

Redención
de
la melancolía
(sobre
Suite Habana,
una película
de Fernando Pérez)

Daniel Díaz Torres
Director de cine.
Jefe de la Cátedra de Dirección de
la Escuela Internacional
de Cine y TV
de San Antonio de los Baños

Muchas veces se ha mostrado La Habana en el cine. Tanto, que es difícil sustraer las imágenes de sus referentes folklorizantes o turísticos; una Habana que no remita a las postales, a los inveterados esquemas icónicos. Pero es curioso que en tan pocas ocasiones las imágenes se hayan adentrado en su familiar entorno como lo consigue esta obra inclasificable y diferente, expresándolo con tanto calor y humanidad, con tal precisión en aprehender lo esencial de vidas no ejemplares, que son las que conforman el mayor estrato del

universo humano en esta ciudad. Sucesos excepcionales, fuera de las condensaciones dramáticas que nos oferta el propio cine o la televisión, escasean en nuestras vidas, pese a lo interesante que sea un período histórico. Es este diario que hacer el que articula la existencia de cada uno y no por ello nos hace menos importantes. Reivindicación de la sencillez de nuestras vidas y de la trascendencia de cada ser humano, por humilde y anónimo que sea: ese es uno de los grandes temas de esta película. Y por el que comienza su propia excepcionalidad dentro de nuestro panorama fílmico.

Esta película es una invocación poética y casi minimalista a reencontrarnos con la grandeza anónima de vidas comunes, en un día habanero cualquiera, sin que lo ilumine la épica o lo edulcore el alboroto publicitario o folklorista. Hay una otra mirada sobre nuestra realidad, una capacidad de observación que penetra hondamente en ese sutil y rutinario tejido de la cotidianidad y se concentra en seres humanos sencillos y diversos, sin existencias excepcionales, sin especiales dones que los hagan resaltar de manera aparente... porque como se encargará de mostrar el filme, también en sus vidas humildes hay reservas de sorpresas y maravillas.

Es difícil la poesía en el cine. Con más facilismo que rigor se cree que se ha accedido a ella con la reiteración de ciertos códigos ya devenidos clichés y que por ello nunca alcanzan esa elevada dimensión artística. Los humos que invaden el encuadre, las cámaras lentas, ciertos hieráticos estilos de actuación o rebuscadas imágenes de sesgo surrealizante entre otras habituales variantes tienden a una retórica que a menudo desemboca en el *kitsch*. Es curioso que el acceso a la verdadera y genuina poesía fluya más a través de la sobriedad que de las incontenencias pseudoformalistas tan frecuentes en proyectos de apriorística vocación trascendente.

Se ha dicho que la poesía desconfía del discurso, que al intentar explicarla, la esteriliza y diseca. Como rara similitud, es algo comparable a lo que ocurre con otra manifestación del ingenio humano, el humor: cuando hay que explicar un buen chiste, se desactiva.

¿Por qué en los instantes captados (y representados a conciencia) del quehacer habitual de estos hombres y mujeres sencillos que nos entrega *Suite Habana* hay poesía? Asumo la contingencia de que toda explicación quizá sea incapaz de revelarlo, pero me arriesgo a intentar una respuesta.

Los realizadores –con honestidad y cariño– han inducido a sus protagonistas de la realidad a reproducir momentos de sus propias existencias ante la cámara y con pudor han sabido insuflar estos comunes instantes con el empaque visual de la más elaborada ficción, provocando así aquella “conciencia de la ambivalencia excitada, activa y dinámica” que define el instante poético. No se trasluce aquí una previa imposición estetizante o la obvia manipulación de un artista ajeno al mundo en que incursiona. Y sin embargo, acercándonos a la interioridad de estos hombres y mujeres habaneros, el realizador consigue dar “una visión del universo y el secreto de un alma, un ser y unos objetos... viviendo en el lugar de los hechos la dialéctica de las dichas y de las penas”,¹ como lo expresara Gaston Bachelard.

La alusión al ensayista, filósofo y poeta francés no la considero forzada, pues sus originales y sagaces reflexiones sobre el tiempo (el real y el percibido...) y la poesía enlazan coherentemente con lo que esta peculiar obra sugiere. Como los poemas,

¹ Gastón Blanchard: *La intuición del instante*, Editorial Fondo de Cultura Económica.

Suite Habana no se desarrolla apegada a las narraciones clásicas, sino que "se trama, se va tejiendo de nudo en nudo...", en un paulatino *crescendo* de emociones y significados que van sedimentándose hasta provocar ese inasible efecto de conjunto que nos sitúa al final entre la exaltación y la melancolía.

Y no está nada mal que la película favorezca este segundo estado de ánimo. Demasiado escapismo extra-espiritual nos agreda y tiente; excesos de llamados a apartarnos de esos necesarios momentos de soledad fructífera a que invoca la poesía y el arte. Hay una propensión al bullicio como paliativo de las zozobras y congojas que imponen los arduos trasiegos de la vida diaria. Diríase que más allá de nuestra propia conciencia y voluntad, un ritmo de vida, de ser, de actuar poco domeñable nos inflinge esta proclividad a la bulla, que halla en la algazara, adscrita como rasgo del amorfo "cubaneo", un alivio a la temida desesperación existencial, proveniente de no saber como individuos si podremos resolver y controlar nuestros problemas actuales y futuros, si estará en nuestras manos hacerlo, si podremos conseguir nuestros sueños, por pequeños que sean. En los momentos colectivos de jolgorio y estrépito, se disuelven en parte estas dudas ontológicas. Y no es que sean prescindibles y que el hombre no necesite ocasionalmente del necesario amparo vivencial de algarabías lúdicas o propagandísticas. El problema siempre está en la pérdida del equilibrio, en la sustitución de una confrontación consigo mismo, con su ser espiritual y una necesaria reflexión en soledad por la persistente y estática evasión del bullicio.

Entonces, lejos de inquietar, ha de agradecerse esta sensación de melancolía e incluso de sosegada tristeza que emana del filme, nunca de matices nihilistas o desesperanzadores, pero sí apelativa a la introspección, a mirar más detenida y sensiblemente en nosotros mismos y en nuestro entorno, para que percibamos mejor el fulgor en el corriente decursar de las existencias de quienes nos rodean.

No obstante, al ruido, a la fanfarria carnavalesca de esta asombrosa y también dura ciudad está dedicada una secuencia de montaje en el filme, no exenta de humor. Gritos, tráfico, estrépito de motores y taladros, músicas... *Suite* o sinfonía del decibel descontrolado con la que convivimos y participamos en sus notas, como pueblo bullanguero que también somos... aunque nos pese cargar con esa controvertida cualidad. Es una secuencia

que en su ritmo sonoro-visual contrasta *ex profeso* con el tono general del filme, marcado por una medida que alcanza en ocasiones una contemplativa majestuosidad.

La película asume un ritmo pausado, que no debe confundirse con lentitud o el tedio de quien poco domina el concepto del ritmo cinematográfico: esa dinámica relación entre la duración de los planos y los movimientos de atención que suscitan y satisfacen. Cada plano aquí participa de un peculiar convite a "meditar en los problemas del tiempo y del instante, de la costumbre y de la vida" a través del discurrir diario de hombres y mujeres sencillos. Valoración del tiempo, reposo de la mirada, que convida a compartir la hondura de la observación y hace partícipe al espectador del sentido de la visión artística, que no es otro que ese especial aguzamiento de la mirada del hombre sobre aquellas cosas simples que le rodean y en las que sabe encontrar perturbadoras, insólitas o conmovedoras aristas con el ejercicio tenaz de su sensibilidad.

Solo reprocho en la armonía de estilo de esta obra singular una secuencia que, paradójicamente, trasluce una sugerente comicidad. Por mi filmografía y criterios soy un incólume defensor del humor y la comedia, a los que jamás confinaré a un *apartheid* estético condenado al estigma de la superficialidad. Pero la otra secuencia de montaje próxima al "homenaje al ruido" que asocia ollas de presión humeantes, traseros admirables de habaneras y gestos ampulosos de "piropeantes" la percibo como una nota de más por su obviedad de intenciones lúdico-cómicas y por la reiteración tan cercana de un recurso expresivo ya utilizado antes y más eficazmente. En una obra de alcances menores quizá pasara desapercibida, pues no deja de ser una hábil y simpática contraposición audio-visual. Pero en este caso es una pequeña disonancia.

¿Es *Suite Habana* un documental? ¿Es ficción? La polémica genérica no la considero significativa. Habría que remontarse a Flaherty en la historia del cine y cuestionarse la "pureza" de *Nanook* o *El hombre de Aran*. *Suite Habana* es una película, una obra fílmica artísticamente categorizada. Y lo cierto es que en su bascular entre las dos grandes categorías del cine surge un sustrato conceptual de particular interés. Al filmar a personajes reales en sus contextos cotidianos con el lenguaje habitual de la ficción, el realizador nos hace partícipes de una aparente contra-

dicción relacionada con la propia esencia de "lo cinematográfico". La iluminación; los encuadres y su composición interna, con la sistemática inserción de primeros planos; el diseño fotográfico en conjunto, remiten a la estilización de la representación ficcional, así como al nivel del relato la construcción dramática entreteje cada particular historia personal como en el más elaborado guión de largometraje, llegando en casos específicos a no prescindir de la sorpresa e incluso de un justificado "suspense". A ello contribuye la propia estructura u "orquestración" del filme, como en las *suites* musicales: la realidad reorganizada a través de una obertura o presentación, seguida de diferentes partes o piezas (las pequeñas historias de cada personaje), cohesionadas temáticamente y por su tono...

Por hábito cultural, ficción es primordialmente espectáculo y un medio más apto para vehicular lecturas de significados más complejos, mientras que "documental" es ante todo testimonio y "reflejo de la realidad", del que se reclama una curiosa fidelidad a la "impresión de realismo", por lo general asociada a aquellos aspectos expresivos que más deberían apartarnos de este, como son el blanco y negro o las cámaras en mano, con movimientos bruscos y encuadres desmañados.

La contenida "espectacularización" del testimonio documental operada por el estilo concebido por Fernando, con su deliberada estetización de lo real cotidiano, otorga al áspero y directo testimonio el espesor dramático y la polisemia de la más sofisticada ficción; la densidad de una novela y la multiplicidad de lecturas y emociones profundas de un poema. Lo más interesante es que lo logra no recurriendo a impositivas asociaciones de significados derivadas del estilo de montaje ideológico (vehículo más frecuente para manipular e inducir nuevos significados en el documental, más allá de lo que objetivamente se representa), sino de un método introspectivo y sereno, que opta por guardar un mayor respeto a la integridad de esa realidad que se expresa ante la cámara. No se trata de una revalidación de los muy interesantes conceptos idealistas a lo Bazin o Agel. Está claro que "esa realidad" está reorganizada y filtrada por la subjetividad del realizador. Pero lo destacable es haberlo conseguido sin que su presencia o mediación como autor se haga obvia, estridente, intrusiva. Mas presente queda una honestidad develada en ese dejar fluir el tiempo y los fragmentos de vida de sus

personajes, acostumbrándonos a un ritmo de reflexión. Ante nuestra mirada de espectadores preocupados transcurren en un día vidas paralelas, disímiles por su edad, oficios, intereses, gustos, alegrías y soledades... vidas que se cruzan ocasionalmente, sin que el montaje presione de modo artificial estas relaciones. La habilidad (y sensibilidad ante todo) del cineasta se manifiesta en hacernos sentir de forma natural y fluida las conexiones humanas dentro de este retablo coral de comunes y a la vez excepcionales individualidades, conformador de un cabal retrato de lo mejor de esta ciudad: su gente.

La película sitúa con claridad a cada uno de sus personajes en sus espacios de vida concretos, sin externos maquillajes. Belleza hay, puesto que visualmente la fotografía se encarga de no eludir y plasmar la dura y contradictoria plasticidad de las paredes, interiores y calles deslavadas y roídas por la precariedad, el tiempo y la vida. Y la luz inevitablemente embellece esos crudos rincones de la urbe; así es *en la realidad*, aunque quienes los habitamos no tengamos siempre la disposición de ánimo para percibirlo. Por suerte, la fotografía de Raúl Pérez Ureta los recoge y nos los devuelve, para ayudarnos a esa necesaria reconciliación espiritual con nuestro agreste y hermoso entorno.

La ciudad está presente a todo lo largo del filme, pero nunca como mero paisajismo. Cada plano general de la ciudad expresa emocionalmente una "nota" en esta especial composición, donde los seres humanos y esos aislados pedazos habaneros se entrelazan afectiva y sentimentalmente. Cada primer plano esboza el cálido microcosmos familiar de los personajes haciendo presentes, íntimos, los objetos y acciones más comunes.

Las convencionales apoyaturas adscritas al lenguaje documental están aquí eludidas. No hay entrevistas, ni tampoco narradores, ni aun carteles informativos que no sean parte del contexto de la acción "en presente" que se desarrolla. Incluso el sonido directo se ha "estilizado", integrándose a una trabajada y austera banda sonora, ajena al efectismo y que coadyuva con escogidos momentos musicales a algunas de las más eficaces y emotivas secuencias del filme.

Y las hay que transmiten una notable emoción y expresividad artística, como las que contrapuntean en imágenes las canciones *La tarde*, de Sindo Garay o *Mariposas*, de Silvio Rodríguez. O aquella que para mí constituirá desde ahora un momento

memorable del cine cubano, que es la secuencia aunada por el "Amén" cantado en la iglesia protestante y que integra poéticamente a los feligreses, a los fanáticos deportivos en un abarrotado estadium y a la masa de bailadores en un baile popular colectivo... Experimentamos ante esta refinada asociación una estimulante emoción de conmovedora humanidad, una sensación muy terrenal de solidaridad humana y espiritual que comunica por sí sola el tema esencial del filme. Que las partes expresen el todo es por lo general requisito reclamado en la orgánica armonía de una obra artística, lo que aquí se cumplimenta de modo ejemplar. Y el filme en su totalidad trasunta esta armonía, que más que voluntad de estilo o de impresionar es honesta expresión de una sensibilidad y un amor por la ciudad y su gente sencilla. Esa serena pasión se siente; no se presta con facilidad al frío análisis; es tan refractaria al discurso didáctico como la auténtica poesía.

Sé de todas las dudas e incertidumbres que acompañaron la realización de este proyecto... ¿Otro documental sobre La Habana? ¿Y de largometraje...!? ¿De qué hablar? ¿Qué contar y expresar que interese, después de tantas imágenes habaneras ya digeridas, publicitarias unas, miserabilistas otras; populacheras y folkloristas por un lado o regodeándose en lo vetusto y carcomido por otro...? Son ventajas de la buena amistad conocer de cerca este dilema creativo de Fernando. Tan noble sentimiento no creo me haya conducido al acriticismo o a la celebración fácil. Me arriesgo a confesar que cierta artificialidad sentida tanto al nivel del relato como del lenguaje mermaba en mí los alcances e indiscutible interés de su obra anterior *La vida es silbar*. Pero ahora, en *Suite Habana*, un penetrante y legítimo compromiso afectivo y ético con su realidad y con cada uno de sus personajes hace que la forma nazca desde dentro, desde la emoción y la generosidad de la solidaridad humana. Estoy convencido que Fernando llegó a conformar el estilo de esta obra diferente no partiendo de una conceptualización racionalista y fría, de un cerebral empeño de innovar y trascender o por el externo impulso de "hacer algo distinto".

Con reveladora sencillez, Fernando decidió concentrarse con humildad en lo más elocuente, directo y trascendente; en lo que verdaderamente alumbra la Geografía urbana de esta irreductible parte del mundo, aún en Revolución, que es su gente; la

auténtica gente de pueblo, sencilla y anónima; la que nos rodea y pasa inadvertida, como nosotros a ella, aunque no parezca irradiada por la épica...

Sobre la consecución de los sueños posibles, el hermoso epílogo con que concluye *Suite Habana* el itinerario en la jornada de sus personajes, hay una anécdota fuera de la diégesis del filme que confirma su generoso axioma.

Amanda, la anciana vendedora de maní, la que parece no concebir sueños más allá de su crepuscular soledad, reencontró una ilusión. El productor del filme fue a su casa a hacerle unas fotos para la divulgación de la película. Y se encontró a una Amanda con su cabello teñido, con un vestido nuevo, reanimada. Alguien le había dicho que la película sería estrenada pronto en *première*... y ella era una de las protagonistas, la inusitada “estrella” de un filme que ella misma vaticinaba como “importante”. Ese era su soterrado sueño. Lo que confirma que todos, los más insignificantes, los menos heroicos, conservamos en nuestro ser —a veces a flor de piel, a veces en lo insondable— la materia extraordinaria de la que están hechos los sueños.

Sospecho que modestamente, sin alharaca que le preceda, Fernando ha conseguido una de las películas cubanas más importantes de las últimas décadas. Y no creo que me lleve a esta intuición una tardía vocación de “gurú” crítico. No soy tampoco de los que opina que talento y modestia hagan a menudo buena comunión. Como escribiera Carlos Marx citando a Goethe, “Solo el mendigo es modesto... ¿y queréis transformar el espíritu en tal mendigo?”² Pero cuando ambas virtudes confluyen, como es el caso, es cierto que ese inexplicable arcano que es el arte resulta aún más fascinante.

Cine Cubano,
La Habana, No. 156, primer trimestre, 2003

² Carlos Marx: “Notas sobre la reciente Instrucción prusiana relativa a la Censura” en *Sobre la Literatura y el Arte*, Recopilación de Editora Política, La Habana, Cuba.