

Suite Habana: ¿canto o llanto? Llanto y Canto

Beatriz Maggi

Profesora de Literatura.

A Jane MacManus

El entrañable personaje Falstaff dice en cierta ocasión: «Yo no soy solo ingenioso en mí mismo, sino soy la causa de ingenio en los demás».¹ Aparte de que, en realidad, me estoy refiriendo más bien a *inteligencia* que a *ingenio*, aludo de cerca al proceso mediante el cual el cineasta de *Suite Habana* tiene a toda la ciudad en la diligencia de autoconocerse y de reconocerse. Fernando Pérez no solo pensó a La Habana, sino que en su filme, La Habana se piensa a sí misma y nos obliga a los que vivimos en ella a todas las fundamentaciones, indagaciones, respuestas y contrarrespuestas, a las que un pensar inteligente —digno de su etimología— induce y obliga.

Y en algo más se parecen el personaje inmortal de Shakespeare y esta «suite»: en la inseparabilidad del pensar y el sentir, pues si en las llamaradas de inteligencia del ígneo Falstaff subyace, soterrado, el dolor, en *Suite Habana* tantas querencias entrañables llevan, sagazmente sumergida, una clarísima inteligencia organizadora del conjunto. Pensamiento sentido allí, sentimiento pensado acá: y ambos inseparables, allí y acá.

La obra de Fernando Pérez es una mezcla de sensibilidad y astucia literaria. Al menos, las cartas con que juega son esas. Y lo hace con la solidez de las convicciones y el oficio bien aprendido. La calibración del talento artístico viene dada por el intento de una «casi» metafísica de las vidas que retrata con simbolismo abarcador y severo. Desecha las categorías sociológicas, y la laxitud que nos circunda, pero no dejó desvanecerse el credo que ostentosamente narra de principio a fin. Nada de sofisterías concede a los que con alguna presencia ornamental son asumidos con grandeza epocal. Protegido por la obediencia a una razón que a veces puede no ser razonable, este cineasta lúcido, cuyo logro ha estallado entre nosotros, nos hace inteligentes al reflexionar sobre ruinas que pueden ser prodigiosas en la relojería de la Cuba actual y su suerte histórica. Película de valor iniciático y de conciencia ética, columna en la cual reposar el apego a una cinematografía nacional, zumo consagrador y vigilia en el panorama espiritual del país. El denuedo con que aquí se descarta el melodrama, no solo le presta un desarrollo terso a cada episodio, sino que,

por fuerza, no podría provenir de un espíritu que no fuera, por naturaleza, elegante.

Fernando Pérez no predica, ni busca proselitismos de ninguna clase, y huye de cantar una palinodia en el proceso interior de las almas en su encadenamiento con la monumentalidad que persigue como artista y como testigo de su tiempo. Desde el primer episodio, peldaños de emociones nos conducen al interior de nosotros mismos, más allá de nuestros propios frenos y distancias, a solas con nuestras conciencias, en su mixtura con la realidad. Tampoco vemos una pizca de algo aventural, de un imaginario falto de densidad emotiva donde justificar valederamente esas orillas desiertas que los nuevos —noveleros— Ulises quieren ver por doquier. En *Suite Habana*, el autor sabe que proyecta en el espejo un paisaje humano que conoce, pero sin convertirlo en un lugar común «desangelado». Al contrario, lo dota de una prístina elocuencia y de la sutileza que Platón concedía al mito de las cavernas, proyectando esta vez, desde una voluntad inteligente, sombras abigarradas, inquietantes.

Sístole y diástole de un corazón vivísimo (pero se escuchan estertores), la farola del Morro brama, ruge, chirría, hace su ronda impenitente, secular. Ínsula al fin, aquello que comienza dando aviso y testimonio de que es costa y litoral; que es permanencia acogedora y vigilante a la vez, concluye en el fragor de esas engeídas, insolentes rompientes que todo habanero considera suyas; que toda ave de paso envidia o añora. Y, sin embargo, la insidia habitual con que suelen deslizarse —subrepticias— las reminiscencias clásicas, nos susurra: «¡Neptuno se enrabia!, ¡Los dioses se impacientan!». *La toma se alarga* y el espectáculo portentoso se convierte en embestida ominosa. Un mar malgenioso... las olas fragorosas, gozadoras, ¡habaneras!, se soliviantan. ¡Neptuno insubordinado! ¡Insurrección en la cámara de los dioses!

A propósito de la producción dramática de William Shakespeare, y más concretamente, de la concepción de la Historia que le parece presidir dicha producción, el shakespearólogo A. P. Rossiter, al interpretar la visión que el dramaturgo le ofrece de la historia de Inglaterra, concluye:

Esto es lo que quiero decir con el término «Ambivalencia»: que dos juicios de valor opuestos entre sí están subsumidos y que ambos son válidos (para la obra de arte, o para la mente que la produce). El Todo solo queda plenamente experimentado cuando ambos opuestos son comprendidos o incluidos en una mirada «de dos ojos». Y todas las simplificaciones de «un solo ojo» no solo son falsificaciones: equivalen a una negación del misterio de las cosas.²

Y poco más adelante, el mismo crítico, refiriéndose a la novela *Doctor Fausto*, de Thomas Mann, comenta el valor simbólico de la música, y pone en boca del

personaje Leverkuhn: «Y si quieres darle un nombre más preciso, llámalo «ambigüedad», y añade: «¿Sabes lo que pienso? Que la música convierte el equívoco en sistema». ¡Nada! ¡Fernando Pérez por los dos lados!, ¡por la imagen vista con dos ojos, y por la música acompañante!

Eclecticismo no es, puesto que el ecléctico titubea entre la cal y la arena y se queda en el medio, tomando un poco de cada cual. Ironía no es, porque la ironía —siempre un ademán de la inteligencia— exige la complicidad entre el espectador (o lector) y uno, o más, de los personajes, dejando al aludido en ignorancia. En esta cinta, el equívoco no es un desliz, ni tampoco un guiño malicioso; es el principio regente. Tampoco es perspectivismo, pues no se trata de una multilateralidad en que el objeto (la realidad humana social cubana contemporánea) es observado desde distintos lados, que sumados dan la totalidad del objeto. Se trata de dos visiones *opuestas, subsumida* una dentro de la otra. Por eso en todos estos episodios se percibe una resistencia subyacente. Esto sucede aun en la imagen de los dos adultos que se turnan en el parque la vigilancia de la estatua de Lennon: la imagen inmediatamente anterior, deja con su inercia —su resistencia a partir— una sutil corrosión agridulce.

Ninguna regla de oro, ni aun la de Leonardo, lleva por sí sola a la creación de una obra de arte. La grandeza es producto de filamentos que el artista dotado puede reunir (con la singularidad de esa porción de lo eterno, que va y viene), y puede encontrar el rataplán de tambor, para su tiempo y para el acaso. El público cubano, el pueblo cubano de ayer, de hoy y de siempre, admira y agradece al cineasta Fernando Pérez el haber plasmado con denuedo la esencia ambivalente de la realidad cubana, con todos los primores de un arte genuino y sin prostituir su esencia con levedades confusas.

El profundo enunciado de Rossiter constituye el centro de su capítulo en torno a los reinados de Enrique IV y Enrique V de la historia inglesa. Y he aquí que, sorprendentemente, Fernando Pérez —el de la hazaña de *Suite Habana*— realiza una cabal objetivación, en este documental, del pensamiento de Rossiter, al mismo tiempo —cosa que admiro y defiendo— con un virginal asomo a la Verdad. Virginal, digo, porque no le asisten modelos en nuestra cinematografía para la ejecución de esta «mirada de dos ojos»: cada uno de los episodios implica dos juicios de valor opuestos entre sí, válidos los dos, subsumidos uno dentro del otro, como subsumidos están los dos juicios sobre nuestra realidad; y si suprimimos cualquiera de los dos se

La obra de Fernando Pérez es una mezcla de sensibilidad y astucia literaria. Al menos, las cartas con que juega son esas. Y lo hace con la solidez de las convicciones y el oficio bien aprendido. La calibración del talento artístico viene dada por el intento de una «casi» metafísica de las vidas que retrata con simbolismo abarcador y severo.

obtendría una visión prejuiciada, o maliciosa, y siempre banal, del misterio de nuestra realidad.

El hilo que ensarta, como perlas de un collar, los episodios de este documental, lo constituye una anciana que, apostada en algún lugar de la ciudad, vende maní a los transeúntes. Ella confiere al filme una unidad estructural inapelable, además de constituir, en sí misma, una instancia más de lo que el filme narra.

Un joven de entero corazón, sumido con su madre en la pobreza, carga pesados sacos de cemento para aliviar el deterioro de su humildísima vivienda, mientras se bate a brazo partido con la lluvia inclemente. Mientras, su cuerpo y su espíritu han venido a la vida para la expresividad plástica, elástica, de su rítmico cuerpo. Sin dudas sería más productivo dedicarle todo su tiempo al arte, *aunque tanto saco de cemento no ha aplastado las ínfulas del espíritu que dentro de él clama, por expresarse grácilmente*. Sus ansias no se han frustrado; su inspiración ha triunfado de la prueba. Mas... prueba odiosa, injusta, excesiva. Que era innecesaria; que no estaba en los cálculos ni en los discursos.

El niño con síndrome de Down ciertamente no habrá de llegar al nivel mental normal, pero de la manera misteriosa en que se nos evidencia en tantas deliberadamente despaciosas *tomas* inefables, él siente —sentimos nosotros también— que es el niño más realizado de Cuba; está bien claro que gravita en sí mismo todo el tiempo con envidiable sosiego, arropado en el amor paterno. Con suficiente ternura también es tratado en la escuela, aunque... ¿qué necesidad tiene la maestra de sugerir que cuenten hasta ¡cinco!... libremente?

Ese hombre joven que a diario se enfrenta a las sábanas sanguinolentas y purulentas de un hospital, es también hombre cabal cuando a la noche desmiente su sexo y se solaza haciendo su acto de transformismo. Lo ayuda con primor la amantísima mujer enamorada, que lo envuelve en su mirada generosa: amarle significa también amarle su disfrute de cosméticos y tablado, del oropel de las lentejuelas. Tal es la intensidad con que la Verdad juega a la Mentira; lo Normal a lo Anormal, que aquello que parece veleidad abominable, deja de parecerlo; mas bastaría una mirada de «un solo ojo» para que reapareciera la mancilla.

En la pantalla chica de unos macilentos ancianos de un mirar yerto, que recuerda el de esos peces muertos que quedan atrapados en las redes de algún pescador que atraca su lanchón en alguna rada costera, pueden contemplarse millares de confetis tricolores que revolotean —bellacos— en astas de cinco dedos, cual si fueran algarabía de enjambrado avispero; mas ellos son, también, el paño tricolor con estrella «que ilumina y mata», que, en una rifa, una niña, al romperse la piñata —¡joj! piñata— exhibe orgullosa, esgrime gozosa, con júbilo autenticado por un futuro que camina hacia ella. Como siempre en las fiestecitas infantiles, debe su alegría a un payaso que, como todos los payasos, llora por dentro. Su vocación de actor queda esmirriada en su quehacer nocturno de payaso y escamoteada en su diaria ocupación de médico, que cumple con decoro.

Decoro de trabajador, vida escindida, al par que viril, en el médico, en el transformista, en el zapatero, en el albañil que repara rieles, en el padre de Francisquito, en el hijo bueno que repara su casa ruinoso; en todos los consagrados en este legítimamente ambiguo peán. Por las venas de todos ellos el Arte circula tímido, ruboroso; se arrebola; a la vez que ellos con voluntad inmanejable asienten con naturalidad a sus cotidianas tareas («Ganado tengo el pan. Hágase el verso»).

En eludir la nota patética, Fernando Pérez es intransigente. Entonces, ¿cómo le mete a uno un trueno en el alma? El pasaje del hombre que, sin desearlo, ha de abandonar dentro de breves momentos su suelo nativo, en medio del contenido dolor de sus familiares, es el más recio de todo el filme; el *plato fuerte* que Cuba sirve en el banquete del Arte. La Nada existencial, «muda de luz», que determina a un hombre joven a abandonar su país, le lleva con desgana a ascender la escalerilla del avión que dentro de un instante perforará las ominosas nubes que se «cierran» sobre él. Durante largos segundos, las nubes devoran la nave aérea (*lentísimo*); nubes presagiosas que ocultan tras sí otra nada; una Nada diferente; inclusive, a veces, una nada suculenta y, sin embargo, Nada.

Y así como mismo manan —mansamente— las aguas de una corriente que sin dejar de ser sustancia líquida cambian de río a mar, así *Suite Habana*, con

dulcedumbre no ingenua, pero sí inocente, no cambia y cambia de estancia. El modesto creador roza la Mansión de la Inmortalidad sin preferirla; porque su filme penetra en otra como en propia casa; se arrellana sabrosamente y, rezumando albedrío, ensarta de un bote la Eternidad. Con bramido y todo.

Mas, creyendo yo —como puede constatarse hasta aquí— en la ambivalencia como principio de ideación y de representación de la realidad, e incluso como condición *sine qua non* de la realidad misma; queriendo —además— adherirme a ese principio como lineamiento formal de la escritura, digo, contradiciendo el párrafo anterior: en *Suite Habana*, es la Eternidad la que envidia al Acontecer; se le mete por los poros y se cuele de rondón en la Vida. Subsumida.

Y John Lennon, ¿qué? Ahí la Eternidad no solo envidia al Acontecer: lo ama y desea ser poseída por este. Y lo fue, y —rasgado el himen— subsiste amada y amante, abrazados ambos entre lágrimas se embozan en la copiosa lluvia que se desploma del cielo, encubriendo un canto angélico cuya añoranza acarreo lágrimas.

Este pasaje es de los más ilustrativos y enfáticos para apoyar una interpretación apegada a la «visión de dos ojos»: unidos por el eslabón de la lluvia copiosa, se nos ofrece primero una solución trágica, una catarsis «a la griega», en la cual el rostro amado durante décadas por los jóvenes cubanos se difumina en el llanto-lluvia. Y enseguida, yuxtapuesta, continuando el pasaje, una escena «a lo Brecht»: un desenlace feliz, esperanzado, una solución de continuidad, en la que

la lluvia es incapaz de abatir la reciedumbre moral de dos seres humanos solidarios, de edad cumplida que no se cuestionan la irracionalidad de la tarea que desempeñan.

Aquí, Eternidad y Trascendencia, y Tragedia, dejan paso al Acontecer, al Movimiento y a la Historia. Un ojo ve una escena. El otro ve la otra. Dos juicios de valor, válidos los dos, opuestos entre sí, subsumidos. El resultado para el espectador es una especie de astigmatismo, una perplejidad intelectual. No hay transición. Hay dos maneras de ver las cosas. La conciliación solo reside en el Misterio. Misterio del Arte. Misterio de la vida. Misterio del espectador. Solo el Misterio puede abarcar esta Discordia. Al menos, esto es lo que creo que ha querido decirnos Fernando Pérez.

En mi humilde sustancia de «polvo enamorado» aventuro decir que, sin proponérselo, el director-creador ha puesto, por la vía de la imagen y el sonido, un *jaque mate* a nuestras letras contemporáneas.

Notas

1. William Shakespeare, «I am not only witty in myself, but the cause that wit is in other men», *Enrique IV*, 2ª parte, acto I, escena 2.
2. A. P. Rossiter, «Ambivalence: the Dialectics of the Histories», *Angel with Horns*, Longman, Nueva York., 1961.

© TEMAS, 2004.