RdL Revista de Libros

Cosas que dejé en La Habana
MANUEL GUTIÉRREZ ARAGÓN
Cosas que dejé en La Habana está distribuida por Altafilms.

MANUEL GUTIÉRREZ ARAGÓN. *Cosas que dejé en La Habana*

José María Merino
1 marzo, 1998

Para definir el cine de Manuel Gutiérrez Aragón se suele hablar de *realismo mágico.* El concepto es de por sí ambiguo, pero se ha venido utilizando en literatura para singularizar ciertos aspectos de un tipo de ficción, sobre todo latinoamericana, en que la realidad reconocible e histórica está entreverada de elementos fantásticos. Aun asumiendo lo que el concepto tiene de impreciso, no creo que su significación convencional sea la adecuada para explicar el cine de este director, y me parece que sería bastante desacertado y empobrecedor en el caso de su última película, *Cosas que dejé enLa Habana.* A no ser que llamemos *realismo mágico* a cualquier producto narrativo en que la realidad representada sea capaz de estimular ciertas sugerencias misteriosas.

Es verdad que el cine de Gutiérrez Aragón, sin traicionar la representación de la realidad, consigue una atmósfera misteriosa, de la que emana la inquietante sugestión de que tal realidad está a punto de desvanecerse, o de transformarse para adquirir una dimensión diferente. Pero más que en esa invasión de lo fantástico, o de lo sobrenatural, que definiría lo que conocemos por *realismo mágico,* la referencia estética y narrativa de este cine estaría en el universo literario que constituyen ciertos

relatos de la tradición popular, esos que se han venido a denominar *maravillosos* o de *encantamiento.* Incluso su película *Feroz,* protagonizada por un oso humanizado, es ante todo una especie de fábula alegórica, mucho más comprensible desde la perspectiva de los «cuentos maravillosos» que desde lo que se considera «lo fantástico», al menos a partir de Edgar Allan Poe.

Tal vertiente está muy marcada en el caso de *Cosas que dejé en La Habana.* En esta película, personajes, escenarios y tramas están tratados con esa voluntad de estilización dramática y arquetípica propia de los «cuentos maravillosos». El viaje a lejanas tierras de las tres hermanas huérfanas, la tía con rasgos de madrastra que las recoge, el pícaro simpático que rinde tributo a la amistad, esa especie de príncipe encantado con que la tía pretende casar a la mayor de las hermanas, el falsificador ogresco, se sostienen en funciones y personajes que recuerdan los «cuentos maravillosos».

A la luz de la estructura de los cuentos que comenzaban diciendo *Érase una vez,* debe contemplarse el fulminante enamoramiento de Nena e Igor, tan espléndidamente contado, y la construcción de todos los personajes y de los escenarios en que se mueven. La hermana menor se escapa por las noches para hacer teatro, como ciertas princesas se escapaban de su alcoba para bailar. El príncipe encantado –el hijo de esa «reina de las pieles» con la que intenta la tía de las huérfanas casar a la mayor de ellas– empieza a salir de su encantamiento tras el enérgico conjuro de palabras y caricias a que le somete otra de las hermanas. Hasta la sustracción del talismán, que vendrían a ser los pasaportes falsificados, en la cueva del ogro, está amenazada por la inminencia de su regreso y la llegada del alba, con la misma precisión irresistible y fatal que consiguen transmitir aquellas narraciones populares.

Pero esto no significa que la película simplifique la realidad para ajustarla al esquema de esos cuentos, y mucho menos que se conforme con establecer sobre tales pautas sus límites dramáticos y estéticos. Lo admirable, dado lo difícil de una empresa tan ambiciosa, es que, además de conservar, en la atmósfera y en los comportamientos, las señas de identidad del modelo de imaginación literaria que se toma como referencia narrativa, la película resulte ser la crónica verosímil y palpitante de unos desdichados de carne y hueso que intentan sobrevivir lejos de su país natal, en un mundo preparado para utilizar hasta el abuso a los débiles y a los pobres.

Lo admirable es que, además, narre esa historia trágica en clave de comedia, con una vivacidad que no da descanso a la atención del espectador, y organizando numerosos niveles de relación dramática, hasta formar un tejido verdaderamente rico de historias principales y secundarias, donde se pasa con naturalidad, es decir, con maestría, de los pequeños espacios domésticos a otros grandes espacios, un escenario teatral, una discoteca, un gran salón de celebraciones. Y hay que decir que en todos los ámbitos los personajes, encarnados sin excepción por excelentes actores y actrices, se conducen con un ritmo que a veces recuerda ese tan trepidante del género musical.

Acaso tanto vigor y riqueza en el planteamiento de esta historia de historias, haya forzado unos finales en que se produce un cierto adelgazamiento de la intensidad narrativa. Por un lado, hay un primer desenlace en el momento en que Igor, tras huir del ogro sobre los tejados de la ciudad, entrega los pasaportes a sus amigos y los despide en el aeropuerto. Los sucesivos desenlaces no conseguirán resolverse con tanta pureza y rotundidad, aunque la velada en el teatro, el castigo de

Igor y la fiesta nupcial tengan considerable fuerza visual.

Pero a esas alturas de la película, y nunca mejor dicho, el espectador está embelesado con el cuento de cuentos, y ciertamente impregnado de un encanto muy parecido al que conseguían transmitir los antiguos «cuentos maravillosos». Y la película no sólo ha sido capaz de contarle con humor, sarcasmo y ternura una realidad dolorosa y vigente, sino de crear una realidad en sí misma, esa realidad propia e independiente que, en definitiva, resulta siempre la obra artística, más allá de sus servidumbres circunstanciales y de sus referentes concretos.