

# La reconstrucción de un mito

Por ARÍSTIDES O'FARRILL

Tras varios meses de espera desde que se anunciara el estreno entre nosotros del díptico<sup>(1)</sup>, cinematográfico del realizador norteamericano Steven Soderbergh sobre la figura del comandante Ernesto Che Guevara, al fin fue exhibido en las salas habaneras. La espera valió la pena, pues la copia ofrecida fue de lujo, en cinemascope y con sonido óptimo, placer que pocas veces nos podemos dar los cinéfilos cubanos en esta era de piratería digital. El mérito resulta mayor por tratarse de una película filmada con una novedosa cámara de alta definición y con un presupuesto superior a los 70 millones de dólares. Ese respaldo se observa generosamente en pantalla, en una puesta en escena que reproduce milimétricamente todo lo que el imaginario oficial cubano nos ha ofrecido sobre el santuario de lucha de la Sierra Maestra, donde Fidel Castro, el propio Guevara, Camilo Cienfuegos y el resto de los rebeldes organizaron el enfrentamiento contra el régimen de Batista.

## *Che -el argentino:* días de gloria

Sobre el comienzo y la culminación de la guerra civil cubana (1957-59), gira la primera parte *Che-el argentino*, que profundiza en el ascenso de Guevara entre los guerrilleros cubanos, debido a su pericia bélica, hasta culminar con la toma de la ciudad de Santa Clara. Fue este un momento clave para el posterior desenlace de la guerra, que aparece filmada con increíble verismo, lejos de cualquier tentación por el cine épico.

Pero no solo en este rubro radican las virtudes estéticas del filme de Soderbergh. La reconstrucción física de los personajes, que no la psicológica, es buena; en particular la de Benicio del Toro, como protagonista, es una caracterización perfecta. Logra colarse tanto en la piel de su personaje que no imaginamos a otro para el papel, aun cuando

se le escapan algunas acentuaciones que delatan su origen puertorriqueño. Debemos tomar en cuenta, que el filme tiene que retratar tres tiempos trascendentales del personaje: el guerrillero, el líder y luego el político, siendo éste último el más conocido en el extranjero. Del Toro y Soderbergh se destacan, pues tanto la entrevista concedida por Guevara a la periodista norteamericana Lisa Howard (Julia Ormond), como las álgidas discusiones, réplicas y contra-

**La lucha en la Sierra Maestra y uno de sus grandes iconos, ya tienen su película, irónicamente firmada por un realizador norteamericano descendiente de suecos y muy bien situado en el establishment hollywoodense.**

rréplicas entre Guevara y los representantes de países latinoamericanos en la ONU contienen un realismo documental extraordinario, que de no ser por la presencia del propio Del Toro pasarían como imágenes documentales.

También vale señalar al mexicano Demían Bichir en el difícil papel de Fidel Castro, pues logró modificar su acento mexicano y exhibir una reproducción mimética del modo de hablar del líder cubano. No sucede así con los pobladores de Santa Clara, presentados con características raciales y culturales más cercanas a los nativos de postal de los peores filmes hollywoodenses que

a la realidad de esa ciudad en la Cuba de 1958.

Ahora ¿qué camino escogen Soderbergh y sus dos coguionistas para retratar al controvertido Guevara, quien a 40 de años de su muerte sigue provocando las más encendidas pasiones a favor y en contra? No cabe dudas que el laudatorio. Se han esparcido rumores de que las copias exhibidas, tanto ahora como en su estreno especial durante el Festival de Cine de La Habana, han sido mutiladas, rumores que tienen su base lo mismo en la persistente censura, con sus correspondientes cortes, que padeció la exhibición cinematográfica en Cuba, sobre todo en las décadas del 70 y 80 del siglo pasado, como en las declaraciones del presidente de dicho festival, Alfredo Guevara, quien ante el deseo del equipo de actores, el director y el productor de estrenar la película en Cuba durante los días del evento, expresó que esto sólo ocurriría si no contenía la más mínima crítica a Fidel Castro. Pero en este caso -como en muchos otros- rumores, rumores son. Es evidente que la intención de Soderbergh y Del Toro, quien también fungió como uno de los productores, era perpetuar el mito. El simple hecho de que el filme esté basado en el diario de campaña del propio Guevara, *Pasajes de la guerra revolucionaria*, habla por sí mismo de las intenciones del proyecto de no tocar ni con el pétalo de una rosa la aureola mítica de Guevara.

Esta intención se clarifica en diversas secuencias del filme, como por ejemplo sucede con el proverbial carácter hosco y grosero de Guevara, que se justifica en el filme en aras de la disciplina que había que imponer ante un regimiento sin la más mínima experiencia militar.

Otro aspecto mucho más controvertido como los juicios sumarísimos presididos por Guevara en la guerrilla y después, que terminaron con el fusilamiento de los encartados, en la pe-

lícula está sutilmente argumentado, en el contrapunteo entre una de las frases pronunciadas por Guevara en la ONU que más estupor causó en su momento “Fusilamos y fusilaremos, pues esto es una guerra” inmediatamente en un plano secuencia seguido se aprecia el fusilamiento ordenado por Guevara de unos guerrilleros corruptos devenidos en atracadores y depredadores sexuales, que manchaban el prestigio de la guerrilla, con lo que se nos quiere precisar la baja calaña de los enemigos de Guevara. En otro plano secuencia se invierte el punto de vista cinematográfico, mostrando una discusión peliaguda de él con Fidel Castro en la Sierra Maestra, para inmediatamente pasar a la citada entrevista con la Harlow, en la que Guevara expresa que no tuvo ni tendrá el más mínimo conflicto con su jefe.

Por otra parte las posibles contradicciones entre los diferentes grupos ideológicos que pugnaban por su cuota de autoridad o poder una vez terminada la guerra, también pasa por el tamiz de la oficialidad. El comandante Eloy Gutiérrez Menoyo es presentado como un oportunista y al otro comandante, disidente notorio, Hubert Matos, simplemente se le ignora, a favor de darle relieve al segundo al mando de Guevara, una figura de la oficialidad no muy relevante durante el conflicto bélico, Ramiro Valdés (Vladimir Cruz).

Otro aspecto controversial del comandante Guevara, el abandono de su esposa e hija, es justificado como parte de un “ideal mayor”, y su relación con Aleida March (Catalina Sandino Moreno), viuda y madre del resto de los hijos del comandante, es mostrada con candidez y castidad, sin apenas interés erótico. Por último la violencia, parte esencial de la vida de los retratados en ese periodo de tiempo, es trabajada con mucho pudor, utilizando el fuera de campo para así no graficar los horrores que trae consigo la guerra. De hecho sólo se ven los heridos o muertos del bando de la guerrilla, nunca los del ejército de Batista.

Si a estas alturas alguien duda de las intenciones de Soderbergh y su equipo, baste con esperar los créditos finales,



que corren bajo el son de la canción *Fusil contra fusil*, el número emblemático de Silvio Rodríguez que tanto contribuyó a construir la aureola de mártir de Guevara.

#### ***Che- guerrilla: o la crónica de un fracaso anunciado***

La “continuación” de la saga guevariana es diametralmente opuesta en lo formal. Si en *Che- el argentino*, predominaba el tono rutilante y hasta festivo, en esta continuación todo es opaco y grisáceo, apenas hay música incidental, la fotografía deja de ser luminosa

para tornarse sombría, premonitoria de lo que va a suceder con Guevara y sus compatriotas, pues lo que sigue a su (des)encuentro con el líder marxista boliviano Mario Monje (Lou Diamond Philips), es el anverso de la Sierra Maestra. En este lugar había sumado adeptos, reinaba la alegría e iban de victoria militar en victoria militar; pero en la selva boliviana se suceden las traiciones, deserciones, y las derrotas militares. Guevara y su tropa parecen un grupo de fantasmagóricos guerrilleros sin rumbo ni sentido.

La película, al estar basada en el famoso Diario de Guevara en Bolivia,

prosigue, sin embargo, el tono laudatorio de la primera, ateniéndose estrictamente a las versiones oficiales sobre el mito. Así nunca sabemos que pasó entre Guevara y su anterior esposa e hija, ni cómo finalmente se enamoró de Aleida, pues se da un salto desde que la dejamos conversando con Guevara en medio del triunfo militar, hasta ver a éste convertido en un amoroso esposo y padre de cuatro hijos. Tampoco sabemos cómo tomó Aleida la decisión de Guevara de abandonarles para ir en pos de su aventura guerrillera. Nada se dice de la posible relación en Bolivia de Guevara con Tamara Bunke (Franka Potente), quien aparece en la película con una entidad poco menos que ambiental.

Otro aspecto mucho más polémico que se echa en falta es la actuación ya como dirigente político en los primeros años de la Revolución Cubana. El filme obvia este fragmento de su vida y así nos perdemos la que quizás sea la etapa más controversial de Guevara. Su desempeño como jefe militar de La Cabaña, sólo es aludido en una de las secuencias finales, cuando un oficial cubano al servicio de la CIA, le espeta a Guevara el haberle fusilado a un tío, pero no se precisa dónde, cómo, ni por qué ocurrió esa ejecución.

La única “ambivalencia” que se permite el filme es un plano secuencia en el que se ve a Guevara hablándole a sus seguidores de las penurias que van a sufrir en la campaña militar y paralelamente se ve a Fidel Castro, displicente, comentando en una fiesta las bondades de un nuevo mojito; pero inmediatamente después hacen un aparte él y su hermano Raúl (Rodrigo Santoro) y se muestran preocupados por la suerte de Guevara, a la vez que se precisa que él mismo eligió su destino, con lo que queda zanjada la posible contradicción.

Es evidente que al tono laudatorio se une el fúnebre, pues el filme está construido como una elegía a Guevara, en la que se hace evidente el remarcar un paralelismo entre el martirio de Jesús y la muerte en combate del guerrillero. De ese modo el filme se va tornando, a medida que avanza, en una suerte de

“Pasión del Che”, donde éste, incomprendido, traicionado y abandonado a su suerte, asume su destino como un sacrificio, para luego “resucitar entre sus seguidores”. Incluso un detalle histórico tan polémico como puede ser el apresamiento de Guevara por el ejército boliviano, cuando éste afirmó que su misión era vencer o morir, está escenificado de manera que parezca que al cubrirles la retaguardia a sus camaradas, quedó a merced de sus enemigos.

Algo similar sucede con la muerte de Guevara. Si en el filme, al igual que en el anterior, la violencia está filmada como si se tratara de una cinta de la década del 30, la muerte de la Bunke y sus compañeros pasa por la más pudorosa elipsis, mientras que la de Guevara está filmada en subjetiva, lo que produce la sensación de sacrificio en el espectador, más que de un fusilamiento normal.

La Revolución Cubana desde un principio anheló que sus hechos bélicos más importantes fueran documentados por el cine. Sólo el habanero Fernando Pérez logró trascender al retratar la lucha insurgente en la capital con la humanista *Clandestinos*. El resto de las incursiones, tanto en la ficción como en el documental, es una serie de panfletos que ya (casi) nadie recuerda. La



Benicio del Toro, como protagonista, es una caracterización perfecta. Logra colarse tanto en la piel de su personaje que no imaginamos a otro para ese papel.

lucha en la Sierra Maestra y uno de sus grandes iconos, ya tienen su película, irónicamente firmada por un realizador norteamericano descendiente de suecos y muy bien situado en el *establishment hollywoodense*.

Para más de uno debe constituir una sorpresa este ambicioso empeño de Soderbergh que ha logrado reunir a algunos de los más conocidos actores y actrices del cine iberoamericano. ¿Qué les mueve? ¿o qué hace que estrellas norteamericanas como Matt Damon acepten trabajar en este proyecto, incluso en un papel de escasa monta?, ¿por qué Rodrigo Santoro, el galán de moda en las telenovelas iberoamericanas, acepta igualmente un papel sin mucho peso y el propio Del Toro funja como productor? No creo que sólo haya sido por dinero. *Son los sueños todavía*, como se titula una canción de Gerardo Alfonso dedicada a Guevara. Es esa ansia del ser humano por un ideal, por algo que no sea el vulgar nihilismo que nos corroe. En un mundo en que los héroes están fatigados, los políticos mienten y todo parece venirse abajo hace falta un ideal y Guevara lo representa. La Iglesia Católica, que tendría una oportunidad de oro para iluminar con la figura de Jesús esta sed de trascendencia, no ha podido hacerlo.

Por estos lares, de consignas al estilo “Seremos como el Che”, donde se ha tratado sistemáticamente de hacer realidad su legado, las cosas han sido bien distintas. Acá, en la Isla, la reacción del público cubano ante la proyección de los dos filmes ha sido la indiferencia. Las salas patéticamente vacías. De sobresaturación tildó atinadamente un funcionario cultural cubano lo ocurrido. Del otro lado del Estrecho han ocurrido las protestas de los emigrados y exiliados cubanos, quienes consideran que el filme distorsiona los hechos reales. Es que para muchos cubanos de acá y de allá, la utopía guevariana se ha trastocado en una quimera.



<sup>(1)</sup> En un principio Soderbergh quería hacer una sola película de 258 minutos de duración, pero los productores se opusieron, aduciendo previsibles pérdidas de taquilla por tanta longitud. Soderbergh tuvo entonces que aceptar la entrega en dos partes.