

Operática Utopía

DUANEL DÍAZ INFANTE

Tan distante del consonante nacionalismo de la mediocre y publicitada *Viva Cuba* como del ambiguo naturalismo lírico de *Suite Habana*, *Utopía* (2004, formato mini-DV) resulta la obra audiovisual más crítica realizada en Cuba en el último lustro. Frente a la *sancta simplicitas* de intelectuales como Pablo González Casanova, quien declaró en la “mesa redonda” del 26 de octubre de 2005 que el “hombre nuevo”, si bien no logrado aun del todo, “anda por ahí entre los jóvenes cubanos”, el cortometraje de Arturo Infante muestra no ya lo lejos que estamos de la modélica criatura guevarista sino los resultados lamentables de una ingeniería social retomada hoy en esa grotesca campaña que ha dado en llamarse, con inequívoca resonancia maoísta y para insuperable degradación de la original noción platónica, “Batalla de Ideas”.



Recurriendo al tópico ya clásico de la utopía invertida, Infante entrega en trece minutos sin desperdicio una aguda e hilarante sátira del discurso según el cual el nuestro es “el pueblo más culto del mundo”. Semejante chovinismo, estimulado por un régimen cuyas reformas educacionales no hacen sino aumentar el analfabetismo funcional de la población y reproducirlo ingenuamente por no pocos de tales analfabetos, es uno de los principales ingredientes del coctel ideológico de la susodicha batalla, iniciada a raíz de las movilizaciones por el rescate de Elián González, en cuyo marco surgió precisamente el espacio televisivo —inicialmente modalidad de las diarias “tribunas abiertas” que exigían el retorno del niño balsero y hoy tribuna principal de la ideología y las

determinaciones del estado cubano— en que el ex rector de la UNAM manifestó con toda sinceridad su creencia en la existencia del hombre nuevo por las calles y guaguas de Cuba.

Quienes han vivido en la Isla en los últimos años captarán enseguida que cuando, en la tercera de las tres historias que conforman la película de Infante, la muchacha que espera su turno para pintarse las uñas dice haber oído en el “4” que el libretista de “La Traviata” no es Verdi sino otro escritor romántico llamado Francisco María Piave, se refiere al “Canal educativo”, creado en 2001 en función de una supuesta “universalización de la enseñanza” que, contra toda lógica y sentido común, ha llevado la Universidad a todos los municipios del país y convertido en “integrales” a los profesores de nivel secundario. Y también darán fe, quienes hayan vivido en Cuba o hayan visitado el país sin las orejeras ideológicas de un González Casanova o un Santiago Alba, de que no es la ópera, programa al que el “Educativo” dedica un instructivo programa los sábados en la noche, sino más bien la telenovela de turno, el tema de conversación más común en ese espacio por excelencia de sociabilidad femenina que es en la Cuba contemporánea la “manicura”.

Discuten las dos muchachas sobre la autoría y otros detalles de “La Traviata” como discuten los dos jóvenes “aseres” en la mugrienta mesa de dominó sobre la existencia o no del barroco latinoamericano. En el “pueblo más culto del mundo”, donde los vulgares tomadores de ron y las ordinarias mujeres en licra sazonan con “malas palabras” sus querellas sobre temas de alta cultura o de academia, la discusión pasa de la violencia verbal a la física y, en uno de los casos, termina en sangre. ¿Dialéctica de la ilustración? Para nada. No porque la ilustración no pueda convertirse, en su extremo, en renovada barbarie, como han señalado algunos analistas del nazismo, sino porque lo que muestra Infante, a partir de una eficaz conjunción de extrañamiento brechtiano y *reductio ad absurdum*, es la contradicción entre la utopía y la realidad, entre la ideología del estado y la conducta cotidiana de la gente.

Si en su documental *L.B.J* (1968) Santiago Álvarez, uno de los mayores propagandistas de la gesta revolucionaria cubana, satirizó el discurso del presidente Johnson sobreponiendo a su imagen el sonido enfático y decadente de lo operático, Infante presenta el desarrollo de sus tres conflictos como si se tratara de la estilizada progresión dramática de una ópera, con su “Introduzione”, su “Afrettando”, su “Agitato cum fuoco” y su “Patetico” final. El kitsch de la “Batalla de Ideas” y la falacia de que somos “el pueblo más culto del mundo” son desinflados así de manera rotunda. En el climático “Agitato” uno de los hombres le raja la cabeza a otro con la botella de ron e insiste en que “el barroco latinoamericano sí existe”; en el “Patetico” cierre el agredido yace exánime con el rostro ensangrentado y las dos mujeres se revuelcan por el suelo halándose los pelos; sólo el relato protagonizado por la niña de la “escuela especial” tiene *happy ending*: logrando finalmente memorizar del todo el poema de Borges que ensaya para recitarlo el día siguiente en un acto cultural, Jéscica sonríe satisfecha.

En este segundo cuadro hallamos una significativa referencia gráfica al contexto político: mientras la esforzada pero limitada estudiante interpreta su “poesía” podemos ver, detrás de ella, un curioso ejemplar de ese reducto fundamental del kitsch comunista cubano que son los “murales” de escuela primaria. Allí, además de los obligados símbolos patrios, una imagen de Fidel Castro con el brazo en alto, en un gesto que algo recuerda al saludo nazi, junto a una leyenda que reza “Muerte al invasor”, título del conocido documental de Santiago Álvarez y Tomás Gutiérrez Alea. Abajo, otro cartel, “Viva el partido”, remite claramente al unipartidismo compartido por los totalitarismos comunista y fascista.

La boba recita nada más y nada menos que “El golem”, erudito poema de Jorge Luis Borges, con la gestualidad y el énfasis con que suelen recitarse en los actos político-culturales cubanos —matutinos escolares, “tribunas abiertas” de la Revolución— versos apoloéticos del régimen como los de “Tengo” de Guillén o los de la “Elegía de los zapatos blancos” del Indio Naborí. En una de las interrupciones, mientras el profesor regaña a la niña por decir “jodería” en lugar de “judería”, la cámara enfoca un instante la pizarra del aula en que transcurre la escena: vemos el nombre de una asignatura —“Latín IV”— y una frase ejemplar: “Homo homini lupus”. ¡En el país más culto del mundo hasta los retrasados estudian latín y se familiarizan con la obra de Borges!

Pero “Golem” no ha sido escogido solo por tratarse de un poema erudito, el último que se recitaría no ya en un acto de una escuela especial, sino de una normal. En su contenido, reproducido parcialmente en el cortometraje en una magnífica interpretación de la actriz Beatriz González, hay también un indicio de los propósitos satíricos de Infante. Aunque en la versión medieval de la leyenda judía el Golem es creado por el rabino de Praga con la intención de que protegiese a la comunidad de los ataques antisemitas, es evidente que ésta se deja leer también como una alegoría del desastre a que conduce la soberbia de la criatura empeñada en emular a su creador: algo de ello hay ya en la recreación que ofrece Borges en su poema juvenil. La alusión a la pretensión comunista de regeneración social, a la que subyace, como apuntó sagazmente Camus en *El hombre rebelde*, una soberbia divinización de la humanidad, es entonces perceptible: la ingeniería del “hombre nuevo” preconizada por Guevara no ha producido, al cabo de cuatro décadas de pedagogía revolucionaria, sino al horroroso y pendenciero golem retratado en los simétricos cuadros de *Utopía*. El sueño de la razón, como han apuntado algunos comentaristas del cortometraje, produce monstruos.

Rasgo distintivo de este Frankenstein es la chusmería, esa típica chusmería cubana que representan magistralmente los actores convocados por Infante. Si es cierto que el dominó es, tanto como el béisbol, nuestro deporte nacional, la chusmería es hoy en día nuestra característica nacional. Y no se trata, evidentemente, de una consecuencia de la miseria económica, pues no se la halla entre los sectores marginados de otros países de América Latina, pero no es tampoco un componente esencial del “carácter nacional”, sino más bien un producto del régimen que ha gobernado en la Isla desde 1959. ¿Habrá que atribuirle, como querría una mentalidad conservadora, al encumbramiento de la “*canaille*” por la desjerarquización que conlleva la revolución? ¿que rastrear su génesis en las consignas de los primeros años, cuando la espontánea alegría del triunfo fue cediendo paso a la manipulación estatal de la ingenuidad y a la estulticia?

Ciertamente el fenómeno merece una indagación tan acuciosa como la que Mañach le dedicara al choteo, pero no es mi intención emprenderla ahora. Solo afirmo que, destruidos los antiguos valores de la educación formal propios de la sociedad republicana y erosionados los que promovía la cultura socialista (el “compañero” cede su paso al “señor”, que regresa como esos otros signos del antiguo régimen que son los árboles de Navidad, los regalos de Reyes y los empleados domésticos), solo queda en Cuba la chusmería, que no está desvinculada, por cierto, de ese otro fenómeno digno de un estudio sociológico que es la profusión en las más recientes generaciones de nombres inventados: no por gusto el único nombre propio que aparece en el tercer cuadro de *Utopía*, el de alguien que cogió la gripe popularmente apodada “La traviata”, es justamente “Yoyanka”.

A propósito de este asunto del carácter nacional, creo que habría que comprender *Utopía* en relación con esa obra fundamental del cine cubano que es *Memorias del subdesarrollo*. Tanto la película como la novela plantearon de manera ambigua y ejemplar un tema que en la década del 60 estaba en el aire y que Sartre había destacado ese año en su ensayo “Ideología y revolución”: la contradicción entre los discursos republicanos y colonialistas sobre la decadencia nacional, los que atribuían al “cubano” una innata incapacidad para la democracia o el progreso, y la realidad grandiosa de una Revolución empeñada en sacar a Cuba del subdesarrollo. Recuérdese la secuencia inicial del “mozambique”: en medio de la crisis de octubre, la entrega al baile viene a ser una prueba tanto de la tradicional imprevisión del cubano como de su contagiosa alegría; piénsese también en los momentos en que Malabre/Sergio define el subdesarrollo, encarnado para él en la magnífica frivolidad femenina de su joven amante, como la incapacidad para relacionar las cosas y adquirir experiencia.

Pues bien, *Utopía* puede leerse, con *Memorias* como trasfondo, en dos sentidos diferentes. La primera lectura vería en la obra una demostración de que es el carácter nacional, aquel sustrato de imprevisión y de barbarie que se manifiesta en la chusmería cubana y en la incapacidad para dialogar civilizadamente, lo que resiste en utopía hermosa y da al traste con loables empeños culturales. La segunda lectura destacaría, en cambio, el horror de la utopía totalitaria y consideraría la chusmería y la violencia como consecuencias antes que causas. Creo que la primera interpretación, que recupera el potencial crítico del cortometraje de Infante, recuerda no poco aquel socorrido argumento que justifica los horrores del socialismo alegando que el problema no está en el sistema, que sería bueno en sí mismo, sino en el hombre, que con su natural egoísmo y falibilidad entorpece su funcionamiento.

Frente a esta lectura conservadora, pienso que sólo se hace justicia al radicalismo de *Utopía* si lo entendemos como una crítica del sistema antes que del carácter nacional. ¿No es esa, después de todo, la única perspectiva auténticamente revolucionaria, la única que conserva el impulso ilustrado que una vez tuvo la revolución, para oponerlo al oscurantismo en que la misma ha desembocado? La Revolución es trágica, escribió Desnoes, expresando el sentir de su época, marcada por el peligro nuclear de la crisis de los misiles y la prometeica pretensión revolucionaria de superar de una buena vez el subdesarrollo y la dependencia; y lo trágico es grandioso, aunque esté condenado al fracaso, o justamente por ello. La Revolución es cómica, cada vez más en estos tiempos de “batalla de ideas”, viene a recordarnos Arturo Infante en este singular retablo donde hay que reírse, no ya de la pasión de Cristo como en el célebre que pintara Grünewald, sino de la infinita ridiculez de los discursos oficiales y su patético contraste con la lamentable incultura de nuestro país. ■