

# Lisanka en el pueblo de maravillas

Por ARÍSTIDES O'FARRILL

**L**isanka, filme dirigido por el veterano realizador Daniel Díaz Torres y presentado durante la trigésima primera edición del Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana, es la más reciente producción del ICAIC en el género de largometraje de ficción. Díaz Torres retomó a su habitual guionista de sus últimas producciones, Eduardo del Llano, para, junto al narrador Francisco García, volver a introducirse en el terreno pedregoso de la sátira política, corrosiva e iconoclasta, disfrazada de humor costumbrista, en el que se sumergieron con la polémica película *Alicia en el pueblo de maravillas* (1990), por excelencia la cinta maldita del cine cubano en toda su historia. Digo que el terreno es pedregoso porque, aunque ha llovido mucho desde la aparición de *Alicia...* a la fecha y las autoridades se muestran hoy mucho más tolerantes y receptivas a la crítica, todavía persiste bastante reticencia. Ya desde el diseño de crédito y el recurso narrativo de la voz en off, similares a los utilizados en *Alicia...*, se nos indica cuáles son sus intenciones.

En *Camino al Edén*, la anterior película de Díaz Torres, ya se esbozaba cual sería la temática de su próxima cinta: *La crisis de Octubre*, también llamada Crisis de los Misiles. Con *Lisanka* este esbozo se hace realidad y el filme nos sitúa en el contexto de los convulsos días de octubre de 1962, pero no con una historia épica o de ribetes trágicos, sino que, alejándose de cualquier metarrelato, se decanta por la vertiente post moderna-carnavalesca de revisar la historia. Al igual que en *Alicia...*, la acción ocurre en un pequeño pueblo perdido e inexistente, de nombre pintoresco: Vereda del Guayabal, donde unos álgidos sucesos cambiarán la tradicional tranquilidad pueblerina.

Es evidente que a Díaz Torres y sus dos guionistas no les interesan el rigor histórico ni la verdad científica; la Crisis de Octubre es sólo un pretext-

to para reflexionar de forma satírica, esperpéntica y también cínica sobre el proceso de soviétización que vivió el país durante las tres décadas de fines del siglo pasado, así como para tocar someramente algunos de los vaivenes socio-políticos que han sacudido a la Isla en estas convulsas cinco décadas de Revolución. Creo que en esta cuerda burlona-postmoderna es como único se puede entender este filme, pues de otro modo su visión de la historia es bastante tópica y superficial.

Como buena parte de la producción en "grande" del ICAIC- y esto es algo que empieza a preocupar-, en lo absoluto es *Lisanka* un filme logrado; su metraje resulta excesivo para lo que cuenta -no sé si esto se arreglará antes de su estreno comercial-, al punto de cansar debido a una historia que durante casi 90 minutos da vueltas sobre el mismo punto, sin dar más de sí.

Hasta tal extremo llegó esa debilidad, que se presentó -junto al *Premio flaco*, de Juan Carlos Cremata e Iraida Malberti- en la competencia oficial del pasado festival, así como en el apartado de ópera prima *Ciudad en rojo*, de

Rebeca Chávez, y no logró premio alguno, ni siquiera en los apartados técnicos. Algo similar ha venido ocurriendo en las ediciones de la cita cinematográfica, aunque en esta última se hizo más evidente. Para el organismo rector del cine en Cuba resulta vergonzoso este insólito suceso, pues en cualquier festival mundial, salvo una bajísima calidad de las propuestas, el país sede logra alzarse con algún lauro, y hasta ahora el de La Habana no había sido la excepción. Con esos veredictos, los diversos jurados de premiación han enviado un mensaje implícito al ICAIC: es necesario revisar los criterios estéticos de producción, máxime en un país donde las realizaciones de ficción "en grande", siguen siendo escasas. Esta realidad contrasta con el hecho de que algunos de nuestros críticos, cada vez más dúctiles, se empeñen en demostrar a través de los medios oficiales de prensa la buena salud del cine de ficción del ICAIC.

Sobre el humor, que sería el pilar de este filme, se puede decir que al principio los gags resultan ingeniosos, con momentos logrados, pero otros más



adelante, son obvios y chuscos hasta llegar a irritar. Incluso se echa mano a un recurso anti ético. ¿Hasta cuándo utilizar en el audiovisual cubano a los discapacitados mentales como objeto de burla?, ¿no bastan los deprimentes espectáculos que dan algunos de nuestros conciudadanos con su mofa hacia estas personas? En el caso de *Lisanka* se trata del clásico “bobo del pueblo”, interpretado por Osvaldo Doimeadiós.

Las actuaciones son desiguales, los jóvenes protagonistas Carlos Enrique Almirante y Rafael Ernesto Hernández cumplen su cometido, pero quedan por debajo de algunos de los personajes secundarios interpretados por *con-sagrados* como Jorge Félix Alí, Raúl Pomares y Blanca Rosa Blanco. Lo mismo sucede con la real protagonista, la debutante Mirelys Ceja (*Lisanka*), con una actuación sobria, pero comedida e inexpresiva, al punto de que el personaje de Rosa Blanco se roba el papel principal. Por su parte, Enrique Molina parece condenado de por vida al papel de patriarca autoritario e ideológicamente intransigente. Esta vez, en su fanatismo ideológico, le cambia el nombre castellano a su hija por el de *Lisanka*, excusa bastante tópica para titular el filme.

Sin embargo, pese a todos estos reparos ideológicos, *Lisanka* es un filme atendible, pues, al igual que *Alicia...* se mueve en el terreno de la metáfora política. *Lisanka*, la joven pretendida por dos jóvenes opuestos políticamente y también por un joven militar soviético, representa a Cuba, sacudida por las ideologías opuestas y las diversas intervenciones foráneas. Por otra parte, como ya apunté, el filme consiste en un sutil e irreverente ajuste de cuentas con el periodo de la Unión Soviética, con su cultura ajena a la nuestra y los desastrosos resultados que conllevó. Aquí es donde el filme logra sus mejores bazas, al reflejar de manera esperpéntica varios de estos desafueros culturales, comenzando por los actores rusos que interpretan al capitán y al citado oficial, quienes están perfectos en sus ridículos papeles.

Las secuencias del primero, cuando recita un intraducible discurso o practica el “juego de la sogá” y termina literalmente tragando polvo, son exce-

lentes, al igual que los intentos del segundo de enamorar a *Lisanka* mediante un ridículo *rusoñol*. La burla de aquel intento de las autoridades de imponer una cultura ajena está muy lograda y en la misma sobresale el personaje de Félix Alí, un demagogo que en su afán de contentar a aquellos extranjeros logra el efecto contrario, lo que provoca las carcajadas del respetable. En otra secuencia, mientras las autoridades cubanas y las soviéticas cantan La Internacional, con vistas a darle un toque de formalidad al encuentro oficial, los pobladores y los soldados de la URSS beben y flirtean, lo cual da a este momento ceremonioso un toque de cínico humor postmoderno. En esta secuencia el propio Del Llano se reserva un breve papel de militar soviético.

Tampoco quedan bien parados los opositores al nuevo orden establecido, representados en el joven disidente, su familia y un sacerdote español, quien ridiculamente intenta subvertir el proceso revolucionario manipulando a la religión y extrapolando a suelo cubano la aparición de la Virgen de Fátima, con lo cual logran el efecto contrario.

Están presentes en el filme otros eficaces elementos iconoclastas propios de la marca autoral de Díaz Torres-Del Llano. Esto se puede apreciar cuando la prostituta irredimible, que da vida Blanca Rosa Blanco, es encargada de activar unos cohetes artificiales con la intención de darle un toque pantagruélico a las diversas celebraciones, y en tal gestión por negligencia le sucede un accidente. Es elevada entonces a la categoría de heroína, con lo cual se nos sugieren los intentos del nuevo régimen de mitificar la historia. Otro aporte iconoclasta lo hallamos en el discapacitado que no para de gritar consignas incoherentes, lo cual recuerda la retórica altisonante de algunos dirigentes nacionales. Una secuencia clave en las intenciones de este filme es aquella en que este personaje descubre un pozo seco y el demagogo encarnado por Félix Alí exclama que aquí “comienza el camino”, con lo cual indica la situación en que nos encontramos actualmente.

Hay otro subtexto en *Lisanka*, que esbocé unas líneas arriba, menos logrado; pero acaso más interesante por su incidencia en nuestro devenir histórico.

La tesis de Díaz Torres y sus guionistas parece ser que en el proceso vivido en la Isla hubo desde el inicio una radicalización de las partes enfrentadas que impidió un mínimo de consenso. En un principio todos los protagonistas del filme, que simbolizan a los protagonistas de nuestra historia, saludan al triunfante régimen con una celebración a los pies de la Virgen, pero inmediatamente después las divergencias ideológicas radicalizan posiciones. Esto se evidencia en los dos jóvenes, quienes rompen su amistad por motivos ideológicos, jamás intentan conciliar posiciones y se enfrascan en una lucha de tintes absurdos por tener a *Lisanka*, aunque al final se demuestra que no ha muerto el afecto entre ellos. Esta se torna absurda hasta alcanzar tintes irreales, lo que provoca el rechazo de la joven a los dos. Lo mismo sucede con el sacerdote español, admirador de Franco, quien en lugar de buscar la concordia azuza la enemistad mientras las autoridades, representadas en los personajes de Alí y Molina, persiguen todo el tiempo la derrota del otro. Así, *Lisanka*-Cuba se ve partida en varios pedazos, desgarrada, pues sus familiares, amigos, guías religiosos y amantes mantienen una lucha sin cuartel entre sí, para consternación suya, lo cual representa una parábola de lo que ha ocurrido en nuestra nación.

*Lisanka*, en su tono esperpéntico, logra poner el dedo en la llaga en más de un punto neurálgico de nuestra accidentada historia. El final es muy elocuente. Con un guiño paródico a la secuencia final de *Rompiendo las olas* (1996), filme de Lars Von Trier, las campanas de la vieja iglesia del pueblo vuelven a repicar. “Pero nunca doblaron ni por el ruso ni por nosotros”, exclama uno de los dos protagonistas, sugiriendo así que esa generación signada por el antagonismo poco o nada tiene que decir o hacer en pos de un futuro mejor.

*Lisanka*, ciertamente, no quedará como un logro estético en el conjunto de la cinematografía nacional, pero sí como el primer testimonio valiente de un momento definitorio de nuestra historia más reciente.

