

La isla revolucionaria: El dilema de la identidad cubana en *Fresa y chocolate* y *La nada cotidiana*.

María de la Cinta Ramblado Minero
Universidad de Limerick, Irlanda

Las dos obras que ocupan las páginas de este estudio parecen ser completamente dispares en su tratamiento de la identidad cubana a pesar de su relativa contemporaneidad. *La nada cotidiana* de Zoé Valdés aparece en 1995, y la película *Fresa y chocolate* de Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío es distribuida en 1993 por el ICAIC (Instituto Cubano de Industria y Artes Cinematográficos). La novela de Valdés trata de una mujer, Patria/Yocandra, nacida con la Revolución en 1959 y de su desarrollo individual en interacción con su entorno, marcado por la Revolución y por el Periodo Especial. La novela narra la historia de una hija de la Revolución (de la Nuez 58), ahogada por el peso del sueño revolucionario en su vida adulta. *Fresa y chocolate* es la adaptación cinematográfica de la novela corta *El lobo, el bosque y el hombre nuevo* (1990) de Senel Paz, que escribió el guión de la película. La cinta trata del encuentro entre Diego, homosexual humanista, y David, joven revolucionario y sobre la relación dialéctica entre ambos personajes y lo que representan en la década de los setenta, unos años profundamente marcados por la represión de la homosexualidad y de las actividades contrarrevolucionarias.¹ Lo que nos interesa de estas dos obras es cómo problematizan y exploran la identidad cubana desde dos puntos de vista aparentemente distintos pero marcados por el cuestionamiento de una serie de factores esenciales en la construcción de dicha identidad, el cuestionamiento de la relación entre la identidad cubana, o cubanidad, y la ideología que produce dicha identidad.

En este sentido, es imprescindible recordar que la cubanía como tal aparece antes de la Revolución de 1959 y está fundamentalmente destinada a explorar y encontrar una identidad cubana que refleje su singularidad cultural, mezcla de etnias y herencias culturales diversas. El momento clave en esta búsqueda pre-revolucionaria es 1898, cuando Cuba consigue su independencia de España. La búsqueda de una identidad cubana, de la cubanidad, está por supuesto íntimamente unida al discurso nacionalista cubano de finales del siglo XVIII y del siglo XIX. De hecho, el discurso nacionalista cubano se desarrolla no solamente a nivel político sino también a nivel artístico, concretamente literario, y de este modo se puede afirmar que “la literatura cubana es una parte integral de los procesos sociopolíticos que tienen lugar durante la fase formativa del movimiento nacionalista cubano” (Llorens 7). En este aspecto, es también útil usar el término “cubanidad” para referirnos a esta identidad cubana pre-revolucionaria en contraposición a la “cubanía” usada en círculos anglosajones para referirse también a la identidad nacional cubana, pero fundamentalmente después de la Revolución. En el primer caso, la cubanidad se expresa en términos de esencia o alma para referirse a “algo formidable en Cuba que no muere y que España no debe empeñarse en matar” (Sanguily 1926 en Llorens 7). Esta “esencia cubana” estaría caracterizada por su multiculturalidad y su independencia de la identidad española. Esto puede verse claramente en la aceptación de la Santería, y, de manera más singular y universalmente conocida, en el trabajo de Alejo Carpentier antes de la Revolución y su exploración de lo real maravilloso latinoamericano. Sin embargo, entre la noción de cubanidad que se origina en el movimiento nacionalista e independentista cubano y la cubanía de la Revolución, es necesario hacer otra parada en la cubanidad tal y como la concibe José Lezama Lima. Para Lezama Lima, la cubanidad es “el producto de una serie de eventualidades históricas” (Llorens 9) y está caracterizada por la interacción con el mundo exterior; por tanto, su concepto de la cubanidad se basa no solamente en la realidad autóctona sino también en el intercambio cultural

ocasionado por el colonialismo español y todas sus consecuencias (fundamentalmente, en este caso, la influencia de la lengua y la tradición cultural española y la llegada de esclavos africanos) y por la relación de casi-dependencia de Estados Unidos durante la primera mitad del siglo XX.

Con el triunfo de la Revolución en 1959, la redefinición de la identidad cubana se convierte en parte esencial del proyecto político y cultural. Esta redefinición se va a hacer en términos de singularidad e insularidad cubana, y, como respuesta a la presión externa, se rechazarán muchas influencias internacionales debido a su carácter antirrevolucionario. Esto no quiere decir que el proyecto nacionalista de la Revolución sea completamente nocivo para la cultura cubana. Gracias a la Revolución se crean una serie de instituciones que fomentan las artes cubanas y que son en parte responsables de la calidad de la literatura y cine cubanos de la segunda mitad del siglo XX. Me refiero al ICAIC y también a la Casa de las Américas, ambos fundados en 1959, y a la Unión de Artistas y Escritores Cubanos (UNEAC) fundada por Nicolás Guillén en 1961. Gracias al ICAIC, se comenzó a producir un cine cubano de alta calidad que se desarrolló con los tiempos y que ha conseguido ganarse un espacio crítico dentro de la cultura revolucionaria. El cine experimental, el neorrealismo y el cine social son varias de las etapas por las que ha pasado el cine cubano, en curiosa consonancia con la obra de uno de los directores que nos ocupa, Gutiérrez Alea. La Casa de las Américas se convirtió en los años 60 en el gran mecenas y propagador de la literatura latinoamericana y el UNEAC ha concentrado sus esfuerzos desde su fundación en el apoyo y desarrollo de la literatura y las otras artes. Entonces, podemos preguntarnos cuál es el problema. El problema como tal comienza a materializarse a partir de 1989, con la caída del Muro de Berlín y el colapso del bloque del Este. Las consecuencias de este cambio político son inmensas para Cuba, pues cesa el apoyo económico de la antigua Unión Soviética, y el bloqueo estadounidense se hace más severo. Este cambio ocasiona un colapso de la economía cubana, y la escasez de artículos de primera necesidad convierte la búsqueda de los mismos en una odisea cotidiana. Otro de los efectos que tiene el fin de la Guerra Fría es la nueva modificación de la ideología del Partido con respecto a la identidad cubana. En este momento se puede decir que la identidad cubana se mantiene basada en la cubanidad, y la nueva cubanía se aferra al sueño utópico de la Revolución, un sueño que para muchos comienza a convertirse en una pesadilla. Asimismo, la cubanidad defendida por el Estado parece cimentarse en la construcción de una ideología por defecto, lo cual ya se había desarrollado durante la luna de miel revolucionaria, pero que ahora se refuerza por la falta de apoyo político y económico del comunismo de la Europa del Este, que había proporcionado la base ideológica de la Revolución como contrapunto al imperialismo y el capitalismo de Occidente (representado fundamentalmente por Estados Unidos). De esta manera, el ser cubano se define en términos de “no ser yanqui,” “de no ser capitalista,” pero, y aquí comienza el conflicto mencionado al principio, para muchos cubanos es difícil definirse como comunistas y revolucionarios. Y es precisamente este conflicto entre el ser cubano y el ser revolucionario, entre la cubanidad y la ideología revolucionaria cubana (o cubanía), el que, en mi opinión, constituye el núcleo de *La nada cotidiana* de Zoé Valdés y *Fresa y chocolate* de Tomás Gutiérrez Alea.

Aunque la obra de Zoé Valdés ha sido clasificada por muchos investigadores como una obra puramente crítica de Cuba y la Revolución, los diferentes entendimientos de la cubanía o, como se considera en nuestro caso, la diferencia entre la cubanidad y la cubanía son muy útiles para entender la naturaleza y el significado de *La nada cotidiana* desde una nueva perspectiva que es constante en otras obras contemporáneas a la suya, tanto literarias como filmicas, producidas dentro y fuera de la Isla.

Por su parte, la película *Fresa y chocolate* de Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío (1993) nos ofrece una visión en la que también hay un conflicto, pero esta vez dialogante, entre la cubanía como proyecto político (o la cubanidad revolucionaria) y la cubanía como proyecto cultural (o cubanidad a secas). Sin embargo, si bien en *La nada cotidiana* el proyecto utópico de Cuba se convierte en contra-utópico, en *Fresa y chocolate*, hay una defensa de este proyecto y de sus futuras expectativas.ⁱⁱ

Para comprender en su totalidad la relevancia de este conflicto en las dos obras mencionadas es necesario analizar el contexto histórico en el que se desarrollan ambas obras. En el caso de Valdés, el periodo en el que se sitúa la historia del libro es el Periodo Especial, la primera mitad de la década de los noventa. En *Fresa y chocolate*, la acción se sitúa en los años setenta, aunque se puede percibir cierta proyección temporal, grandemente justificada, pues muchas de las preocupaciones que afectan a los personajes de la novela de Valdés en lo que se refiere a la situación económica también se refleja en la película, la cual se hace eco de esta manera de la situación de Cuba en el momento del rodaje de la cinta.ⁱⁱⁱ En este aspecto, hay una serie de alusiones históricas, bien directas o indirectas, en ambas producciones que reflejan el contexto cubano de los textos tanto en sí mismos como de manera extratextual. En *La nada cotidiana* hay referencias constantes al Periodo Especial y a la trayectoria de la Revolución desde su triunfo en 1959 hasta los noventa; en *Fresa y chocolate*, la persecución de la homosexualidad y las actividades contrarrevolucionarias es intrínseca a la trama del film. Con todo esto, el escenario de ambas historias nos ofrece las bases para la exploración del conflicto entre la cubanidad y la cubanía tal y como lo perciben los diferentes personajes.

Uno de los elementos que tienen en común ambas obras es la aparición de una serie de características que parecen considerarse dentro del texto como representativas de la cubanidad, tanto pre- como post-revolucionaria. Algunos de estos rasgos encuentran sus orígenes en la cubanía del siglo XIX, pues están basados en la singularidad del carácter cubano tal y como fue defendido por la élite intelectual y política decimonónica. Los temas fundamentales que encontramos tanto en *La nada cotidiana* como en *Fresa y chocolate* y que apuntan al conflicto con la ideología de la Revolución son: la santería, la herencia étnica africana y la homosexualidad.

La santería es una práctica muy extendida entre la población cubana –por ejemplo, la misma Zoé Valdés parece ser practicante según evidencia una de las imágenes en su página de Internet (<http://www.geocities.com/zoevaldes/fotos.html>). En esta imagen, Valdés aparece vestida de iniciada, identificada además por los colores de sus orishas protectores (el ámbar de Oshún y el azul de Yemayá).

Los orígenes de la santería se remontan a la época colonial. Es además una práctica extendida por todo el Caribe y otras zonas del continente americano y que tiende a asociarse a la clase trabajadora debido a sus orígenes en la esclavitud. El nacimiento de la santería es claramente resumido por Carlos Uxó en su artículo “La Santería cubana en *Fresa y chocolate*”:

Una vez en Cuba, [los esclavos africanos] pasaban a ser propiedad de un señor que les prohibía cualquier tipo de rito relacionado con las religiones por ellos practicadas antes de ser apresados, forzándoles, por el contrario, a tomar parte en las misas y los rezos prescritos por la religión católica. Esta situación obligó a los esclavos a desarrollar una treta tan simple como efectiva: otorgar el nombre de un santo católico a cada una de las divinidades de su religión, de modo que cuando el señor o el capataz de la plantación donde trabajaban se

acercaban para cerciorarse del catolicismo de sus esclavos, se encontraban con una congregación que rezaba a Santa Bárbara, San Juan o San Antonio, sin llegar a darse cuenta de que, en realidad, los rezos se dirigían, respectivamente, a Changó, Osún o Elegguá, las divinidades africanas asociadas a estos santos. Lo que sí llamó la atención a los esclavistas fue la cantidad de santos venerados por los esclavos, así como el fervor que profesaban a algunos de ellos, normalmente muy por encima de la atención que recibía el propio Jesucristo; de ahí nació la palabra “santería,” con la que se hacía referencia despectivamente al culto excesivo hacia un número muy elevado de santos. (248-9)

Con el tiempo, este enmascaramiento se convirtió en algo cotidiano y vino a formar parte de la práctica religiosa cubana (y caribeña), asociándose fundamentalmente con los descendientes de esclavos, pero que después se extendió por los diferentes grupos sociales. De esta manera se admite que “ya no sólo la practican los viejos negros descendientes de esclavos, sino que también lo hacen personas de otras razas y dentro de ellas infinidad de jóvenes” (Pérez Medina 33).

Tanto en *La nada cotidiana* como en *Fresa y chocolate*, los personajes hacen clara práctica de la santería. En la novela de Valdés, la protagonista, Patria/Yocandra y sus amigos la Gusana y el Lince hacen varias referencias a la invocación de sus orishas (deidades protectoras). Un ejemplo claro aparece en la página 138: “El Lince movió cielo y tierra apoyado por sus orishas, Elegguá y Obbatalá [...] Mis orishas también me orientaron, e hice lo que en casos como éstos hacen ellas, la *santísima* Oshún y la maternal Yemayá” (*La nada* 138). También hay en el texto una referencia a Babalú Ayé que muestra el carácter yuxtaposicional de la santería: “¡ay, San Lázaro bendito, mi Babalú Ayé!” (141). A lo largo de la novela, aunque las referencias no son muy abundantes, se puede ver que la santería es concebida como práctica religiosa independiente que es parte del día a día de los personajes.

En *Fresa y chocolate*, Diego y Nancy son practicantes asiduos de la santería. Ambos personajes tienen altares dedicados a una deidad cristiana (y simultáneamente Yoruba), la Virgen de la Caridad del Cobre -Ochún/Oshún- en el caso de Diego, y Santa Bárbara (Shangó o Changó) en el caso de Nancy. Además, Diego hace referencias a los orishas y conversa a menudo con Ochún/Oshún, pidiéndole que le garantice una buena relación con David. En este caso, es también claro que la santería ocupa un lugar central en la vida de Diego y Nancy. Lo que es interesante en este sentido es que la santería no aparece como una práctica antirrevolucionaria en ninguna de las dos obras. De hecho, aparece como expresión de la identidad cubana y no parece recibir atención política. Esto puede ser debido a sus orígenes en la esclavitud y en la clase obrera, concibiéndose como “la religión de los oprimidos” (Uxó 257), a los rumores que existen de que Fidel Castro mismo es un iniciado y el elegido por los orishas,^{iv} y a que la situación de la Isla durante el Periodo Especial bien valía un ebbó para mejorar.^v

El racismo expresado por varios personajes en las dos obras que nos ocupan nos hace cuestionarnos por un lado los verdaderos objetivos de igualdad de la Revolución y por otro, la representación que se hace de los personajes que encarnan el conflicto entre la cubanidad a secas y la cubanidad revolucionaria. En el caso de *La nada cotidiana*, el padre de la protagonista, Patria/Yocandra es presentado como un revolucionario convencido, racista y

homófobo. En *Fresa y chocolate*, es Diego el que aparece representado como un personaje aparentemente racista, lo cual puede contribuir a su caracterización como personaje supuestamente antirrevolucionario y burgués, la cual es enfatizada a lo largo de la película hasta que se le da la oportunidad de explicar su conflicto interior con la política del Partido.

En ambos casos, la figura del “Negro” aparece de manera estereotipada, pero claramente informada por la ironía de los narradores. En el caso de Valdés, el “Negro” aparece como pretexto para denunciar el racismo del padre de Patria/Yocandra, que aun siendo revolucionario, es racista. Cree en la igualdad teórica pero no personal, pues no puede concebir la idea de que su hija tenga relaciones con un afrocubano: “lo último que le podía pasar a él y a su familia, el golpe mortal, era enterarse de que su hija templaba con un negro” (*La nada* 42). En el caso de *Fresa y chocolate*, Diego ofrece una perspectiva muy interesante e irónica en su primera conversación con David en la guarida. A la pregunta de David sobre su presunto racismo, Diego responde:

Diego: ¿Racista yo, niño? Yo sé muy bien lo que vale un negro. Pero no son para tomar té; es una lástima. Das un pestañazo y ¡zas! Desapareció el negro y la porcelana de Cebres.

El hecho de que Diego prefiera beber té a café, la bebida de los esclavos, en porcelana de alta calidad puede percibirse a primera vista como una crítica de su propio comportamiento burgués. Sin embargo, y en el contexto de la película, esta conversación con David nos ofrece las bases para la relación entre ambos, en la que Diego va a cuestionar la “verdad absoluta” de la Revolución en la que David cree ciegamente. La actitud de Diego, a mi modo de ver, no es una expresión directa de su ideología burguesa sino que está dirigida a ampliar los horizontes y el conocimiento de David mediante el cuestionamiento de la ideología del régimen, la cual Diego sigue estrictamente como buen miembro de las Juventudes Socialistas. Así, Diego, en su conversación sobre el racismo, informará a David del origen multi-étnico de la población cubana: “Tú y yo venimos de España. Esos ojos gitanos no vinieron de Nigeria ni de Senegal. Los trajo tu abuelo de Andalucía, mi amor.”

En cuanto a la homofobia, hay una crítica explícita de la discriminación de los homosexuales por parte de la Revolución en *La nada cotidiana*, una vez más en la figura del padre de Patria/Yocandra, el cual destruye las esculturas de un artista cubano exiliado en Miami cuando toma posesión de la casa. Su violenta destrucción de las esculturas de cuerpos masculinos desnudos es acompañada de las palabras “¡Escultor ni escultor, tremendo mariconzón, bugarrón de mierda!” (84).

En *Fresa y chocolate*, la homofobia del partido se contextualiza a través de la relación entre Diego y David. En este punto es necesario volver a la caracterización que se hace de Diego como “la loca,” homosexual amanerado, frívolo a primera vista, al que David rechaza en su primer encuentro debido a su orientación. David representa la postura de la Revolución con respecto a la homosexualidad, claramente basada en la ideología marxista, para la cual la homosexualidad es una enfermedad que debe y puede curarse. De hecho, durante los años 70, la política del Partido frente a los homosexuales se caracterizó por la intolerancia, la represión y el internamiento de éstos en campos de trabajo para su rehabilitación (Strausfeld 13-4). Aunque en la película no se hace una revisión tan extrema, sí se observa claramente la intolerancia machista de la Revolución en el destino final de Diego, que será expulsado de la Isla. Sin embargo, el ejemplo más claro del conflicto entre las ideologías que nos ocupan se encuentra en el fragmento en el que Diego, ofuscado por el concepto de la homosexualidad

que tiene David, expresa su verdadera identidad cubana, una identidad basada en una manera de entender la cubanidad que no se corresponde con la cubanía del partido, aquí representada por su interlocutor:

Diego: ¿Quién te dijo a ti que yo no soy revolucionario? Yo también tuve ilusiones, David. A los catorce años, me fui a alfabetizar, porque yo quise; me fui para las lomas a recoger café, quise estudiar para maestro, y ¿qué pasó? Que esto es una cabeza pensante y ustedes al que no dice que sí a todo en seguida lo miran mal y lo quieren apartar.

David: ¿Pero qué ideas diferentes son las que tú tienes? Eso es lo que yo quiero saber. ¿Montar esas exposiciones con esas cosas horribles?

Diego: ¿Y qué defiendes tú, chico?

David: Yo defendiendo este país.

Diego: Yo también. Que la gente sepa que es lo que tiene de bueno. Yo no quiero que vengan los americanos ni nadie a decirnos aquí lo que tenemos que hacer.

David: ¿Pero tú no te das cuentas que con todas esas monerías que tú haces nadie te puede tomar en serio? Tú te has leído todos esos libros, ¿verdad? Pero nada más que piensas en macho.

Diego: Yo pienso en macho cuando hay que pensar en macho, como tú en mujeres. A mi, para dejarme pasar fingen que soy un enfermo o un anormal, y no lo soy, ¡coño, no lo soy! Ríanse, yo también me río de ustedes. Formo parte de este país, aunque no les guste, y tengo derecho a hacer cosas por él. De aquí no me voy a ir aunque me den candela por el culo. Sin mi, coño, les faltaría un pedazo. ¡Para que te enteres, comemierda!

No obstante, la ruptura final no tiene consecuencias definitivas, pues David volverá, ya que la autodefensa de Diego le permite entender una perspectiva alternativa. Esta apertura de ideas, que representa la clara evolución del personaje de David, se observa explícitamente en una de las últimas escenas de la película. En esta escena, David y Diego vuelven a la heladería Copelia, pero, de manera muy representativa, el diálogo inicial del primer encuentro entre los dos personajes, se invierte, y es David el que encuentra la fresa:

David: Es lo único bueno que hacen en este país. ¡Uy, una fresa! Hoy es mi día de suerte. ¿Quién quiere?

Diego: Qué bello eres, David. El único defecto que tienes es que no eres maricón.

David: Nadie es perfecto.

A simple vista, podríamos considerar que esta inversión de roles en el diálogo tiene simplemente una intención cómica y emotiva, pero si al principio del largometraje es Diego el que encuentra “la fresa,” el hecho de que David se apropie de sus palabras es un claro exponente de su entendimiento y apreciación de lo que Diego representa. Asimismo al admitir su “imperfección” por no ser homosexual, ofrece una clara muestra de su afecto por Diego como individuo y de su respeto por la ideología representada por el mismo.

Con todo, todos estos elementos mencionados aparecen en ambas obras para representar ese conflicto existente entre la identidad cubana y la ideología revolucionaria en la Isla, un conflicto que se resuelve, o no, de maneras distintas en ambas obras. La resolución final de este conflicto de identidad puede interpretarse a la luz de la relación de exclusión

entre la utopía y la nostalgia. El desarrollo de este argumento que da fin a este trabajo está inspirado por las ideas expuestas por Raffaella Baccolini en su conferencia titulada “Finding Utopia in Dystopia: Feminism, Memory, and Hope,” dentro del ciclo *Utopia Method Vision* del *Ralahine Centre for Utopian Studies* de la Universidad de Limerick. La diferencia fundamental entre la utopía y la nostalgia está basada en el objeto de su deseo. Si bien para la utopía el objeto de deseo es un futuro mejor, el objeto de la nostalgia es un pasado mejor. Como Baccolini establece, la diferencia radica en que el objeto de deseo de la nostalgia es el “nunca más,” mientras que para la utopía es el “todavía no.”

Tanto en *La nada cotidiana* como en *Fresa y chocolate* observamos un claro conflicto entre la identidad cubana percibida por los personajes y la identidad cubana impuesta o al menos distribuida por la ideología dominante. En el caso de la novela de Zoé Valdés vemos este conflicto en la misma protagonista, que cambia su nombre de Patria a Yocandra, una vez que identifica sus claras diferencias con su padre, símbolo de la Revolución. A lo largo de la novela, vemos que Yocandra, hija de la utopía, nacida con la Revolución en 1959, se siente desilusionada con ese proyecto único e ideal de la Cuba de Castro. A medida que avanza la narración vemos cómo la Revolución se ha convertido para la protagonista en una pesadilla, marcada por la desilusión y la escasez del Periodo Especial. Pero en ésta, su primera novela, la crítica realizada por la escritora no es completamente negativa en el sentido de culpar a la Revolución de todos los males de Cuba. De hecho, para Yocandra, la Revolución fue un intento de crear un futuro mejor, de “construir el paraíso” (Valdés 15). Sin embargo, la utopía inicial, debido a la presión tanto exterior como interior se a convertido en una contra-utopía, en un infierno. Sin embargo, Yocandra, y la misma Valdés, siguen marcadas por “el síndrome del cubano, de la jodida nostalgia” (124), la nostalgia por algo que ya no existe, por algo que desapareció o que quizás nunca existió. La nostalgia por esta realidad inexistente, por esta ficción personal aparece claramente descrita al final de la novela: “Hemos hecho una Revolución más grande que nosotros mismos. Y de tan grande se aplastó bajo su propio peso” (170). Esta nostalgia por el pasado, por esa “nada que nos espera ... Una nada enternecedora” (17) parece ser típica de la actitud de los cubanos fuera de Cuba, como puede observarse en la conclusión al filme *Cosas que dejé en La Habana* (1997), crónica de experiencias cubanas en Madrid, dirigida por Manuel Gutiérrez Aragón y con guión, una vez más, de Senel Paz. En esta escena, Nena, una de las protagonistas, interpreta a una cubana en el exilio en una obra de teatro escrita y dirigida por un compatriota. Dicha obra presenta grandes similitudes con la obra de Valdés, y en su última escena, la protagonista descubre la irrealdad de su sueño:

- Hubo una ciudad llamada La Habana, pero ya tú no vives en La Habana porque La Habana no existe. Tú estás sola en este salón, en medio de fantasmas y de gente desconocida.
Nena: Pero seguro que alguno de ustedes viene de La Habana.
[...]
- Hubo una ciudad llamada La Habana. Una mañana al amanecer, La Habana desapareció en el mar.
- Nena: No, quien ha desaparecido he sido yo. La Habana sigue allí, con sus niños y sus fantasmas. [...] ¿La Habana no existe? ¿Yo la inventé? [...] Hubo una ciudad llamada La Habana. Será el infierno, pero es mío.

Esta invención, esta ficción personal es el objeto de deseo de la nostalgia cubana y se traduce en una conclusión contra-utópica al conflicto entre los diferentes modos de entender la cubanidad. Para Yocandra, la protagonista de *La nada cotidiana*, no hay posible solución,

solamente la supervivencia: “Poseemos un país pobre y a la vez grande, que nos cansa y nos gusta, que nos ama y nos odia. Un país obsesionado con obtener riquezas de la miseria. Tenemos toda la complejidad del ser humano, y no lo admitimos; del ser cubano, y lo evadimos” (*La nada* 125). En cambio, en *Fresa y chocolate*, aunque la conclusión parece ser también contra-utópica, una reflexión sobre el desenlace final de la película nos hace pensar en el carácter utópico de la conclusión al conflicto. La culminación de la relación entre Diego y David, a pesar del destino final de Diego, se concibe como una defensa del proyecto utópico de la Revolución (Pastor 47). El final de la película representa a nivel personal la esperanza para el futuro de Cuba. El “todavía no” de la utopía de Baccolini se manifiesta en la emotiva conclusión a la película, donde hay un entendimiento mutuo entre los dos personajes, físicamente representado por el abrazo tan anhelado por Diego.

En definitiva, asistimos a dos maneras diferentes de entender la identidad cubana y su futuro dentro y fuera de la Isla: a través de la nostalgia por algo perdido en el caso de Valdés y el deseo por un futuro mejor que continúe el sueño cubano en el caso de la película de Gutiérrez Alea y Tabío. Para Valdés, las fresas no existen; para Gutiérrez Alea, Tabío y Paz, aún hay fresas por encontrar.

Notas

^{vi} Es interesante en este aspecto recordar que Ochún/Oshún es el orisha que se relaciona con Eros, con el erotismo y la sexualidad, elementos muy importantes en la caracterización de los personajes de Yocandra y Diego, ambos protegidos por este orisha.

ⁱ P. Kemp considera que las décadas de los sesenta y setenta fueron un periodo en el que hubo una fuerte represión de la homosexualidad en Cuba (32).

ⁱⁱ La famosa frase de Fidel Castro dirigida a los intelectuales: “Dentro de la Revolución todo; contra la Revolución nada” justifica los diferentes destinos de estas dos obras. Mientras *Fresa y chocolate* recibió una gran acogida por parte del público y la crítica cubanos, recibiendo el premio a la mejor película en el Festival de Cine de La Habana en 1993, *La nada cotidiana*, aunque publicada por primera vez en La Habana, fue condenada y prohibida debido a su tono anti/contra-revolucionario.

ⁱⁱⁱ Para Anitra Nelson, “the general conditions which are highlighted in this film (the material scarcity, political suspicion, black market and religious sentiments) also reflect the situation in the early 1990s when the film was made necessarily on a shoe string budget” (2).

^{iv} Véase Uxó 256.

^v Para un exhaustivo análisis del tema de la santería en la película *Fresa y chocolate*, véase el artículo de Carlos Uxó citado en el texto.

Obras Citadas

Baccolini, Rafaella. “Finding Utopia in Dystopia: Feminism, Memory, and Hope.” *Utopia Method Vision*. Seminars of the Ralahine Centre for Utopian Studies. University of Limerick, Ireland, 4 March 2004.

de la Nuez, Iván. *La Balsa Perpetua. Soledades y Conexiones de la Cultura Cubana*, 1998.

-
- Gutiérrez Alea, Tomas y Juan Carlos Tabío. *Fresa y chocolate*. La Habana: ICAIC, 1993.
- Gutiérrez Aragón, Manuel. *Cosas que deje en La Habana*. Madrid: Tornasol Films y Sogetel, 1997.
- Kemp, P. "The Language of Strawberry." *Sight and Sound* 12 (1994): 30-2.
- Llorens, Irma. *Nacionalismo y literatura: Constitución e institucionalización de la "República de las letras cubanas."* Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 1996.
- Nelson, Anitra. "Tribute: Tomas Gutiérrez Alea [1926-1996]." *JILAS: Journal of Iberian and Latin American Studies* 3(2). 19 de febrero 2004. <http://www.his.latrobe.edu.au/jilas/journal/vol3_2/nelson.html>
- Pastor, Brígida. "From Strawberry to Chocolate: A Many-Voiced Discourse in Cuban Cinema." *Donaire* 20 (2003): 43-8.
- Pérez Medina, Tomás. *La santería cubana: El camino de Osha. Ceremonias, ritos y secretos*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1998.
- Strausfeld, Michi. "Isla - Diáspora - Exilio: Anotaciones acerca de la publicación y distribución de la narrativa cubana en los años noventa." *Todas las Islas La Isla: Nuevas y novísimas tendencias en la literatura y cultura de Cuba*. Ed. J. Reinstadler y Ottmar Ette. Madrid: Iberoamericana, 2000. 11-23.
- Uxó, Carlos. "La Santería en *Fresa y Chocolate*." *Crossing Boundaries: Spanish across Cultures. Selected Papers from the 1999 Crossing Boundaries Conference and the University of Limerick*. Ed. Nancy Serrano y Barrie Wharton. Limerick: University of Limerick Press, 2000. 246-61.
- Valdes, Zoé. *La nada cotidiana*. Barcelona: Emecé Editores, 1995.