



**Al trabajo con amor:  
el cuento folclórico en *Nada+* de Juan C. Cremata**  
Olympia B. González  
Loyola University

[Hipertexto](#)

Hay períodos críticos en la historia en los que el cine ha mostrado ser el medio idóneo para expresar las preocupaciones nacionales más agobiantes. Paul Monaco encontró en el cine alemán y francés de la primera posguerra ciertos motivos repetidos que obedecían a traumas producto del dolor, el miedo y la desconfianza. Así, señalaba cómo en las películas francesas los paisajes, al igual que las vistas del mar, correspondían a imágenes de nacimientos, ya que en ese país estaban muy preocupados entonces con la falta de población causada por las terribles bajas sufridas en la contienda. En Alemania, por otra parte, encontró el motivo de las manecillas del reloj en movimiento junto con el tema de la traición e imágenes relacionadas con la sangre, aunque nunca se pudieran distinguir rastros de esa sustancia en escena (133). En su libro, interpreta estas imágenes obsesivas como una consecuencia de la capacidad del medio fílmico para comunicar por medio del uso de símbolos visuales muy precisos que producen estados de ánimo en el público, emociones que pueden ser enmarcadas en una narrativa (75). Muchas películas después de la guerra se proponían crear un mensaje elemental que llegara a las masas, aunque no resultaran material de propaganda abierta; más bien surgían como producto de una reacción inconsciente al trauma colectivo. En el caso de Cuba, la disolución del campo soviético y las ayudas económicas también representó un momento traumático que afectó a todas las capas de la sociedad. El llamado “período especial en tiempo de paz” trajo consigo un ajuste radical en el modo de vivir de los cubanos. En este trabajo exploramos algunos de las imágenes y motivos que se apropió el cine cubano para asimilar el impacto de esas medidas inesperadas.

En el cine cubano a partir de 1990 hay ciertos patrones que se repiten. En un número notable de películas aparecen personajes que sueñan con

abandonar el país o que, después de marcharse, no logran romper los lazos que los unen a la isla. Así ocurre con *Miel para Ochún*, *Video de familia*, *Diario de Mauricio*, *Lejanía*, *Miradas*, *Guantanamera* y *Nada+* entre otras.<sup>1</sup> El deseo de huir y el desgarramiento psicológico que padecen muchos de estos personajes corresponden a un trauma nacional expresado en el cine cubano, un trauma producto de conflictos originados por la separación de las familias o la decisión de emigrar. El film *Nada+* nos servirá de ejemplo para explorar esa preocupación nacional, articulada con fórmulas narrativas que articulan estados de ánimo comunes a la colectividad e injertados en la vida cotidiana, el trabajo y las relaciones humanas, o en su ausencia y deterioro, casi siempre dentro de los parámetros de la comedia.

¿Qué relación tienen estas películas con la “realidad cubana”? Algunos estudios señalan que la discrepancia entre el modelo socialista al uso y las nuevas técnicas de gestión impuestas a partir de la disolución del campo soviético ha provocado tensiones en los centros de trabajo a causa de las contradicciones entre la ideología y las prácticas de gestión en la dirección laboral.<sup>2</sup> Sabemos que la falta de interés de la población cubana en el trabajo intranquiliza a muchos, especialmente a los dirigentes. El cinco de febrero de 2008 *El Nuevo Herald* de Miami publicó un artículo sobre la actitud de los cubanos hacia sus obligaciones profesionales con el título “Revelan que los cubanos incumplen el reglamento laboral de Raúl Castro”. Según el artículo, que se inspiró en un reportaje publicado en el semanario cubano *Trabajadores*, “las medidas de disciplina laboral puestas en vigor hace diez meses en Cuba por el gobierno interino de Raúl Castro aún tienen serios incumplimientos y sólo se registra un ‘leve avance’ en el aprovechamiento de la jornada...” El vocablo ‘incumplir’ en el título alude a una especie de promesa que no se acata. En el comentario, salta a la vista que por ‘disciplina laboral’ se considera la racionalización del trabajo por la combinación de tiempo y rendimiento.<sup>3</sup> El

---

<sup>1</sup> Casi todas estas películas se han mostrado solamente en festivales y no en la televisión, aunque es posible que muchos las hayan vistos en videos que circulan en Cuba.

<sup>2</sup> Según Miguel Pina e. Cunha y Rita Campos e. Cunha, a partir del ‘período especial’ hay dos mentalidades coexistentes: una desarrollada antes del cambio y otra que surgió con este período. La primera obedece a la ideología, en este caso, marxista-leninista; la segunda aparece como respuesta a una necesidad práctica. Debido a esto, los gerentes se ven obligados a cambiar sus prácticas sin cambiar sus valores y esto crea una tensión que se trata de resolver por medio de mitos intermediarios (mediatory myths). Su propósito es mantener la lealtad ideológica y, al mismo tiempo, hacer los cambios necesarios para resolver problemas prácticos (219).

<sup>3</sup> “Aprovechar” en el lenguaje económico significaría emplear la menor cantidad de tiempo para lograr la producción deseada. Como este reclamo se articula en el marco socialista, se enfatiza el uso del tiempo, no la producción de bienes de consumo, ya que el tiempo es una especie de regalo que el trabajador debe utilizar económicamente. Este sentido de ‘aprovechar’ no concuerda con otro uso típico del cubano que más bien quiere decir aferrarse a una ventaja producida por el azar o las circunstancias. Estos sentidos equívocos permiten dos interpretaciones que reflejan dos posturas opuestas: en el artículo noticioso se especifica el uso máximo de cada unidad de tiempo y, en el uso popular, con la propia picardía del cubano, se plantea una estrategia para permitir que ciertos individuos empleen su situación privilegiada para hacer menos que los otros y sacar más ventajas de su posición laboral. Esta dualidad apunta al

comentario citado del entonces recién nombrado presidente refleja la preocupación de la dirigencia política del país. Ahí se agrega que, en 2005, un cincuenta y siete por ciento de los empleados se ocupaban de tramitar asuntos personales y hacer compras durante las horas de trabajo, y en 2007 esta cifra bajó a un cincuenta y tres por ciento, por lo que todavía afectaba a más de la mitad de la fuerza trabajadora, a pesar de que ya se había instituido el Decreto-Ley No. 25, que “estipula severas sanciones para aquellos cuadros administrativos del Estado y el gobierno cubanos que violen las normas de disciplina laboral, desde las ausencias y llegadas tarde al trabajo hasta la apropiación indebida de bienes estatales”. (*El Nuevo Herald*, 5 de febrero de 2008). Un año después, en un artículo de *Granma* contra la holgazanería, se advierte del “peligro ideológico” que representa la persona que no trabaja. Según una encuesta del Centro de Investigaciones Sociológicas, de 26,700 jóvenes incorporados al trabajo en la provincia de Las Tunas, 6,800 “no tenían vínculo socialmente útil” y otras 9, 208 personas tampoco trabajaban. (P. Batista Valdés, 12 de enero de 2009). El peligro social surge porque, si muchos no quieren trabajar, se alientan otros medios ilegales para sobrevivir. Entre los ciudadanos que sí trabajan, el malestar también se refleja en la actitud de desgano o desinterés descrita al principio. Partiendo del nivel de malestar social percibido por la encuesta mencionada, podemos entender el significado de una película como *Nada+*, donde se expone una versión de las insatisfacciones con que trabajan muchos cubanos, a pesar de que Cuba todavía se define como una sociedad comunista.

Stephen E. Hanson estipula que en el modelo marxista de sociedad hay dos conceptos diferentes del tiempo: uno es el tiempo lineal y racional, donde tiene cabida el reloj que marca las horas de entrada y salida del trabajo y las fechas que no se repiten. El otro es el tiempo carismático, que trasciende la rutina diaria porque obedece a la “voluntad revolucionaria” de destruir el pasado y comenzar una sociedad completamente nueva. Según Hanson, en el caso de la Unión Soviética la tensión entre los dos conceptos de tiempo impactó las decisiones económicas y políticas. La visión de Marx de la cultura comunista implicaba que los seres humanos son producto de la historia que viven, pero también pueden trascender esa historia en completa libertad, como si la vieran desde un punto de apoyo exterior (47). Debido a esta dualidad, Hanson piensa que históricamente en la construcción del comunismo ha habido momentos en que la racionalidad económica predomina sobre la intensidad de la acción revolucionaria pura, y entonces el orden del día exige seguir las cuotas de producción al dedillo, mirando con cuidado al reloj. Entonces es que la gente se pregunta qué está ocurriendo con la utopía revolucionaria. ¿Se debe alargar el momento de alcanzarla o es mejor concentrarse solamente en el presente?

---

gran obstáculo con que se topa el gobierno cubano: cómo lograr que los trabajadores se dediquen más a sus funciones productivas y abandonen otras opciones, que obedecen a decisiones individuales que persiguen escapar de la pobreza y la mediocridad y compensar sueldos muy limitados.

Si transportamos la situación soviética a la Cuba de las últimas décadas, encontramos que el cine cubano contemporáneo no se ha mostrado remiso a plantear estas cuestiones. La tensión entre las percepciones del tiempo carismático y el racional encarnan en la vida de personajes que experimentan sus contradicciones como parte de un destino que luchan por comprender y al que no pueden renunciar. Para empezar, surgen nuevas perspectivas que mezclan la vida diaria y el anhelo de cambiarla. Los cambios traen el pesimismo y al mismo tiempo la esperanza que aliviará el cansancio provocado por las constantes llamadas del deber patriótico. En algunos casos, los problemas y soluciones que sugieren estas películas revelan el fantasma de la enajenación; algunas proponen personajes que se apartan drásticamente del sistema social cuando disminuye su entusiasmo para participar.<sup>4</sup> *Nada+*, dirigida por Juan Carlos Cremata Malberti, constituye una versión interesante de un cine de escapismo que surge como respuesta a las tensiones sociales descritas anteriormente, y cuyo propósito es, a fin de cuentas, inventar otra versión de la cubanidad .<sup>5</sup>

La problemática que se desarrolla en esta película, con una Cuba insertada en el sistema global, dramatiza el modelo de sociedad moderna, basado en la racionalización del trabajo donde se exige que cada persona funcione como un tornillo en una máquina gigantesca.<sup>6</sup> Si para satisfacer la 'sociedad de consumo' la modernidad ha convertido el trabajo en una actividad monótona que limita nuestra capacidad para disfrutar de la vida, especialmente por la desaparición de la fiesta como escape cíclico y con la limitación de la espontaneidad, los cubanos en el socialismo también se sienten obligados a buscar un modo de escapar. La reacción de los trabajadores, como vimos en los comentarios del presidente Raúl Castro, consiste en tratar de "robar un poco de tiempo" para solucionar sus problemas personales. El valor del tiempo en el centro de trabajo no solamente afecta a un empleado que pasa ocho horas en una oficina en Manhattan, sino también al empleado cubano, al que se le exige cumplir con su jornada a pesar de las dificultades del transporte y la limitada distribución de alimentos. La necesidad de imponer una disciplina exige una despersonalización que cierra el horizonte personal. Ya el cine ofreció buenos ejemplos en las películas de Chaplin que siempre incorporaban una protesta contra la inhumanidad del nuevo orden. Así, no es de extrañar que se anuncie lo siguiente en la contratapa del video comercial de *Nada+*: "Opera prima

---

<sup>4</sup> Oscar Espinosa Chepe cita cifras oficiales que indican que, entre 2000 y 2007, abandonaron el país más de un cuarto de millón de personas, muchos de ellos jóvenes.

<sup>5</sup> En "A National Identity", Tom O'Regan comenta que el cine australiano, al igual que el alemán, problematizan la identidad nacional, haciendo énfasis en objetivos nacionales que resultan incompatibles en lo cultural y en lo político (159). El cine cubano, por el contrario, se esfuerza en crear un sentido de unidad nacional y borra las diferencias.

<sup>6</sup> En un reportaje de la Associated Press, Raymundo Navarro, sindicalista de la CTC (Central de Trabajadores de Cuba), declaró lo siguiente: "En Cuba se dice que la gente vive sin trabajar: tiene que llegar el momento en que la gente tenga que sentir la necesidad de trabajar". (Abril 13 de 2008)

homenaje a la comedia silente y al cine de los años sesenta”, ambos símbolos de la protesta contra estructuras estrechas o conformistas, momentos claves en la historia del cine en relación con tensiones sociales y el papel del trabajo en la definición del bienestar.<sup>7</sup>

Diane R. Soles ha postulado que todas las películas cubanas contienen un mensaje político predeterminado, ya que siempre plantean la cuestión de la nacionalidad cubana junto con la viabilidad del proyecto socialista como valores dados que no se pueden criticar. (18) Según este juicio, la oficialidad cubana prefiere que las películas afirmen un sentimiento de unidad entre los personajes, y que los conflictos se reconcilien y las heridas se curen (219). Si las películas favorecidas tienen un final feliz, es porque los personajes logran llegar a sentirse bien en su identidad de cubanos, a pesar de sus gustos diferentes: “being in touch with one’s Cubanness” es la frase que utiliza Soles, aunque ese factor sea equivalente a una ‘cantidad desconocida’ que no se puede definir (219). Sin duda, esa cubanidad implica asimilarse al ethos nacional. En *Nada+*, la búsqueda de lo intangible tiene paralelos con las promesas de felicidad contenidas en los cuentos de hadas. Sus estructuras narrativas parecen alimentarse de los mismos elementos psicológicos que los cuentos folclóricos, también identificados con una etnia determinada, narraciones que contienen la búsqueda (quest) a la vez que ciertos repuntes del peligro de lo desconocido, impregnados de un tinte fatalista, como veremos más adelante. Sin duda, nos tropezamos aquí con una preocupación que va más allá del individuo y pretende abarcar una totalidad, ya sea un grupo o una nación, que en este caso llamada “cubanidad”.

El argumento de *Nada+* plantea una situación caótica provocada por el choque entre la disciplina estricta, eco de las exigencias burocráticas mencionadas al principio, y la entropía en que se disuelve un centro de trabajo, a menudo provocada por la deshonestidad o la falta de ética de los jefes que “se aprovechan” de su posición privilegiada; sin duda, se trata de cuestiones que indican problemas graves y que provocan amplias discusiones y descontento en la población. *Nada+* selecciona un marco social específico en La Habana, con edificios de apartamento y el tráfico intermitente por las calles; aunque su estilo, exagerado y a veces grotesco, no se pueda considerar realista, su argumento se inspira en situaciones que corresponden a la vida cotidiana. Su mensaje se define por medio de un esquema narrativo tradicional por su contenido, pero en el modo cinematográfico la película se acerca a la banda gráfica por el estilo caricaturesco, respaldado por una fotografía en blanco y negro que recuerda el documental. Aunque con modos contradictorios en apariencia, el tema tradicional del amor y el estilo desenfadado se unen para eventualmente

---

<sup>7</sup> En *Cuba after the Cold War*, aparecen varios artículos que explican muy bien los cambios que ocurrieron y cómo afectaron la vida del cubano. Ver especialmente el de Carmelo Mesa Lago, “The Economic effects on Cuba of the Reform and Collapse of Communist Regimes”, y el de Jorge I. Domínguez, “The Political Impact on Cuba of the Reform and Collapse of Communist Regimes”.

entregarnos el tipo de final feliz que comenta Soles. Sin duda, se trata de una comedia con un comentario social, aunque elaborado por medio de estrategias muy parecidas a las del 'cuento de hadas'. En cierta manera, la estructura ya anuncia cómo va a ser el fin. La película aboca en una solución preconcebida como respuesta a nuevas condiciones de vida que apuntan al peligro de la falta de integración del cubano a su sociedad, como se observa en la conducta de personajes que, no por excéntricos, dejan de ser convincentes por su original respuesta al medio en que viven. Su "indisciplina laboral" se aproxima a la identificación con la figura del enajenado que, consciente o inconscientemente, no se adhiere a los medios aprobados por el modelo de sociedad comunista. 8

Hay otras películas cubanas donde los personajes también llegan a un estado límite en su inconformismo. *Siete días y siete noches*, con personajes deshumanizados que toman el camino de la prostitución y las drogas, aunque el mismo sentimiento de alienación de los personajes es un tema central en el film, se distingue por carecer del tipo de fabulación optimista que vemos en *Nada+*. Las actitudes contestatarias abiertas que presenta nos ofrecen situaciones más claras y, hasta cierto punto, fáciles de analizar. Pero en esta comedia, a veces sin saberlo porque son parte "hasta cierto punto" 9 de la sociedad en que viven, los personajes nunca se rebelan contra la sociedad de forma violenta y destructiva porque sufren el peso de una pasividad paralizante, y se angustian ante la necesidad de tomar decisiones drásticas que los lleven por caminos desconocidos. A los personajes de *Nada+* les falta convicción y actúan casi a ciegas, movidos por una voluntad de sobrevivir que finalmente se convierte en atracción. La torpeza de sus acciones nos hacen reír pero ellos tienen capacidad para renovarse y reconocer lo que tienen en común, subliminalmente "su cubanidad". Seguir rebelándose implicaría abandonarlo todo, otra muestra de egoísmo que pararía en el enajenamiento total. (Michael Gelven 140).

*Nada+* se estrenó en 2001, cuando todavía el gobierno cubano no había hecho pública la crisis que se planteaba con la conducta indisciplinada de muchos trabajadores. 10 Sin duda, el problema era el mismo o quizás peor en esa década, y hay que señalar que el cine fue uno de los primeros medios artísticos que sacó a la luz un fenómeno que desde hacía tiempo todos, intuitivamente, observaban en su centro de trabajo. En las primeras escenas del

---

<sup>8</sup> Raúl Castro exhorta al ejército como modelo a seguir, encomiando la disciplina militar. En un discurso ante la Asamblea del Poder Popular, el nuevo presidente volvió a mencionar la necesidad de volcarse hacia el trabajo. Así lo cita la periodista Isabel Sánchez del Nuevo Herald: "Tras pedir 'orden, control y rigurosa exigencia', puso de ejemplo a las Fuerzas Armadas, que se abastecen el 79 por ciento de sus necesidades de alimentos y cuyas empresas 'funcionan con eficiencia y generan utilidades'." Hay que recordar que la mayoría de la mano de obra del ejército está formada por reclutas que cumplen el Servicio Militar Obligatorio y reciben una paga muy baja.

<sup>9</sup> Título de otra película. Hay que notar las referencias a posiciones liminares donde se pasa de una alternativa a la otra casi sin notar, para mantener la ambigüedad.

<sup>10</sup> Diane Soles apunta que en 2001 se terminaron cuatro películas, todas con alusiones a la sociedad cubana y sus conflictos: *Miel para Ochún*, *Nada+*, *Video de familia* y *Miradas*. (219)

film, el espectador se asoma a la experiencia típica de un empleado cubano que se dirige al trabajo temprano en la mañana. El tic-tac de la estación Radio-Reloj le marca el paso con una combinación de noticias internacionales señalando la hora que va avanzando sin detenerse. Una de las primeras reflexiones de la protagonista manifiesta su estado mental en un tono de voz que parece salir de lo más profundo de un yo aburrido o angustiado: “No ser. Ser lo mínimo que existe...” A continuación, mira por la ventana que da al traspatio y capta la oscuridad enigmática de una especie de túnel sin fondo. Cuando sale al balcón, su mirada se extiende hacia los altos edificios que se alzan como torres cerradas en el horizonte. Es un mundo estéril y mecánico. A continuación, mientras Carla se dirige a su trabajo, la cámara se detiene unos instantes en los titulares del periódico oficial **Gramma**: “Comenzó la zafra”, una referencia directa al trabajo intensivo, en este caso el del corte y recogida de la caña, sujeto a completarse en el ciclo del año. Siempre que Carla entra a la oficina se topa con César, uno de los repartidores, pero sus miradas no se encuentran. El chico camina ensimismado, los oídos tapados con auriculares. Entonces, oímos la voz en tono amargo de Carla: Cinco años entrando y saliendo de esta oficina, sin saber *nada* de *nadie*, sin que *nadie* sepa *nada* de mí. Sin un ‘Hola’, sin un ‘¿Qué tal?’, un ‘Buenos días’. Pareciera como si ella viviese entre autómatas. En el fondo, se observan individuos que pasan a buscar sus cartas, sumergidos en sus pensamientos. Cuando Carla regresa del trabajo al anochecer, contempla desde el mismo sitio la escena con automóviles que atraviesan las avenidas sin detenerse.

El ambiente que rodea a Carla se ubica en una oficina de correos que se adapta bien al marco burocrático de acciones recurrentes, con alusión a la circulación constante e impersonal de paquetes y de personas. La sensación del vivir diario también se reconstruye a través de los despachos radiales anunciados en el sonido de fondo al principio de la acción. Los personajes principales, mientras tanto, se apartan y sintonizan a su música preferida, ya sea el rock de César, quien muchas veces aparece de espaldas a la cámara, escuchando absorto los ritmos que le llegan por los auriculares o, en el caso de Carla, al pequeño radio en su mesa de trabajo, mientras parece inmersa en tareas misteriosas y atrevidas que disimula con su actitud reservada. Mientras tanto, el jefe de correos manufactura perfumes en su propia oficina para vender en el mercado negro, actividad que provoca explosiones periódicas para frustración de los empleados. Son eventos fortuitos que contribuyen a la misma entropía que va separando a los que laboran en el lugar. ¿Qué fuerza o atracción podría ordenar ese caos en el que orbitan seres enajenados y descontentos?<sup>11</sup>

Como comedia romántica, la película explota fuentes tradicionales donde los personajes encuentran su destino a través de un proceso de búsqueda y de individuación. Vladimir Propp, en su *Morfología del cuento folclórico*, se

---

<sup>11</sup> Isabel Holgado Fernández ofrece una descripción detallada de la vida de las mujeres cubanas después de la disolución de la Unión Soviética y el CAME. Ver su libro *¡No es fácil!*.

preguntaba si las viejas fórmulas, pasadas de generación en generación a través de los siglos, podrían recuperar su fuerza adquiriendo nuevos matices en la narrativa contemporánea. Y su respuesta fue que, a pesar de los nuevos medios que iban surgiendo, con sus estructuras complejas y el uso de la imagen fotográfica, volverían a manifestarse las tradiciones poéticas del pasado distante, y se repetirían los esquemas (116). Así ocurre con *Nada+*, donde se incorporan elementos míticos y estructurales similares a los de los cuentos de hadas para lograr una nueva armonía, después que las fuerzas negativas del ambiente, en conflicto con los protagonistas, hayan sido derrotadas. Por eso, la autorrealización de los protagonistas se propone a partir de un enfrentamiento, en este caso, contra el abuso del poder y los reglamentos insoportables en el trabajo, culminando en el consecuente “final feliz”. Siguiendo este modelo, el tiempo racionalizado y productivo se transforma, al llegar al desenlace de la película, en una dimensión cerrada, con referentes en la naturaleza y su poder de renovar, con un vitalismo que parte del amor por el que se dejan llevar los jóvenes mientras contemplan el malecón.

El esquema de la película se asimila al paradigma que ofrece Propp en su estudio sobre los cuentos tradicionales. Para mostrarlo, el análisis se va a dividir en dos partes. Primero, se definirán los eventos presentados de acuerdo con el análisis de Propp, y después se hará un estudio del contenido de acuerdo con un modelo arquetípico encargado de articular e l sentimiento de armonía que el film evoca al final. El análisis de Propp descompone la estructura de los relatos en varios segmentos. Estos segmentos corresponden a un número fijo de elementos que aparecen la trama, treinta y uno en total, aunque hay variaciones que pueden combinarse en un mismo relato. Los cambios que sufren los personajes ocurren gracias a una necesidad lógica y artística también, que hace posible la sensación de simetría en las acciones humanas. Estas acciones se conectan por medio de cuatro funciones articuladas en pares: prohibición-violación; exploración-reconocimiento; persecución-liberación; lucha-victoria. En cuanto a *Nada+* pueden aplicarse los elementos siguientes del esquema en relación con Carla y César, los dos personajes principales:

Un miembro de la familia se ausenta (Los padres de Carla se marchan a EEUU)  
A la heroína se le impone una prohibición (No puede abrir las cartas de otros.)  
La protagonista desobedece la prohibición. (Viola las reglas del trabajo.)  
El villano o villana trata de engañar a la heroína para apoderarse de sus posesiones (la jefa de correos y la vecina chismosa no la dejan vivir.)  
Un miembro de la familia desea conseguir algo (los padres quieren que Carla se marche a Miami)  
A la heroína se le permite escapar (le llegan los papeles a Carla para emigrar.)  
La heroína sufre una prueba, es interrogada o atacada para preparar el camino para recibir un agente mágico o alguien que la socorra (registro en el trabajo y comentarios indiscretos de la vecina).  
La heroína tiene que responder a las acciones del que la va a salvar (cuando César le pide que no emigre y que se quede con él en Cuba.)  
El héroe es guiado al objeto que busca (Carla le da las cartas a César para que las esconda y la jefa no las pueda encontrar).

El héroe y la villana entran en combate (la jefa de correos persigue a César por toda La Habana).

La villana es derrotada (accidente automovilístico e ingreso en el hospital con graves heridas).

El héroe es perseguido (la jefa lo persigue en auto por La Habana. El trata de escapar en una bicicleta.)

Una tarea difícil se le propone al héroe (tiene que hacer desaparecer la caja de cartas).<sup>12</sup>

En el cuento folclórico, las dificultades que confronta el héroe siempre amenazan con ir más allá de sus fuerzas. Los cuentos originales que Propp estudió parten de las creencias mágicas que predominaban en las sociedades pastoriles y agrícolas, donde todo se sometía a fuerzas desconocidas y muy poderosas. Allí el elemento mágico tiene que ver con la atracción entre individuos y cosas. El diccionario da los siguientes sinónimos del término 'magia': embelezo, deleite, imán, encanto, gancho, atractivo, fascinación. Como antónimos aparecen desagrado, oposición, antipatía, fastidio, desaprobación y protesta, entre otros. (*Diccionario Océano*, s.p.) Esta comparación de términos explica claramente por qué el esquema del relato mágico se presta tan bien al argumento de *Nada+*: el ideal de armonía social que se proyecta en el film tiene paralelos aquí con la acción de la magia y trata de identificar el amor y la pasión con la nacionalidad cubana, para que aceptemos el estado de felicidad de los personajes al final, cuando se 'enganchan' a la comunidad por medio de sus sentimientos de amor mutuo. El empleo en la película de estructuras derivadas del cuento folclórico no obedece entonces a una elección casual o arbitraria con miras al desarrollo de la trama, sino que forma parte del dispositivo 'mágico' que impulsa las acciones de la protagonista por una parte, especialmente dirigidas a cambiar o mejorar la vida de sus conciudadanos, todos residentes de la zona de correos para la cual Carla trabaja. Janet Harbor nos recuerda que los primeros films muchas veces se describían utilizando un lenguaje casi místico para enfatizar lo que tenían de extraño e inexplicable ante los ojos de los espectadores, como si tuvieran elementos mágicos, y no hay duda de que los trucos y juegos de cámara en *Nada+*, especialmente cuando Carla aparece sola en su casa, o cuando vemos reflejarse sus pensamientos en la pantalla, parecen productos de una facultad mágica. Sin darnos cuenta, los juegos de la cámara nos llevan a aceptar las fantasías de la chica.

La primera imagen de la intimidad que contemplamos nos muestra a Carla tirada sobre el piso de mosaicos blancos y negros que se asemejan a un tablero de ajedrez. La cámara da una vuelta de 360° para mostrar la figura de la joven como las agujas del reloj que se mueven para regresar siempre al punto de partida. La chica lee mucho cuando está en casa. Vive sola porque sus

---

<sup>12</sup> Aquí he seleccionado aquellos segmentos que se aplican a *Nada+* de los treinta y uno que especifica Propp. Una lista completa se pueden encontrar en el capítulo III del libro de Propp *Morphology of the Folktale*.

padres, cantantes de ópera, se quedaron en el extranjero en uno de sus jiras y ahora la reclaman para que se vaya a vivir con ellos en Miami por medio de la lotería de visas. En realidad, ella tiene muchas razones para marcharse. Su trabajo consiste en ponerle cuño a las cartas que van llegando, un ejercicio monótono que la mantiene sentada hora tras hora. Para empeorar las cosas, su centro de trabajo se encuentra en plena crisis. Después de la explosión química de perfumes, vino la policía, hicieron una investigación y descubrieron a varios empleados que robaban paquetes. Aquí es donde se aceleran los eventos, pues aparece una nueva administradora que vive obsesionada por imponer orden y disciplina. La administradora podría compararse con una especie de dragón agresivo y peligroso que quiere imponer un sistema de trabajo de máxima disciplina, donde no hay lugar para la expresión personal. Ahora la protagonista no puede escuchar música, algo que se le permitía hasta ese momento, y tiene que dejarse registrar la cartera y hasta los zapatos antes de salir del trabajo. Por el momento, Carla vive suspendida en el tiempo, ya que está esperando que le llegue la lotería de las visas para reunirse con sus padres. Cuando piensa en Cuba, en su trabajo, no ve ningún posible cambio para ella. Solamente un evento “mágico” la podría sacar de su estancamiento.

Isabel Arredondo ha señalado que, a finales de los ochenta, la representación de la mujer en el cine cubano pasó de la Historia a la historia (en inglés “from History to stories”). Se usan como ejemplo películas de Humberto Solás como *Lucía*, donde el personaje femenino encarna a Cuba; son tres Lucías/Cubas en tres momentos diferentes del tiempo, desde la Colonia hasta la década de los sesenta. Estos personajes femeninos no son mujeres individuales sino ideas de la fuerza y la vulnerabilidad femenina asimiladas a un proyecto histórico. Arredondo usa el término ‘transparente’ para describir ese tipo de mujer de las primeras décadas porque los personajes no tienen características personales. Lo opuesto de la mujer transparente sería el tipo ‘translúcido’ porque el cuerpo no se usa para representar otra cosa que una mujer individual con problemas propios. Como dice Arredondo, en esta nueva visión de la mujer en el cine cubano “el cuerpo femenino significa la experiencia de una mujer ” (1). El personaje de Carla es un buen ejemplo de esta modalidad. A ella su situación le parece insoportable. Vive sola y tiene un trabajo muy aburrido. La vecina chismosa y entrometida la interrumpe constantemente para inundar su tranquilidad con todo tipo de comentarios negativos que subrayan la falta de electricidad, el esposo que la abandonó para irse al Norte (USA), las complicaciones de la diabetes, y otras calamidades. Cuando llega a casa, Carla pasa la mayor parte del tiempo sola. El sueldo no le alcanza y su familia le manda remesas de dólares periódicamente para que pueda comprar café y otras cosas en el mercado negro. Esta situación podría llevarla a la locura si no fuera por el hecho de que ha encontrado un modo muy personal de ayudar a las fuerzas armónicas del universo, aunque hacerlo implica violar las reglas del trabajo. Como veremos, la joven toma decisiones propias y por un tiempo se esfuerza por encontrar una salida para escapar del laberinto estéril de su vida.

Carla ha encontrado una manera única de escapar. En su tiempo libre, redacta cartas para sustituir las originales, robadas de su carpeta del correo, y dirigirlas a personas solas o abandonadas por su familia con el propósito de transformar positivamente los ánimos de estos seres abandonados por la resaca del tiempo o el exilio de sus familiares. De esta manera, hace feliz a un viejito que vive solo porque su hija se ha mudado con la familia para España; también evita el suicidio de una mujer que ha perdido el deseo de vivir porque ya dejó de ser la actriz bella de antes. Hasta logra impactar la vida de un sicólogo cuyo programa radial, aburrido y superficial, nunca logra inspirar a los radioyentes, por lo que éste decide suicidarse, el acto límite en el proceso de enajenamiento, y lo intenta mientras realiza su programa semanal de televisión. <sup>13</sup> Se trata de programas de psicología aplicada a la vida ordinaria, pero nadie escucha al locutor porque sus palabras carecen de sinceridad y están basadas en modelos simplistas y superficiales que no reconocen las dificultades que sus oyentes pasan diariamente, ni sus conflictos personales.

El poder imaginativo de Carla se puede observar en esas cartas falsas que escribe para que otros recuperen el deseo de vivir. Oímos la voz de Carla mientras lee: “Lo importante no es la cantidad de tiempo que se vive sino la intensidad con que se vive.” “Amar, sufrir, luchar.” “La vida de otros se conecta con la suya.” Al escribir, Carla sin darse cuenta está expresando ideas que nacen de lo más profundo de su ser. Es posible que Carla mienta para consolar, pero no es así como lo indica la película. Su visión corresponde al esquema de cómo las cosas deberían ser, ya que ella asume que la voluntad y el esfuerzo de un ser querido pueden darle una vuelta diferente a la existencia. Sin embargo, vemos que, en el clímax de la película, Carla parece no acordarse de sus propias palabras y llama a sus padres para decirles que se quiere marchar del país. César trata de comprender qué le sirve de guía para seleccionar a sus favorecidos y ella le responde: “No sé, corazonadas. Las cartas me hablan”. Sin embargo, toda la fuerza de su imaginación no es suficiente para sacarla de la trampa. El poder de lo irracional tiene sus limitaciones. Por eso tiene que intervenir el héroe caballeresco que rescate a la joven de su desesperación.

Hay que destacar que la amenaza exterior con que se enfrentan estos jóvenes no se limita al ambiente del trabajo. Todo el espacio vital de Carla se va volviendo más y más tenebroso. El nuevo sistema de control en su trabajo amenaza con asfixiarla. Allí la amenaza una figura femenina tipo dragón, una especie de madre autoritaria que no permite la individualidad como el personaje de Cunda, la jefa de correos. Cunda invade su cuerpo y le registra la cartera, símbolo de su individualidad. La otra figura femenina, la vecina, proyecta una imagen aún más oscura del ánimo, esa imagen de lo “extraño conocido” que todos llevamos adentro.<sup>14</sup> Dedicada también a observar lo que hacen los

---

<sup>13</sup> No puedo evitar mencionar la lejana semejanza con un famoso suicidio en la historia de Cuba, el de Chivás, enemigo político de Batista, quien se dio un tiro mientras hacía su programa radial.

<sup>14</sup> Utilizo un concepto proveniente de la psicología de Jung, quien también se interesó por la magia. Ver C.G. Jung, *Collected Works*.

demás, la vecina insiste en contarle sus sueños extraños a la protagonista, obsesiones sexuales donde aparece un hombre que la trata de tocar y, significativamente, le pide azúcar y café porque lo que recibe en la cuota no le alcanza. En una de las escenas, cuando todo está oscuro porque se ha ido la luz, la película logra introducirnos en el mundo de ese ser que se bate en las tinieblas de una vida fracasada, abandonada por su esposo, siempre en bata de casa y con los rolos en la cabeza, como una caricatura de mujer. Esta escena conjura para Carla la sensación de encontrarse en una especie de hueco, acompañada por un extraño insecto que la “pica” constantemente. Por otra parte, a la madre de Carla la conocemos solamente por una fotografía donde se ve muy gorda, con un bikini ridículo en Miami Beach. Estas tres figuras femeninas, la jefa de correos, la madre y la vecina, se pueden atribuir a un arquetipo de lo monstruoso femenino, en contraposición con la protagonista, quien pertenece a la fuerza femenina de la imaginación creadora. La vecina le habla de su madre para recordarle que era una gran cantante de ópera, pero todos sus pensamientos son negativos porque vive en el pasado. Se queja con Carla de que alguien quiere “echarle brujería”, una alusión a las fuerzas mentales negativas que parecen rodearla: “¿Quién quiere hacerme daño a mí que no me meto con nadie? La gente se ha vuelto mala, egoísta, envidiosa.” La hostilidad hacia los demás se mezcla con las fantasías sexuales que provocan miedo y repulsión en Carla.

Daniel O’Keefe ha examinado el papel de la magia en la sociedad contemporánea. Sus propuestas se basan en una teoría de la magia que explica su inicio como acción y también como un medio por el cual el ‘yo’ se defiende de las fuerzas que intentan aplastarlo desde afuera –las prohibiciones– y desde adentro, cuando se trata del inconsciente irracional. Este esquema inspirado en conceptos freudianos y en la sociología de Durkheim, nos permite explorar la conducta singular de la protagonista del film, que se aísla de un contorno que le parece hostil y extraño. Según O’Keefe, la magia se debe entender como una acción simbólica originada en la comunicación de las emociones. El proceso de “acción mágica” se afina en la capacidad para simbolizar. No puede separarse el origen histórico de la magia del proceso de formación del individuo o la individualización (34). Cuando Carla se dedica a escribir las cartas en el ámbito privado de su hogar, está llevando a cabo un tipo de acción simbólica a través de las palabras que selecciona para estimular y consolar a sus lectores. En esa escena, vemos unos pliegos que cuelgan de un cordel en el apartamento, como si fuera una tendedera de ropa. Fueron escritos por el estudiante Cruzata, que está locamente enamorado de su maestra. Carla tuvo que mojarlos para abrir el sobre. A continuación, los lee e interpreta para entonces escribir una nueva versión. En un fondo blanco, aparece cada palabra que ella escribe: ‘afecto’, ‘apego’, ‘admiración’, ‘cariño’...” También frases como “No voy a clase porque sueño con usted.” Envía la carta, y a los pocos días llega a manos del joven la respuesta de la maestra: “¡Quiero verte cuanto antes! ¡Verte!” Vemos aquí ecos de un conjuro; como en un acto de magia la maestra

invoca la presencia del chico que hasta ese momento la había evadido y descubre que lo desea. Dos seres van a unirse porque se han podido comunicar y Carla es el medio que lo hizo posible.

El concepto “magia” se utiliza aquí con el sentido “débil” definido por O’Keefe, con los aspectos simpáticos del lenguaje, es decir, de influencia por imitación, con la función modeladora de los ritos que ejercen un efecto simbólico sobre la mente, y ciertas características de la actuación del ego que se asemejan a funciones mágicas en el sentido de que intentan alterar la realidad (11). La relación entre la magia y las palabras es lo que hace posible que las cartas de Carla tengan efecto, porque ella transforma la realidad para estas personas desgraciadas y sin aliento. Gracias al estado semiconsciente en que escribe Carla, recreado por la cámara cuando las imágenes que pasan por su mente son reproducidas en un proceso paralelo –se oye su voz y se ven las imágenes- como en la escena en que la suicida se sumerge desnuda en la bañera con la intención de ahogarse, el espectador contempla la espeluznante escena de las plantas en el jardín surgiendo de las piedras como en una tumba. Aquí hay paralelos con un ritual mágico, donde las palabras dan paso a una nueva realidad y cada carta representa un acto de comunicación con el otro. En efecto, se trata de estados de ánimo muy especiales. La magia se hace efectiva por medio de procesos que surgen en estados marginales y ambientes marginados. Su simbolismo pertenece al del drama sagrado que intenta conectar al yo con la totalidad. Sobre todo, y esto es muy importante, el acto mágico se desenvuelve dentro del marco de lo ilícito y tiende a favorecer estados de conciencia alterados, incluyendo experiencias paranormales como la percepción extrasensorial. Hasta se pueden comparar estos estados con experiencias espirituales (O’Keefe 47). Carla sufre de pobreza sensorial cuando se encierra en el apartamento y camina sobre lozas formadas en estrecha geometría de cuadros blancos y negros, sin duda, una alusión a la estrechez ideológica de los que piensan únicamente a partir de rígidos esquemas políticos.

La soledad y el abandono que sufre la protagonista la llevan a un estado psicológico perturbado, ya que el ambiente que la rodea en el trabajo corresponde a un mundo social al cual se siente ajena y que se empeora con los registros que le hacen al salir, las amenazas de la supervisora que le provocan miedo y la prohibición de escuchar música. Todo esto aumenta su deseo de escapar para reunirse con sus padres en Miami. Hasta ese momento, ha luchado contra el aislamiento y ha afirmado su individualidad a través del acto de escribir. El simbolismo de las palabras la ha hecho sentir unida a otras personas y, sobre todo, le han hecho creer que tiene poder para cambiar sus vidas. Son seres abandonados y solitarios como ella y de pronto, al leer una carta falsificada, sonríen y se sienten felices y queridos.

O’Keefe hace hincapié también en la magia como defensa del Ego contra las presiones aplastantes del Superego cuando éste se encarga de imponer

parámetros sociales sobre el yo.<sup>15</sup> Por eso, una escena temprana de la película se abre con las palabras del administrador al presentar a la nueva supervisora de correos quien con una corta frase anunció su misión: “He venido a imponer el orden”. A continuación, los ojos de la cámara recorren una serie de letreros con todo tipo de prohibiciones. *Baño solo para empleados. No hay agua. La cola empieza aquí. No a las chancletas. Prohibido entrar en schor (sic) y camiseta. No bebidas. No animales. Funciona pero no hay agua. No grite. No mariposees. Produce. No fumar.* Carla se rebela contra las imposiciones rígidas, y la vemos escondida en el servicio *de los hombres* fumando un cigarrillo, mientras que la asistente de la jefa husmea las trazas del humo que se expanden por el espacio. Desde este momento, la persecución y vigilancia de la supervisora va cerrando un círculo a su alrededor, aunque ella, a un nivel casi inconsciente, se empecine en continuar su labor epistolar como si fuera una defensa contra el ambiente que la aplasta. La conducta de Carla no sólo representa un acto defensivo; su ego se expande, crece y se lanza en ofensiva contra el superego representado por la supervisora con sus múltiples reglas y prohibiciones. (O’Keefe 320). Hasta la frase “No somos nada” que repiten desconsoladamente la vecina y varias mujeres en correos parece aludir a la posibilidad de que el Yo de Carla sea anulado y la protagonista no pueda sostenerse contra las imposiciones de la sociedad. En ese caso, solamente le quedaría la opción de abandonar el país. Carla no quiere convertirse en un ser anodino, arrastrada a la nada de la obediencia total.

Según se acentúa la desesperación de Carla, la película incorpora otros elementos relacionados con el paisaje cubano que le añaden ese toque de “cubanidad”. La naturaleza tropical participa en el cambio de escena para representar otra manera de vivir el tiempo. Hanson menciona una forma de percepción del tiempo social -de acuerdo al modelo weberiano- que separa la tradición de la modernidad. Hay un tiempo concreto y circular marcado por los ciclos de la naturaleza, que percibe los cambios –nacimiento y muerte- como pasajes del proceso de generación de la vida. En esa percepción social del tiempo, todo se renueva y no existe la ansiedad por llegar a una meta que marcará el fin de una línea de progreso, al estilo de la sociedad mecanizada (3). En ese ámbito se insertan las actividades de ocio para disfrutar en segmentos “fuera del tiempo”, donde no hay que contar los minutos porque el durar se adhiere a una diferencia cualitativa que abre la oportunidad para alcanzar la plenitud del vivir, la espontaneidad opuesta a la disciplina (5). Carla puede trascender el dilema que se le presenta solamente si se apoya en fuerzas que la muevan y guíen por encima de los obstáculos en que la sumido el ambiente. A eso se refiere Thomas Moore cuando dice que hay fuerzas en el mundo que nos apoyan y ayudan a transformar nuestra vida de ordinaria a extraordinariamente efectiva (373). El título de Moore habla de un “re-encantamiento” de la vida

---

<sup>15</sup> O’Keefe incorpora un abanico de teorías post-freudianas que intentan describir la relación entre esas partes diferentes de la psiquis. Para resumir, todas ellas apuntan a un proceso muy complejo que mantiene al ego entre la destrucción, el suicidio, y la lucha por alcanzar espontaneidad y creatividad.

diaria. El efecto de esas fuerzas no consiste en darle más poder o control al individuo, sino en hacerlo partícipe de una especie de simpatía universal donde la persona se hace sensible a los deseos de los otros y sus decisiones participan y contribuyen a la relación armónica en el mundo que le rodea. Según este paradigma, todos podemos “llenar nuestras vidas con los materiales y las imágenes que refuerzan la imaginación y disminuyen el espacio que separa nuestro yo del mundo exterior” (347). Moore alude repetidamente a la naturaleza como fuente de renovación. Estas imágenes del tiempo renovable son de las que se alimenta la película según la relación entre los protagonistas se va profundizando.

En el entorno tropical que sirve de marco a los paseos de los nuevos amigos, en las fuentes y parques, y en el mar, notamos la presencia de una naturaleza abundante y bella siempre en contraste con el ambiente asfixiante que atrapa a los protagonistas en su trabajo. Es cuando aparecen escenas del Malecón, una naturaleza domada por el hombre, cuya forma en curva y la energía de sus olas recuerdan el impulso que atribuimos a la sexualidad femenina que se expande en olas sucesivas surgidas de las profundidades. Uno de los momentos más ligeros de la película ocurre cuando la pareja de correos se tira sobre la yerba para dejar que un aguacero los empape. Esta escena representa una especie de purificación en la que sus cuerpos entran en contacto con el líquido puro y cristalino que cae de las nubes. En realidad, la película está inspirada en la lucha entre las fuerzas oscuras y negativas que oprimen a la protagonista en su trabajo y en su casa y la energía positiva que se refleja en la luz que atraviesa las gotas de agua, en la transparencia, y en la blancura de las nubes. Se alude entonces a la posibilidad de que sí es posible la re-encantación de ese mundo aburrido y con muchas limitaciones materiales de la Cuba que surgió después que desaparecieran las ayudas soviéticas. La película parece indicar que la solución no consiste en pensar que solamente emigrando a otro país o encerrándose en su pequeño mundo los jóvenes pueden encontrar cierta felicidad.

*Nada+* es una muestra óptima de la manera en que el cine puede plantear estos insoportables problemas de la vida cotidiana, con personajes que se sienten abandonados por sus propias familias, sin encontrar un sentido a su existencia, tentados a darse por vencidos y entregarse a la enajenación. Con los padres de Carla que la dejaron atrás cuando era pequeña y ahora la reclaman de Miami, y la madre de César, que pertenece al Partido Comunista y regaña al hijo porque odia la música de rock, se nos presenta el choque entre las generaciones. César y Carla experimentan la separación emocional de sus padres; ya pertenecen a otra generación, quizás más inocente porque no conocieron la vida antes de 1959. ¿Cómo escapar de la enajenación? La película usa recursos anclados en una perspectiva que nos acerca a los modos poderosos de la naturaleza como fuente de renovación. No plantea soluciones puramente políticas, como pasarse las vacaciones en un cursillo de marxismo para el siglo XXI, lo cual no sería convincente y resultaría un abierto dogmatismo. Por eso los efectos mágicos de lo social cumplen bien su papel aquí. Cuando César va por primera vez al apartamento de Carla, antes de que

se precipiten los acontecimientos y cuando empiezan a intimar, el tema de la música surge entre los dos, y el espectador capta el sentimiento de armonía y la sensibilidad especial que los une gracias a fuerzas que trascienden sus limitaciones cotidianas.

Resulta una extraña coincidencia que la carta con el anuncio de la visa para emigrar a los Estados Unidos y reunirse con sus padres le llegue a Carla casi al mismo tiempo en que se aparece Cunda para hacer el registro del apartamento y encontrar las pruebas del robo de las cartas para hacerle un juicio y llevar a la joven a la cárcel. Eso es lo que en un esquema junguiano se llama 'sincronicidad', cuando los eventos se conectan en el tiempo, y no por la relación de causa y efecto (Moore 361). En otras palabras, la desesperación que sufre la protagonista no se intensifica por la llegada de la visa en el correo, pero la coincidencia de la visa con la visita de Cunda explica que Carla ahora experimente el deseo de huir, y esa huida puede ser una nueva trampa y no el camino a la felicidad verdadera que ella anhela. Si Carla decidiera escapar, dejando atrás a los dragones femeninos que la persiguen, quizás su futuro sería como el de su madre: engordar en Miami Beach, como nos indican las postales que recibe regularmente. Entonces, la única solución que le queda es que alguien la ayude a salir del laberinto, alguien que esté dispuesto a arriesgarse por ella.

Instintivamente, Carla ya había reconocido el papel que le correspondía a César: "Quiero escribirte una carta a ti" le dijo al principio. "Tú siempre andas solo." César mismo confiesa que una vez pensó en largarse del país y que después cambió de idea. Si todos se fueran, observa, no se podría cambiar nada. Sin embargo, el idealismo de César no puede satisfacerlo del todo. El también necesita alguien en su vida que lo motive a salirse de esa "concha" en que vive. El 'héroe' solamente se concibe en sus acciones hacia los demás. No cuesta mucho trabajo reconocer aquí la estructura mítica con que se ordenan los eventos de *Nada+*. Parece como si la película jugara con la posibilidad de crear soluciones de tipo 'atemporal' a partir de las exigencias de la vida inmediata, extrayendo a los protagonistas de la preocupación por cambiar la sociedad en que viven para desviar sus fuerzas hacia la defensa del fuero interior. La soledad de uno se transforma en generosidad hacia otro, en este caso por la fuerza del amor que une a la pareja, creando un orden narrativo que promete un resultado satisfactorio, ya que cada agente o personaje va a cumplir su función en términos de las virtudes o vicios humanos que representa. Tan pronto como la protagonista declara desesperadamente que se quiere escapar, el ritmo de la película se acelera y la acción alcanza una alta velocidad, con la jefa persiguiendo al joven cartero que huye en su bicicleta con las cartas, pruebas del delito. También, el fuego que consume los papeles en el apartamento de la protagonista es una señal de la destrucción del mundo viejo para crear otro nuevo. Mientras César se desliza por las calles de La Habana, se oye música de tambores y también fragmentos de Carmina Burana, una pieza medieval cuyos versos invitan al disfrute del amor: "En la estación cargada de flores del verano, me senté a la sombra de un árbol y, mientras los pájaros cantaban con el brillo del sol y el fresco de la noche se acercaba susurrante, yo disfrutaba de

la anhelada conversación con mi Tisbea, charlando del más tentador intercambio amoroso” (Orf, 35)<sup>1</sup> Los ecos de la música son pulsaciones que dramatizan el momento de la renovación. La pasión amorosa que impulsa a César le imparte más velocidad a su pedaleo. Finalmente, la secuencia de la persecución termina cuando Cunda, el dragón o personaje autoritario por excelencia, sufre un accidente y la ingresan en el hospital, destino que demuestra que ha sido vencida por las fuerzas del bien, encarnadas en un camión con el que choca el vehículo que ella conducía a alta velocidad. Todo está sincronizado. Diane Soles comenta que en las películas cubanas que se producen en los últimos años se permite la crítica del sistema pero solamente una crítica controlada. ¿Tienen la misma función los cuentos de hadas en la sociedad cubana contemporánea que tenían en los regímenes del pasado, cuando el amor y el sacrificio siempre lograban triunfar?

La tercera alternativa, por la que los enamorados finalmente optan, consiste en sumirse en una especie de “estado de encantamiento” que haría posible un cambio en su actitud interior, y eventualmente en la de la sociedad entera, pues se crearía una especie de cadena que transformaría el sistema positivamente a través de sus componentes individuales. Al abstraerse de las exigencias de la percepción racional del tiempo, se haría posible una nueva visión donde Carla y César, sin importarles el tipo de trabajo que hicieran, o su situación económica, se sentirían parte de una totalidad armónica y llena de sentido. Este sentimiento de armonía a su vez les proveería de la posibilidad de disfrutar de cada minuto de su vida, de comunicarse con otros, y, sobre todo, lograría conjurar un sentido para su trabajo y otros eventos de su vida porque sus actos trascenderían más allá de una función mecánica donde estarían sometidos a órdenes que constriñen su diario vivir. 16

Volviendo a los motivos simbólicos que mencionábamos al principio, vemos que el agua proporciona el medio donde se comunica la promesa de renovación en que concluye el film. Este elemento agrega la idea de nutrición, alimento, claridad, fluir, matices de un proceso que proporcionaría la esperada armonía en la sociedad. Si en una de las primeras escenas el agua cae gota a

---

<sup>1</sup> Estatim florigero tempore/ sub umbrosa residens arbore,/ avibus canentibus in nemore,/ sibilante cerrotino frigore,/ mee Thisbes adoptato fruebar eloquio,/ colloquens de Veneris blandísimo commercio.

<sup>16</sup> Un ejemplo de total enajenación del sistema aparece en un artículo autobiográfico de Daniel Iglesias Kennedy, autor de *El gran incendio* (Tusquets, 1989). El artículo es una reflexión sobre el papel de la filosofía existencialista (Kierkegaard, Sartre, Jaspers, Camus) en su despertar intelectual y político en Cuba. Iglesias Kennedy representa el tipo de rebelde y enajenado para el que no hay espacio en estas películas. Su declaración final suena como insulto contra los que se adaptan: “La posibilidad de actuar con libertad dentro de Cuba parte del distanciamiento con las personas con las cuales el individuo no tiene más remedio que relacionarse. El hombre debe actuar sólo para sí mismo y poner a salvo su integridad, ya que todos los preceptos morales y políticos convencionales son hipocresía pura, proclamados por una sociedad que no duda en violar cualesquiera de ellos, pues siempre se puede encontrar una buena excusa que justifique la anarquía de una doble moral. (198)

gota en un vaso, semejante a los individuos que viven separados del resto, al concluir en la escena final, los protagonistas se abrazan sentados frente al océano, que es una totalidad infinita de gotas confundidas unas en otras. El simbolismo del final lleva a la película a otro plano en el que las emociones fungen como el cemento que une y sostiene.

La fuerza del ser humano derrota a la tecnología y César logró vencer con sus piernas el acelerado motor que transportaba a Cunda. En la última escena aparece en la pantalla una mariposa de color amarillo intenso que contrasta con los grises, blancos y negros de la película. Se ha logrado el reencantamiento. Como una metáfora visual, el volar de una mariposa representa la belleza y el vuelo ligero de la felicidad. Ahora César y Carla se han dejado atrapar en el mundo de extrañas coincidencias que ella tejía fuera del tiempo. La película, aunque describe críticamente ciertas deficiencias del sistema, como el control exagerado al que se somete a las personas en el trabajo, echa la culpa del tedio y el aburrimiento a la mala conducta individual de ciertos agentes que representan el mal, como en los cuentos de hadas. Su propuesta final nos lleva al mundo romántico de las fábulas: encuentra a tu príncipe encantado y aprenderás a navegar en un mundo que antes no tenía sentido para ti.

### Obras citadas

Arredondo, Isabel. "From Transparent to Translucid: Cuban filmmakers in 1990", *Latin American Literary Review*, 25, 49, 1997, 25-41.

Associated Press. "Piden a los trabajadores que produzcan más". 13 abril de 2008 <<http://www.elnuevoherald.com>>

Batista Valdés, Pastor. "El holgazán: un peligro ideológico" 12 de enero 2009, <<http://www.granma.cubaweb.cu>>

Cancio, Wilfredo. "Revelan que los cubanos incumplen el reglamento laboral de Raúl Castro". 5 Febrero 2008 <<http://www.elnuevoherald.com/>>

*Diccionario Océano de sinónimos y antónimos*. Barcelona: Ediciones Océano, Sin fecha.

Espinosa Chepe, Oscar. "Cuba: Seguridad Social Insegura" 8 Agosto 2008 <<http://www.elnuevoherald.com/>>

Gelven, Michael. *Truth and the Comedic Art*. SUNY UP, 2000.

Hanson, Stephen E. *Time and Revolution: Marxism and the Design of Soviet Institutions*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1997.

- Harbord, Janet. *The Evolution of Film: Rethinking Film Studies*. Cambridge: Polity Press, 2007.
- Holgado Fernández, Isabel. *¡No es fácil!: Mujeres cubanas y la crisis revolucionaria*. Barcelona: Icaria, 2000.
- Iglesias Kennedy, Daniel. "Una deuda con el existencialismo", *Encuentro de la cultura cubana*, 45/46, 193-198.
- Jung, C.G. *Collected Works*. Vol. 1-20. Princeton, N. J.: Princeton U. Press, 1957-79. Mesa-Lago, Carmelo, ed. *Cuba after the Cold War*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1993.
- Monaco, Paul. *Cinema and Society: France and Germany during the Twenties*. N.Y. Elsevier, 1976.
- Moore, Thomas. *The Re-Enchantment of Everyday Life*. New York: Harper Collins, 1996.
- Nada+*. (2001) Juan Carlos Cremata Malberti, director. Guión: Manolito Rodríguez y Juan Carlos Cremata Malberti. Actores principales: Thais Valdés, Nacho Lugo, Daisy Granados y Verónica López.
- El Nuevo Herald.com*, 2008-02-20
- O'Keefe, Daniel Lawrence. *Stolen Lightning: The Social Theory of Magic*. New York: Vintage Books, 1983.
- Orff, Carl. *Carmina Burana*. In *Love Lyrics from the Carmina Burana*. Edited and translated by P.G. Walsh. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1993. La traducción al castellano es mía.
- O'Regan, Tom. "A National Cinema" en *The Film Cultures Reader*. Ed. Graemer Turner. London: Routledge, 2002, 139-164.
- Pina e. Cunha, Miguel y Rita Campos e. Cunha. "The role of mediatory myths in sustaining ideology: the case of Cuba after the 'special period'", *Culture and Organization*, 14:3, 207-223.
- Propp, Vladimir. *Morphology of the Folktale*. Austin: University of Texas Press, 1968.
- Sánchez, Isabel. "Discurso de Raúl Castro decepciona al pueblo." 13 July 2008 <<http://www.elnuevoherald.com>>
- Siete días y siete noches*. (2003) Joel Cano, director. Actores principales: Orisel Gaspar, Eruadyé Muñiz, Ludmila Alonso, Xiomara Palacios, Ingrid González, Mercedes Morales, Alcides Álvarez, Omar Cano.
- Soles, Diane R. "*Within the Revolution everything*": *Civil society, political critique, and the film industry in Cuba, 1981-2001*. Ph. D. Thesis. Madison: The University of Wisconsin, 2005.