamente con un asunto que tocaba la ansiedad larvada de los espectadores. El reto era mayor en un contexto donde los prejuicios homofóbicos son —o se dan como— parte de la comprensión que la mayoría tiene de los asuntos sexuales en su conjunto. Para los analistas futuros que deseen ahondar en cuestiones supuestamente sobreentendidas de la cultura cubana, el tema merecerá más detenido enjuiciamiento: desentrañar lo que se atribuye a la idiosincrasia, incluidos los cánones fundamentales de la credulidad popular y sus mitos —no tan radicales como la mirada falocrática ha deseado—, hasta indagar cuántos de los criterios homofóbicos fueron injertados y sobrevalorados, o instrumentalizados en nuestra historia reciente.

Las demás implicaciones del argumento y lo que se propuso decir Gutiérrez Alea, como es su costumbre, le aportaban una trascendencia impensada. *Fresa y chocolate* estaba llamado a ser algo más que un filme fuera de serie. Por el momento prefiero entrar en la contextualización de su anécdota y en lo que significaron los años 70 para la vida cultural cubana, período en que se instala la amistad del joven comunista en formación y el homosexual salido del clóset. No es añadido caprichoso, pues en la película se debate con énfasis comprensible el destino de la obra artística que retaba los caminos establecidos y de la personalidad "torcida" que amaba la cultura propia frente a cánones ajenos, impuestos como idóneos —y excluyentes— en la construcción de una sociedad de nuevo tipo.

¿Quinquenio gris o pesadilla distendida?

El problema es que eso no es literatura.

Ahí no hay nada.

Sólo consignas. Lo único que faltó fue poner

mujik en lugar de guajiro.

Diego a David en Fresa y Chocolate

Aunque la exigua prensa cubana de hoy, hasta la fecha en que escribo [enero de 1993], sólo ha dedicado gacetas de promoción a la película, sin profundizar en la significación social y política de su contenido, ya esto dice mucho para quienes saben leer entre líneas [laborioso aprendizaje insular]. Esos elogios propagandísticos hubieran sido impensados unos años antes, como la existencia misma del filme. La posición del gobierno de Cuba, que no acostumbra a establecer debates o declaraciones sobre estos asuntos, es, obviamente, de rectificación de errores que mucho le han recordado intelectuales y críticos cubanos y extranjeros, y que le granjearon no pocos alejamientos de personalidades que antes eran cercanas. Resulta explícito, dentro de la estructura de producción y distribución cinematográficas cubanas, que de no contar con la aprobación

Fresa y chocolate supera la referencia contextual y deviene índice acusador de la intolerancia en un sentido más amplio. Cala con una profundidad sin precedentes y, dadas las líneas argumentales secundarias, nos propone una reflexión que va más allá de las angustias de una comunidad marginada

realización y proyección de un filme como *Fresa y chocolate*, que no se resigna a narrar una historia sino que enjuicia procedimientos. Queda claro que existe porque cuenta con aprobación y significa—aseveró el cubanoólogo citado—que algo está cambiando, pese al inmovilismo que satisfaría a no pocos funcionarios horrorizados ante posibles cambios. Los observadores inotan y comprenden el interés del Estado porque tales temas queden resueltos o, al menos, que las mayorías alcancen comprensión sobre ellos.

En el anterior Festival de La Habana, y dirigido por el cubano Pastor Vega, el mismo que hace una década lanzara un contundente alegato contra el machismo, *Romato de Teresa*, su *Vidas paralelas* tocó la vida homosexual frente a la intolerancia. Uno de sus personajes era un gay que emigró a Estados Unidos para vivir con más holgura, sin hallar la ansiada felicidad. Lo esperaba la paradoja de una vida sin ocultamientos, pero al precio de asumir un sofisticado gueto. En *La Bella del Alhambra*, de Enrique Pineda Barnet, un homosexual ganó la piedad de los espectadores. Se trataba del patético comodín de la *vedette*. Pero han sido raras las ocasiones en que miembros de la minoría gay fueron retratados con simpatía, más allá de una caricatura complaciente con los criterios machistas imperantes. [En 1995 un video documental, *Mariposas en el andamio*, de Luis Felipe Bernaza y Margaret Gilpin, devolvió el tema a las pantallas del Festival de La Habana. Abordó el trabajo de travestís en centros nocturnos. Motivó una conferencia del ensayista cubano Emilio Bejel en la Casa de las Américas, La Habana, febrero de 1997.]

Fresa y chocolate supera la referencia contextual y deviene índice acusador de la intolerancia en un sentido más amplio. Cala con una profundidad sin precedentes y, dadas las líneas argumentales secundarias, nos propone una reflexión que va más allá de las angustias de una comunidad marginada. Resulta trascendente, en un país donde el machismo y los prejuicios contra los homosexuales no fueron disminuidos sino enconados, que muchos espectadores heterosexuales se identifiquen con el gay

y también conmovidos cuando se abraza al joven comunista en un final que no deja indiferente a nadie. Esto lo narra un filme cubano, luego de una trayectoria de ordenanzas y orientaciones implacables, sin soslayar que el prejuicio contra los homosexuales y las medidas en su contra dañaron nuestra vida cultural y crearon un clima de inseguridad y desconfianza para la comunidad intelectual en su conjunto.

El asunto llegó a sus extremos en la década de los 70, cuando fueron despedidos de sus trabajos muchos actores y directores de teatro y, por decreto, sometieron a una criba a quienes se relacionaban con el público o con niños y jóvenes en formación. [La marginación apelaba a "parámetros" morales y de confiabilidad sancionados por un Congreso que comenzó siendo de Educación y terminó como de Educación y Cultura en abril de 1971], para devenir amargo recuerdo de la esfera intelectual cubana. El "proceso de parametración", iniciado con las resoluciones del llamado Primer Congreso de Educación y Cultura, fue cohesionado en la Ley 1267 (*Gaceta Oficial de la República de Cuba*; 12 de mayo de 1974, que adicionaba el Artículo 2 de la Ley 1166, 23 de septiembre de 1964, pues no se debe olvidar que fue asunto largamente abonado) sobre "homosexualismo ostensible y otras conductas socialmente reprobables que proyectándose públicamente incidían nocivamente en la educación, conciencia y sentimientos públicos y en especial de la niñez y la juventud por parte de quienes desarrollen actividades culturales o artísticas desde centros de exhibición o difusión". El Consejo Nacional de Cultura (CNC) presidido por Luis Pavón Tamayo impuso la separación o traslado definitivo a otros puestos o cargos de los artistas que consideró incluidos en la tipificación anterior. [Ante esforzadas apelaciones jurídicas de los dañados en la esfera teatral, la Sala de Garantías Constitucionales y Sociales del Tribunal Supremo de Justicia favoreció a los apelantes con las sentencias 48, 52 y 56—de 12, 18 y 22 de septiembre de 1973—, al declarar como "inconstitucional" y "de error jurídico" el proceso de parametración y despido cometido por la presidencia del



S/T (detalle), Miguel Cárdenas

Consejo Nacional de Cultura (*Gaceta Oficial de la República de Cuba*, octubre de 1973). El presidente Pavón del CNC debió devolver sus puestos de trabajo y pagarle sueldos retroactivos a los damnificados, pero a pesar de los errores jurídicos y las actuaciones inconstitucionales mantuvo el cargo, su política ayetosa y excluyente.]

Durante años los funcionarios culturales cubanos han soslayado todo debate a fondo sobre estos asuntos, con la pretensión de que han quedado resueltos o fácilmente "superados". El tema fue resumido por el crítico e historiador teatral Rine Leal como "síndrome de los 70", fenómeno que los cubanos "necesitamos discutir abiertamente ya que surgen inesperadamente como espectros que se pasean por nuestra escena" y, añadió, de nuestra literatura y otras disciplinas artísticas. (Rine Leal "Asumir la totalidad del teatro cubano", *La Gaceta de Cuba*, La Habana, septiembre-octubre de 1992.) La purga conmovió aulas universitarias, casas editoriales, oficinas públicas vinculadas a la vida cultural y educacional, y todo se implicó con resortes políticos hasta un punto en que orígenes y motivaciones terminaron confundidos cuando el "movimiento", sin posibilidad de contrapartida, marcó la vida cultural en su conjunto.

El teatro cubano, que había alcanzado un nivel envidiable en el contexto latinoamericano y debía su auge al patrocinio del gobierno, todavía no se recupera de los efectos de aquella política. Otro tanto padecieron escritores notables cuyas obras ya no fueron las mismas, aunque luego se quiso rectificar. Algunos casos ganaron connotación, como el del mayor poeta lírico de Cuba, José Lezama Lima, quien pagó con el ostracismo el éxito internacional de su

por la voluntad de funcionarios de turno, supervivientes de varias administraciones, acogidos a la informe sombra de sus informes y voluntades, por contingencias que todavía no hallan fácil esclarecimiento. O, simplemente, improvisaciones o iniciativas inconscultas, si caben.

El Estado ha incluido en la lista de los honorables a quienes ayer marginó, siempre con mucha cautela y luego de distendidas reconveniones. Pero si se soslaya un debate que analice y cierre cuanto significó el período nefasto, lauros y reconocimientos no bastan para sanar lo dañado. Es una demostración de que en el cuerpo cultural de una nación se puede herir por decreto, pero la misma vía no alcanza a curar las heridas.

Un tema que alguna vez requerirá menos pasión y más cordura es la consideración que desde "afuera" se permiten sobre autores y obras de "adentro", y viceversa, obstinación que enturbia posiciones políticas que, ay, devienen literarias en algunos casos. Contrario a lo deseado, contribuyen a establecer compartimentos estancos ajenos al corpus cultural de Cuba, unívoco donde quiera que radiquen sus protagonistas. El rencor y el desconocimiento de unos, más la prevención y autodefensa de otros, fijan tópicos que agreden a la cultura y al arte. En ese sentido, las obtusas posiciones marcadas por el exilio y el insilio quedan reducidas a materia combustible para candeladas ajenas a la cultura [y a un ansiado diálogo (ecuménico?)]. No es mucho aventurar que el conjunto de la intelectualidad cubana mejor pensante, fuera y dentro, ya suspiró por una normalidad donde los valores artísticos de Cuba se integren y compartan un mismo afán.

En lo interno, en coloquios y en la prensa especializada, que por las circunstancias de crisis tiene tiradas pequeñas y una atrabiliaria distribución, ya se habla de lo que críticos benévolos denominan con el eufemismo de "quinquenio gris" y que en la práctica fue una negrísima década. Sitúan sus fechas entre 1970 y 1976, año en que constituyeron el actual Ministerio de Cultura. Otros consideran que la sola existencia de esa institución y los pasos dados para rectificar la situación heredada no significaron, como se desearía, un revés definitivo de las adversidades que atravesaban los protagonistas de la cultura cubana, sino el inicio de un cambio que en términos culturales se podrá apreciar con el tiempo y es muy temprano para exaltaciones. [La persistencia de criterios normativos, acantonados en algunas instituciones, o sobrevivientes en otras—deudores, beneficiarios o compromisarios de las estructuras de pensamiento del cerril intento de imponer entre nosotros las concepciones estalinistas—, han evidenciado su nada pasiva supervivencia en una coyuntura que consideraron propicia.]

En aquella década "gris" se sitúa la anécdota de *Fresa y chocolate*. Sus dardos críticos trascienden las pesadillas de los personajes, atacan un mimetismo cultural que fue extranjerismo de nuevo cuño, bajo posiciones políticas sacralizadas, y salen en

defensa de la cultura cubana, encarnada en el personaje homosexual. Algunos momentos de fineza crítica tratan ese tema: cuando el joven comunista padece la intoxicación sovietizante inoculada por una desmesurada exaltación propagandística, lo que motiva la burla del homosexual, acendrado en la cultura propia.

Según me declaró un cineasta cubano conmovido por el trabajo de sus colegas, "es difícil que en tan poco tiempo alguien logre decir mejor las cosas que nos han preocupado". Otro cineasta, que debió afrontar las inclemencias de dogmas hostiles a la creación y coyunturas que convirtieron una obra suya en munición de batallas ajenas al arte, dijo: "Vale la pena haber vivido estos años para ver una película que se propone este acto de justicia". Lo que se podría considerar una comunidad gay cubana, que no cuenta con organizaciones representativas como en otras partes del mundo, ha recibido el filme con alegría, pues representa una reivindicación. Sin embargo, reconocen que el asunto requerirá un esfuerzo mayor, colectivo, contra los prejuicios enconados por el elemental machismo dominante. Es fácil comprender que unos y otros no aluden solamente a la anécdota, sino a todo un proceso de revisión necesaria, pospuesta por demasiado tiempo.

Esos sentimientos marcan la recepción de la película. Unos se ven reflejados en la pantalla. Otros reconocen problemas de gente cercana a ellos. Agradecen que sin que resulte un pesado alegato político más, los realizadores hallaron la forma de abordar tantos asuntos desde un argumento central. Esto no podían lograrlo "orientaciones" de la administración cultural, y mucho menos de la prensa, en las actuales circunstancias cubanas. Lo empieza a hacer el arte, de la literatura a la canción, y es comprensible que lo hiciera con mayor énfasis el cine cubano, donde las tendencias extremistas y populistas trivieron un discreto freno.

Muestra de cómo los problemas que describe y enjuicia *Fresa y chocolate* sensibilizan a los creadores cubanos es una canción de Pablo Milanés fechada en septiembre de 1993 e incluida en un disco reciente:

El pecado original

A Lizaro Gómez

*Dos almas, dos cuerpos,
dos hombres que se aman
van a ser expulsados del paraíso que
les tocó vivir.
Ninguno de los dos es un guerrero
que premió sus victorias con mancebos.
Ninguno de los dos tiene riquezas
para calmar las iras de sus jueces.
Ninguno de los dos es presidente.
Ninguno de los dos es un censor
de sus propios anhelos mutilados...
Y sienten que pueden en cada
mañana
ver su árbol, su parque, su sol
como tú y como yo,
que pueden desgarrarse sus entrañas*



S/T (detalle), Miguel Colliau.

*en la misma dulce intimidad, con
amor
así como por siempre hundo mi carne
desesperadamente en tu vientre
con amor también.
No somos Dios.
No nos equivoquemos otra vez.
No somos Dios.
No nos equivoquemos otra vez.*

Fresa y chocolate, con sus flechas disparadas a todo tipo de intolerancia, llega cuando la conciencia colectiva de los cubanos ha madurado y rechaza elementos que pretendieron injertarle, pero no germinaron. El analista de todo esto, cuya salida a escena esperamos con ansiedad, habrá de indagar en el panorama actual, entre publicaciones y eventos culturales, los síntomas que marcan un cambio saludable. Ya no hay revista especializada ni acontecimiento de la cultura cubana que no apunte a esa rectificación largamente esperada, y es preocupación compartida que no cese y enrumbé a rectificaciones perdurables. Sin acceder a propagandismos explícitos, la misma UNEAC que ayer no supo obviar las tendencias torcidas y contribuyó a enflaquecer la cultura cubana quedándose sin algunos nombres trascendentales, desde sus revistas ha iniciado acciones para poner al fiel los platillos de la balanza.

El éxito de taquilla de *Fresa y chocolate* es el sello de autenticación de esos movimientos, desde las mayorías de Cuba, más ilustradas que otras, que han aprendido una suspicacia política para leer y no sólo consumir. Observa con mirada miope quien sólo ve un asunto gay en el abrazo de Diego y David, o quienes se solazan en sus propias trayectorias y por cantar al árbol inmediato pierden de vista el bosque. Bienvenido el actual momento de crisis si promueve la revisión de los valores imperantes en la vida cubana y una irrecusable reafirmación de la identidad nacional. En ella deben caber todos los sabores, es decir, todas las opciones y las interpretaciones. ●