

Últimos días en La Habana

Últimos días del mundo

Brenda Ríos



Últimos días en La Habana
Dirección de Fernando Pérez Valdés
Cuba-España, 2016, 92 minutos

I

MIGUEL Y DIEGO SON AMIGOS DESDE LA SECUNDARIA. Diego es acusado de haberle tocado el sexo a un compañero y Miguel lo defiende. Ambos son expulsados o se fueron de manera voluntaria, eso no queda muy claro. Pero comienzan una amistad que los llevaría al momento presente: Diego tiene sida y Miguel lo cuida. No son pareja. Diego le reclama a Miguel que sea tan cerrado, amargado y receloso. En un país como el que viven, nadie puede tener una vida así, condenada al silencio. No sólo parece antirrevolucionario sino un verdadero autoatentado. Miguel trabaja lavando platos en un restaurante. Le prepara la comida a Diego, lo baña, le da la medicina. El moribundo es el que tiene ganas de vivir, ve pornografía, y el día de su cumpleaños pide a Miguel que le busque un jovencito, sólo para ver genitales en tercera dimensión, dice. Ahí es cuando Miguel contrata a Petres, quien, por el tamaño de su pene, será bautizado como “Pecuatro”.

Hay dos mujeres en el edificio, una mujer mayor, negra, a la que Miguel le dice Jefa. Y una vecina de más de treinta años enredada con un vendedor de cedés, que va de la alegría más febril al drama exagerado. Quizá si no supiéramos que los personajes son cubanos pecarían de melodramáticos e inverosímiles. Las pasiones están a flor de piel, tal vez para aislar aún más la personalidad de Miguel, de tan pocas palabras. En una vecindad de gritos y de vidas al aire libre Miguel parece extraterrestre. Es natural expresar el amor, el deseo, la soledad ruidosa, pero Miguel sólo mira un mapa, mueve un pin de Los Ángeles a Nueva York y lee un libro en inglés línea por línea. Sus secretos se quedan a salvo pues no fueron develados nunca, ni siquiera cuando Petres le insistía a Diego a que contara la historia. Y Diego respondía que era largo de contar y comenzaba otra: una Sherezada moribunda y sidosa.

Miguel toma un taxi, un colectivo. El chofer sirvió en Angola. Escucha música en la radio, cierto tipo de música; una pasajera dice “Liberace” y él la corrige por un nombre italiano. Las puertas no se

pueden abrir por dentro, están trabadas. Llueve a cántaros afuera. Hay un joven en el asiento del pasajero, bien vestido, que exclama un “ay” indignado por si creen que él debía ser quien debe salir a abrir. El chofer baja y usa un aparato para su pierna. Una pierna que debió haber sido baleada en Angola o eso se infiere. Miguel, quien ya había bajado entonces hace una pausa para ver la escena a poca distancia. El auto, la lluvia, la pierna recogida en su artificio de soporte. Esta es la escena clímax, sin que haya comentarios, desenlace, nada. Es como en *Suite Habana* (2003), cuando el espectador descubre que uno de los personajes, quien es médico, trabaja de payaso en un semáforo para completar el salario. No hay juicios, comentarios al margen, sólo eso: hacernos notar qué hay allí donde la cámara enfoca.

Un poco de historia. En *Suite Habana* el director había logrado tener un proyecto sobre la ciudad. Un documental ficción. Sin actores reales. Cuando el filme se estrenó en la isla esto fue lo que sucedió:

Todos los días es lo mismo: el público suspira, llora, se revuelve en el asiento y, al final, la sala estalla en aplausos. No es ninguna exageración: el preestreno en una sala de la capital cubana de la última película del realizador Fernando Pérez, *Suite Habana*, sin duda el mejor filme que se ha rodado en la isla desde *Fresa y chocolate*, ha provocado una verdadera conmoción. No es de extrañar, pues hablamos del retrato más tierno y desgarrador que se ha hecho jamás de esta ciudad y de la vida de quienes la habitan. Al salir de la Cinemateca de Cuba, muchos espectadores confiesan que lo que han visto en la pantalla no es más que un resumen de sus propias vidas.¹

En *Últimos días en la Habana* recurre al mismo dispositivo de *Suite Habana*, un epílogo testimonial: la sobrina de quince años de Diego, Yusisleydi, quien insiste en heredar el cuarto y la azotea para criar animales. Ella es el documental ahora. ¿Qué pasó con los otros? ¿Qué pasó con ella? Yusisleydi es la sobreviviente en una ciudad que obliga a los habitantes a salir adelante, aún si adelante significa estar afuera, la yuma, o abusar de los demás. Personajes en lucha, enemigos. El último amigo de Diego, Petres, era un mulato “pinguero”, prostituto, que le había inventado una historia melodramática para que lo ayudara. Diego, antes de morir, le encarga a Miguel hacerse cargo. El Petres había pedido una bicicleta para hacerla bicitaxi y chocolates para su familia. Al final, de acuerdo con el testimonio de Yusisleydi, todo fue mentira. El Petres buscó quien trabajara el taxi, lo de la familia necesitada y los hermanitos pobres era mentira y él seguía trabajando en la pinga pues “era lo que sabía hacer”.

¹ Mauricio Vicent en *El País*, 7 de Agosto de 2003.

II

Ambos personajes, Diego y Miguel, son los rostros de una ciudad que amordaza. La Habana no es precisamente la más hermosa de las ciudades en la cinta; es más, las tomas en el exterior, las calles principalmente, no retratan la belleza de La Habana vieja, tan decadente como romántica; son, en cambio, históricas: ruido ensordecedor, caras abolidas por el cansancio. Casi al final del filme, en navidad, suena una canción en la tienda, Miguel entra a comprar unos chocolates; las vendedoras usan gorro de Santa Clós y mueven la cabeza al compás de la canción horrenda, popular y sexosa: “Chupa pirulí”. La postal es grotesca: Miguel acaba de perder a Diego y estas personas habitan el país feliz que no conoce. Con esa alegría exagerada y pasional de los caribeños que define tan bien Pedro Juan Gutiérrez, el cubano celebra que hay ron o que hay algo, lo que sea, porque al día siguiente no se sabe qué sigue.

III

Un crítico² escribió que *Últimos días en La Habana* parecía la continuación de los personajes de *Fresa y Chocolate*. Jorge Perugorría era Diego, el homosexual enamorado de David, el militante. La contraposición de ambos, uno en el mundo de la alta cultura, lector de Lezama Lima; el otro sumido en las lecturas del partido, adoctrinado, hizo que la relación de amistad fuera una actividad subversiva, por improbable, por contravenir distintos estamentos sociopolíticos. El lobo, el bosque y el hombre nuevo de Senel Paz fue la historia que inspiraría ese filme. Pero aún con las similitudes, en *Fresa y Chocolate* hay un tono fresco ante el discurso totalitario, el humor ayuda a no tomar de manera dramática lo que en verdad sucede: la marginación y persecución de Diego, que no entra en el modelo de la revolución cubana, el disidente en todos los sentidos, el defensor de una cultura abolida por ser considera burguesa.

Fernando Pérez tiene otra intención más que continuar el idilio entre Diego y David. Su historia es un retrato sucio, triste. Los muros no tienen pintas de vivas a la revolución o al Che, son pintas alusivas al Manchester United. Miguel es el testigo mudo de una ciudad deslavada, neurótica, con el sexo y el ruido como refugio. No hay discursos aleccionadores. Miguel pasa de lavar platos en La Habana a limpiar la cubierta de aluminio de un contenedor del McDonald's en Nueva York. Tristeza involuntaria, por decirlo así. El contraste de los paisajes. Mientras en La Habana se hallaba con la tele prendida, el ruido, la gente, en su nueva ciudad está solo. O eso pretendía Miguel, salir de una de las ciudades más ruidosas, pobres y agónicas del mundo para quedarse en silencio. ■■■

² Javier Ocaña, *El país*, 7 de abril de 2017.