

Volumen 2 - Número 3 - Julio/Septiembre 2015

# REVISTA INCLUSIONES

REVISTA DE HUMANIDADES  
Y CIENCIAS SOCIALES

ISSN 0719-4706

*Homenaje a*

**Juan Antonio Seda**

MIEMBRO DE HONOR COMITÉ INTERNACIONAL  
REVISTA INCLUSIONES



UNIVERSIDAD DE LOS LAGOS  
CAMPUS SANTIAGO

Portada: Felipe Maximiliano Estay Guerrero

## CUERPO DIRECTIVO

### Directora

**Mg. Viviana Vrsalovic Henríquez**  
*Universidad de Los Lagos, Chile*

### Subdirectora

**Lic. Débora Gálvez Fuentes**  
*Universidad de Los Lagos, Chile*

### Editor

**Drdo. Juan Guillermo Estay Sepúlveda**  
*Universidad de Los Lagos, Chile*

### Secretario Ejecutivo y Enlace Investigativo

**Héctor Garate Wamparo**  
*Universidad de Los Lagos, Chile*

### Cuerpo Asistente

#### Traductora: Inglés – Francés

**Lic. Ilia Zamora Peña**  
*Asesorías 221 B, Chile*

#### Traductora: Portugués

**Lic. Elaine Cristina Pereira Menegón**  
*Asesorías 221 B, Chile*

#### Diagramación / Documentación

**Lic. Carolina Cabezas Cáceres**  
*Asesorías 221 B, Chile*

#### Portada

**Sr. Kevin Andrés Gamboa Cáceres**  
*Asesorías 221 B, Chile*

## COMITÉ EDITORIAL

### Mg. Carolina Aroca Toloza

*Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile*

### Dr. Jaime Bassa Mercado

*Universidad de Valparaíso, Chile*

### Dra. Heloísa Bellotto

*Universidad de San Pablo, Brasil*

### Dra. Nidia Burgos

*Universidad Nacional del Sur, Argentina*

### Mg. María Eugenia Campos

*Universidad Nacional Autónoma de México, México*

### Dr. Lancelot Cowie

*Universidad West Indies, Trinidad y Tobago*

### Lic. Juan Donayre Córdova

*Universidad Alas Peruanas, Perú*

### Dr. Gerardo Echeita Sarrionandia

*Universidad Autónoma de Madrid, España*

### Dr. Juan Manuel González Freire

*Universidad de Colima, México*

### Mg. Keri González

*Universidad Autónoma de la Ciudad de México, México*

### Dr. Pablo Guadarrama González

*Universidad Central de Las Villas, Cuba*

### Mg. Amelia Herrera Lavanchy

*Universidad de La Serena, Chile*

### Dr. Aleksandar Ivanov Katrandzhiev

*Universidad Suroeste Neofit Rilski, Bulgaria*

**Mg. Cecilia Jofré Muñoz**

*Universidad San Sebastián, Chile*

**Mg. Mario Lagomarsino Montoya**

*Universidad de Valparaíso, Chile*

**Dr. Claudio Llanos Reyes**

*Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile*

**Dr. Werner Mackenbach**

*Universidad de Potsdam, Alemania*

*Universidad de Costa Rica, Costa Rica*

**Ph. D. Natalia Milanesio**

*Universidad de Houston, Estados Unidos*

**Dra. Patricia Virginia Moggia Münchmeyer**

*Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile*

**Ph. D. Maritza Montero**

*Universidad Central de Venezuela, Venezuela*

**Mg. Julieta Ogaz Sotomayor**

*Universidad de Los Andes, Chile*

**Mg. Liliana Patiño**

*Archiveros Red Social, Argentina*

**Dra. Rosa María Regueiro Ferreira**

*Universidad de La Coruña, España*

**Mg. David Ruete Zúñiga**

*Universidad Nacional Andrés Bello, Chile*

**Dr. Efraín Sánchez Cabra**

*Academia Colombiana de Historia, Colombia*

**Dra. Mirka Seitz**

*Universidad del Salvador, Argentina*

**Lic. Rebeca Yáñez Fuentes**

*Universidad de la Santísima Concepción, Chile*

## **COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL**

### **Comité Científico Internacional de Honor**

**Dr. Carlos Antonio Aguirre Rojas**

*Universidad Nacional Autónoma de México, México*

**Dra. Patricia Brogna**

*Universidad Nacional Autónoma de México, México*

**Dr. Horacio Capel Sáez**

*Universidad de Barcelona, España*

**Dra. Isabel Cruz Ovalle de Amenabar**

*Universidad de Los Andes, Chile*

**Dr. Adolfo Omar Cueto**

*Universidad Nacional de Cuyo, Argentina*

**Dra. Patricia Galeana**

*Universidad Nacional Autónoma de México, México*

**Dr. Carlo Ginzburg Ginzburg**

*Scuola Normale Superiore de Pisa, Italia*

*Universidad de California Los Ángeles, Estados Unidos*

**Dra. Antonia Heredia Herrera**

*Universidad Internacional de Andalucía, España*

**Dra. Zardel Jacobo Cupich**

*Universidad Nacional Autónoma de México, México*

**Dr. Miguel León-Portilla**

*Universidad Nacional Autónoma de México, México*

**Dr. Miguel Rojas Mix**

*Coordinador la Cumbre de Rectores Universidades Estatales América Latina y el Caribe*

**Dr. Luis Alberto Romero**

*CONICET / Universidad de Buenos Aires, Argentina*

**Dr. Adalberto Santana Hernández**

*Universidad Nacional Autónoma de México, México*

*Director Revista Cuadernos Americanos, México*



**Dr. Juan Antonio Seda**  
*Universidad de Buenos Aires, Argentina*

**Dr. Miguel Ángel Verdugo Alonso**  
*Universidad de Salamanca, España*

**Dr. Eugenio Raúl Zaffaroni**  
*Universidad de Buenos Aires, Argentina*

**Comité Científico Internacional**

**Ph. D. María José Aguilar Idañez**  
*Universidad Castilla-La Mancha, España*

**Dr. Luiz Alberto David Araujo**  
*Universidad Católica de San Pablo, Brasil*

**Mg. Elian Araujo**  
*Universidad de Mackenzie, Brasil*

**Dra. Ana Bénard da Costa**  
*Instituto Universitario de Lisboa, Portugal*  
*Centro de Estudios Africanos, Portugal*

**Dra. Noemí Brenta**  
*Universidad de Buenos Aires, Argentina*

**Ph. D. Juan R. Coca**  
*Universidad de Valladolid, España*

**Dr. Antonio Colomer Vialdel**  
*Universidad Politécnica de Valencia, España*

**Dr. Christian Daniel Cwik**  
*Universidad de Colonia, Alemania*

**Dr. Carlos Tulio da Silva Medeiros**  
*Universidad Federal de Pelotas, Brasil*

**Dr. Miguel Ángel de Marco**  
*Universidad de Buenos Aires, Argentina*  
*Universidad del Salvador, Argentina*

**Dr. Andrés Di Masso Tarditti**  
*Universidad de Barcelona, España*

**Ph. D. Mauricio Dimant**  
*Universidad Hebrea de Jerusalén, Israel*

**Dr. Jorge Enrique Elías Caro**  
*Universidad de Magdalena, Colombia*

**Dra. Claudia Lorena Fonseca**  
*Universidad Federal de Pelotas, Brasil*

**Mg. Francisco Luis Giraldo Gutiérrez**  
*Instituto Tecnológico Metropolitano, Colombia*

**Dra. Andrea Minte Münzenmayer**  
*Universidad de Bio Bio, Chile*

**Mg. Luis Oporto Ordóñez**  
*Universidad Mayor San Andrés, Bolivia*

**Dr. Patricio Quiroga**  
*Universidad de Valparaíso, Chile*

**Dra. María Laura Salinas**  
*Universidad Nacional del Nordeste, Argentina*

**Dr. Stefano Santasilia**  
*Universidad della Calabria, Italia*

**Dra. Jaqueline Vassallo**  
*Universidad Nacional de Córdoba, Argentina*

**Dr. Evandro Viera Ouriques**  
*Universidad Federal de Río de Janeiro, Brasil*

**Dra. Maja Zawierzeniec**  
*Universidad de Varsovia, Polonia*

Asesoría Ciencia Aplicada y Tecnológica:  
**CEPU – ICAT**  
Centro de Estudios y Perfeccionamiento  
Universitario en Investigación  
de Ciencia Aplicada y Tecnológica  
Santiago – Chile

## Indización

Revista Inclusiones, se encuentra indizada en:



Information Matrix for the Analysis of Journals



ISSN 0719-4706 - Volumen 2 / Número 3 / Julio – Septiembre 2015 pp. 44-60

**EL SABOR Y EL SABER EN *FRESA Y CHOCOLATE*:  
CONTINGENCIA INTELECTUAL Y GASTRONÓMICA 20 AÑOS DESPUÉS**

**THE FLAVOR AND THE KNOWLEDGE OF *STRAWBERRY AND CHOCOLATE*:  
INTELECTUAL GASTRONOMIC POSSIBILITY 20 YEARS AFTER**

**Ph. D. Patricia Tomé**

Rollins College Florida, Estados Unidos  
ptome@rollins.edu

**Fecha de Recepción:** 01 de mayo de 2015 – **Fecha de Aceptación:** 18 de junio de 2015

**Resumen**

Tomando como punto de partida la idea de la *gastrocrítica* acuñada por Ronald Tobin, este estudio rebobina 20 años del legado cinematográfico de *Fresa y chocolate* para explorar una ideología donde la literatura y la comida formalizan puntos de encuentro favorables para la rearticulación del *hombre nuevo* en la Cuba de los setenta. A contrapelo del tema de la amistad entre un homosexual y un joven militante, el largometraje de Gutiérrez Alea sintetiza en qué maneras los libros pasan a ser el alimento con el cual se procura nutrir una nueva amistad, y mediante conversaciones intelectuales y comelatas refinadas se deja en evidencia cómo la abundancia (y/o carencia) de la comida se convierte en metonimia de toda una abundancia (y/o carencia) literaria en la Cuba del Período especial.

**Palabras Claves**

Cuba – Cine – Fresa y Chocolate – Comida – Período especial

**Abstract**

It is taken as reference of the *gastrocritic* coined by Ronald Tobin, this study rewinds 20 years of the cinematographic legacy of strawberry and chocolate for exploring an ideology where literature and food formalize gathering favorable places for the *rearticulation* of the new man in the Cuba from seventies. Against the grain of the topic about friendship between a homosexual and a young activist, the full-length film from Gutiérrez Alea makes a summary in what forms the books are the nourishment with which is able to feed a new friendship, and through intellectual conversations and refined *comelatas* is left in evidence how the abundance (and /or lack) of food becomes in metonymy of all a literary abundance (and/ or lack) in Cuba during the special Period.

**Keywords**

Cuba – Cinema – Strawberry and Chocolate – Food – Special Period

*La bebida de las personas civilizadas es el té  
pero nosotros no, nosotros tomamos café.*

Diego en *Fresa y chocolate*

*Yo quiero ir a Coppelía  
Para tomarme un helado  
De veinticinco sabores*  
Canción de Magie Carlés

En el internacionalmente aclamado y galardonado filme *Fresa y chocolate* (1994), los directores Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío Hernández abordan, conjuntamente con el relato homosexual, la ambición intelectual de dos individuos cuyos perfiles sociales así como preferencias sexuales y culinarias se posicionan en nodos opuestos de la Cuba socialista de los setenta. Diego, un homosexual apátrida, metropolitana, religioso y doméstico, fotógrafo y artista nato que se aqueja del desmoronamiento intelectual en una Habana finisecular, opta por el sabor de la fresa para su helado. David, su antítesis fílmica, es un joven estudiante universitario, militante revolucionario, ateo, provinciano, aspirante a escritor y ante todo un heterosexual comunista que, según él, le debe todo a la Revolución, incluso algo tan aleatorio como su predilección por el helado de chocolate. El encuentro “fortuito” entre los protagonistas que pone en marcha la acción se rueda en Coppelía, la opulenta heladería enclavada en el céntrico Vedado de La Habana. Construida en 1966 a petición de un gobierno con ímpetu de instaurar espacios comunitarios que a su vez sirvieran como locales donde educar a la población sobre sus dietas alimenticias, la vaticinada *Catedral del helado* tiene cupo para mil personas. De ahí que dicho local se fragüe como espacio idóneo para un esporádico encuentro entre dos desconocidos habaneros, como sucede en un rodaje que, a 20 años de su nominación a mejor película extranjera en los premios de la Academia de cine estadounidense, nos atrevemos a “resaborear” teniendo en cuenta su vigencia literaria y fílmica. De hecho, el precario helado de Coppelía que da título a *Fresa y chocolate* y que sirve como cebo propicio para seducir, conversar y engatusar, es el primero de una gama de deleites gastro-literarios que Diego empleará a lo largo del rodaje como coartada para instruir y “civilizar” a David, tanto en su refinamiento artístico como en el culinario, pues como dictamina el mayor y más intelectual de los protagonistas, “la gente civilizada bebe té” (*Fresa y chocolate*).

En esta primera escena en la heladería, el rostro y los ademanes de David reflejan incomodidad y un desmedido impulso por evadir a Diego, quien descaradamente se sienta en la misma mesa que el jovencito con plena soltura y disposición. La desatinada conversación se inicia cuando, en tono provocativo, Diego saborea su helado y tras encontrar una fresa exclama: “¡Uy! ¡Hoy es mi día de suerte! Encuentro maravillas.” David, quien toma tímidamente su helado de chocolate, trata de ignorar al “intruso,” consciente de que en Cuba un hombre que pide helado de fresa habiendo chocolate es en definitiva homosexual y contrarrevolucionario; “no había que ser muy sagaz para ver de qué pata cojeaba,” señala Senel Paz en *El bosque, el lobo y el hombre nuevo*, la versión literaria en la que se basa el filme<sup>1</sup>.

Con intuitiva ingeniosidad Diego intercala, por mediación de su helado de fresa, una desaforada crítica hacia el sistema político por vender las exquisiteces alimenticias que se producen en la isla y ofrecer a los cubanos, con imprudente escasez, lo básico y necesario. Al parecer de Diego, el popular helado elaborado en Coppelía es “lo único bueno que hacen en este país, y ahora lo exportan. Y para nosotros, agua con azúcar.”

<sup>1</sup> Senel Paz, *El lobo, el bosque y el hombre nuevo* (México D. F.: Ediciones Era, 1991), 10.

La importancia de la comida en relación al cuerpo en esta primera escena radica en la percepción social que tiende a adjudicársele a cada uno de los sabores y colores del helado; donde la fresa pasa a representar lo femenino, refinado e intelectual, y donde el chocolate da cabida a lo masculino, viril y revolucionario. Entonces, la insólita fresa que Diego saborea con delicadeza en su boca se convierte en la mejor analogía para David, en quien encuentra un apetitoso deleite que anhela degustar, no sólo de modo corporal sino también intelectual. En su lacónico estudio de la película, el crítico José Quiroga matiza tal correspondencia de sabores y asevera que Diego ha encontrado en David a una “verdadera fresa” y por ende trata de sazonarlo con el único condimento que encuentra en la Cuba de los setenta, libros prohibidos<sup>2</sup>.

Vis-à-vis el ingrediente alimenticio, Diego hace su entrada en la vida de David mostrando, con cautela y cierto misticismo, varios libros de autores y ediciones imposibles de encontrar en la isla del Periodo Especial. Los tenues ademanes corporales que envuelven al personaje de David cuando descubre el título de uno de los libros que Diego pone sobre la mesa -*Conversación en la catedral* del Nobel peruano Mario Vargas Llosa- descubrimos que el joven militante está más intrigado con los libros que con el helado pero, nervioso y con recelo de ser visto en semejante situación y con semejante persona, aparta de inmediato la vista del libro. Diego, quien enseguida se percata del entusiasmo del joven revolucionario, le pregunta: “¿Te interesa Vargas Llosa? Este está dedicado, pero en casa tengo otro ejemplar. Además tengo a Severo Sarduy y Goytisolo completos.” A contrapelo del helado, los libros pasan a ser el alimento con el cual Diego proyecta nutrir a su nuevo amigo, pues es obvia la curiosidad que este muestra hacia tales obras literarias. Pronto observamos que, consciente de los parámetros intelectuales en contra del régimen que estas obras encarnan, David inicialmente no acepta la oferta del desconocido. Este rechazo hacia el intelectual es lógico ya que a partir de 1961, a la vez que el gobierno socialista comienza una campaña de alfabetización que promete “constituir una realización cultural de primera magnitud,” se desata en la isla una serie de “intensos debates ideológicos” entre el gobierno y el intelectual cubano. La prohibición del documental *PM* (Saba Cabrera Infante y Orlando Jiménez) por sus supuestos criterios “nocivos a los intereses del pueblo y su revolución,” supuso el pináculo del desacuerdo entre la política y el arte vigentes. Como respuesta a tales rencillas, en su discurso titulado *Palabras a los intelectuales*, Fidel Castro<sup>3</sup> circunscribe “la libertad para la expresión artística” dando paso, de la noche a la mañana, a que muchos autores se conviertan en víctimas de censuras, persecuciones y disidencias, tal y como sucedió en 1971 con Heberto Padilla. Ipso facto, la situación del intelectual cubano vio su momento más tenso durante el denominado “Quinquenio gris” (1971-1975), un interludio en la producción cultural por designio político. Y es que en cierta medida y según sintetiza Desiderio Navarro, la prohibición y censura de determinadas creaciones artísticas en la Isla a partir de 1961 constriñe a la población intelectual a crear su propia revolución dentro de lo que ya es una Revolución institucionalizada; la obliga a encontrar en la propia literatura una válvula de escape ante el desaforo político.

Visto lo visto, el que Diego tenga bajo su posesión estos libros prohibidos hace que las sospechas de David sobre los intereses políticos del primero se atenúen. Con el único objetivo de probarle su compromiso político para con la Revolución, el joven universitario saca su cartilla de la Unión de Jóvenes Comunistas de uno de los bolsillos de su camisa y

<sup>2</sup> José Quiroga, *Tropics of Desire*. Interventions from Queer Latino America. (New York: New York UP, 2000), 132.

<sup>3</sup> Fidel Castro, *Palabras a los intelectuales* (La Habana: Ediciones del Consejo Nacional de Cultura, 1961).



lo introduce en el otro. Ante lo que Diego considera un descaro adecuado para un joven militante, sardónicamente le comenta: “¡Ahh, capté! Sólo puedes leer libros que te autorizan en la juventud. Los forras viejo, ¡ten imaginación!” A lo que David responde: “No tengo que forrar nada, yo leo lo que me da la gana.” Con esta breve disputa entre dos hombres que poco o nada parecen compartir entre sí, se delinea, de entrada, el debate que permeará toda la producción cinematográfica en cuanto a la libertad de expresión artística, literaria y gastronómica. Se establece así, en la heladería Coppelía, la primera conexión entre las complacencias gastronómicas y las literarias, ambas delectaciones difíciles de conseguir en la Cuba plasmada en el largometraje.<sup>4</sup>

A pesar del exhaustivo trabajo académico que ha recibido *Fresa y chocolate* hasta la fecha, y con la exclusión de algunas observaciones someras acerca de la fresa y el chocolate como ingredientes de consumo y preferencia sexual, queda pendiente explorar un tema clave en la película: una ideología donde la literatura y la comida formalizan puntos de encuentro favorables para la rearticulación del *hombre nuevo* en la Cuba de los setenta. En otras palabras, tal y como vamos comprobando mediante las conversaciones y comelatas que irrumpen en varias secuencias a lo largo del filme, la abundancia (y/o carencia) de la comida es metonimia de toda una abundancia (y/o carencia) literaria.

Sin pretender acuñar un término que deviene de la *gastrocrítica* de Ronald Tobin, autor de una vasta empresa de investigación en las ciencias sociales que explora los vínculos entre la alimentación y el arte, durante nuestra degustación fílmica dilucidaremos varios puntos de encuentro *gastro-literarios*. En sí, el rodaje podría leerse como una suerte de recetario que reúne valiosos antecedentes intelectuales y artísticos que a la vez que dialogan entre sí, nutren una producción cinematográfica que considero un ejemplo *gastroliterario*. Tal y como lo constata el estudioso de las letras francesas en *Tarte à la crème. Comedy and Gastronomy in Molière’s Theater* (1990), la *gastrocrítica* está “diseñada para poner de relieve el hecho de que el poeta y el cocinero ambos trabajan para crear la ilusión y la metamorfosis”<sup>5</sup>. Siguiendo esta definición y posicionando a Cuba en el epicentro de nuestra lectura, las múltiples connotaciones del beber y el comer en lo social, racial, geográfico, identitario, histórico, sexual, antropológico, religioso, filosófico, cultural, psicológico, ideológico-político, genérico y lingüístico irónicamente arrojan luz sobre los entresijos y dispares realidades del socialismo artístico durante las últimas décadas del siglo pasado.

Por ende y en lo que a este estudio concierne, se revelará en qué maneras la tradición literaria mundial y la culinaria juegan un papel ineludible en el desarrollo de la trama fílmica al ser la literatura el punto de encuentro e interés para los protagonistas así como el quid de sus conversaciones, mientras que el alimento se convierte en la recompensa que suscita dicho rendimiento y metamorfosis literaria. A medida que se deleitan con una serie de conversaciones colmadas de placeres alimenticios y literarios, la amistad que se va forjando entre ambos personajes en *Fresa y chocolate* es exaltada al final del rodaje con una ostentosa comelata -por no mencionar de difícilísimo acceso en la Cuba de la época- que sutilmente denominan como una “cena lezamiana” con el afán de celebrar conjuntamente la validación literaria del joven aprendiz y la consagración de su cuerpo intelectual y sexual.

<sup>4</sup> Por no mencionar la sugerente relación entre el título de la canónica obra de Vargas Llosa, *Conversación en la Catedral*, y el hecho de que la conversación entre ambos protagonistas se lleve a cabo en la consagrada Catedral del helado.

<sup>5</sup> Ronald W. Tobin, *Tarte à la crème. Comedy and Gastronomy in Molière’s Theater* (Columbus: Ohio State UP, 1990), 35.

## APERITIVO: El *paradiso* de Coppelia

Como entrante a nuestra degustación fílmica, resulta menester puntualizar el referente literario de la heladería Coppelia pues el nombre de la misma fue supuestamente ideado por Celia Sánchez Manduley con el móvil de homenajear a uno de sus ballets más predilectos, *Coppélia* (compuesto por el francés Leo Delibes y llevada al escenario por su coterráneo Arthur Saint-Léon).<sup>6</sup> Celia, quien otrora fuera la primera mujer en incorporarse junto a los barbudos al Ejército Rebelde en Sierra Maestra, opta por fusionar su conocimiento intelectual y literario con la orientación de colectividad concebida por la Revolución.<sup>7</sup> La intertextualidad del ballet y el archiconocido helado han quedado inmortalizados en el logotipo de la corporación heladera, donde aparece el contorno de las piernas de una bailarina con zapatillas rojas. Dicha opción literaria a la hora de nombrar la estructura espacial que ocupa toda una cuadra en la frecuentada Rampa del Vedado hace alarde de la ideología intelectual a la que se adscriben tanto Sánchez como sus líderes revolucionarios durante una época expectante y llena de furor intelectual y rebelde. De hecho, detrás de las propuestas sociopolíticas para la construcción del concurrido local descubrimos también el ánimo de Fidel Castro por promover en la isla el consumo del producto lácteo dado su alto valor alimenticio.<sup>8</sup> A raíz de la película, la heladería se convierte en uno de los enclaves de mayor concurrencia turística y lo que es más, tal y como lo había ideado Fidel en aquel entonces, actualmente Coppelia ha pasado a ser uno de los puntos de encuentro predilectos para la gran urbe habanera debido quizás al asequible precio de sus helados o simplemente por ser una de las heladerías más grandes del mundo.<sup>9</sup> En una Habana que busca ser partidaria de un intelectualismo sin precedentes, Coppelia logra estampar un legado culinario, colectivo e intelectual en la naciente nación revolucionaria.

Es también durante esta década dorada del intelectualismo que se publica en la isla *Paradiso* (1966), la obra cubana por excelencia que además tomará prevalencia literaria en el menú intertextual de *Fresa y chocolate*. De la autoría del inconfundible “maestro”-como Diego apoda a José Lezama Lima durante el rodaje- y narrada bajo los parámetros de un *Künstlerroman*, la novela ha pasado a los anales del boom literario latinoamericano como sinónimo de erotismo, sexualidad e intelectualidad y a su vez ha servido como texto referencial y de emulación para muchos autores cubanos.<sup>10</sup> Es de interés notar que la vida transitada por el joven protagonista lezamiano, José Cemí, guarda cierta resonancia con

<sup>6</sup> Debemos señalar otra capa intertextual pues el ballet *Coppélia* se remonta a dos de los cuentos del clásico cuentista alemán, E. T. A. Hoffmann, “El hombre de arena” y “La muñeca” (1816).

<sup>7</sup> Previo a su rol como mano derecha de Fidel, Celia había mostrado su apoyo a los revolucionarios asistiéndoles con sus armas y alimentos en Sierra Maestra. Realizó conjuntamente una importantísima labor en la preservación de la documentación histórica vinculada a la Guerra de Liberación.

<sup>8</sup> Tal iniciativa propagandística para el consumo de un alimento en particular, tiene rasgos reminiscentes al gobierno de Gerardo Machado, quien en 1926 llamó a las masas a consumir ajíaco todos los lunes e incitar a los cubanos a degustar la gastronomía nacional en un consciente esfuerzo por promover y vigorizar la conciencia nacional por medio de la gastronomía, en Vizcaino, Maria Argelia. “Estampas de Cuba. Reseña de la comida cubana”. 10 agosto de 2000. <[http://www.cubanmotives.com/Espanol/Articulos/Maria\\_Vizcaino/cocina\\_cubana.htm](http://www.cubanmotives.com/Espanol/Articulos/Maria_Vizcaino/cocina_cubana.htm)>.

<sup>9</sup> Lo que es más, Coppelia exporta sus helados desde 2012 a Venezuela donde, con ímpetu de promocionar la marca cubana en su propio país, Hugo Chávez declaró a su población: “Señora, señor, muchacho, muchachitos, los mejores helados del mundo se llaman Coppelia, que trascendió las fronteras de Cuba y ahora llegó a Venezuela. Este helado no es solo visto como una golosina, sino como un alimento” (CubaenMiami.com).

<sup>10</sup> *Paradiso* también fue recientemente llevada a la gran pantalla bajo el título “El viajero inmóvil” (2008), bajo la dirección de Tomás Piard y el auspicio y producción del ICAIC.

los acontecimientos acaecidos en *Fresa y chocolate* pues tanto en una narración como en la otra se desentraña, de la manera más barroca y arcaica, el *via lucis* del poeta. Es decir, en el transcurso de la novela de Lezama Lima se despliega la más variada serie de escenas sexuales, políticas y gastronómicas que auxilian al joven Cemí a conseguir su vanagloriada formación literaria. Muy a pesar del renombre de *Paradiso* y su subsiguiente referencialidad, las efemérides cuasi-pornográficas que en ella se narran, en particular en el capítulo ocho, han encontrado todo tipo de censura bajo el lema comunista: “dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada” suscrito en 1961 por el gobierno cubano<sup>11</sup>. No obstante, la yuxtaposición del placer sexual y el placer del paladar en el que hace énfasis la narración lezamiana agudiza su peculiaridad intelectual, de ahí que muchos la consagren como la novela canónica de las letras cubanas. Al ir más allá del mero acto sexual, Lezama diseña en *Paradiso* un sinfín de recetas básicas para la *cubanía*, siendo una de éstas la apetitosa cena preparada por la abuela Doña Augusta Olaya ante el arribo de varios familiares a la mansión habanera. Al carácter erótico que se le ha impuesto a esta novela, puede añadirse un sazonomiento intelectual y gastronómico que despierta el interés literario tanto en José Cemí como en el lector de las páginas de *Paradiso*, en este caso el mismo David.

A partir de su publicación (y dispersión clandestina)<sup>12</sup>, fueron muchos los autores, artistas y literatas (nacionales e internacionales) -entre ellos el mismo Diego- quienes engullidos por un frenesí intelectual, encontraron en *Paradiso* las bases teóricas para sus propias creaciones literarias y artísticas. El crítico literario Emilio Bejel corrobora este interés por parte del conjunto intelectual isleño y destaca además que los textos del gigante de las letras cubanas han sido venerados por sus prosélitos como “la más extraordinaria aventura intelectual y artística jamás llevada a cabo por un autor latinoamericano”.<sup>13</sup> La producción filmica que ahora nos ocupa hace explícitas referencias literarias a la obra de Lezama Lima, y prevalece en ella la vehemencia de establecer una voz intelectual omnipresente digna de conferir a los autores de la época la autonomía artística necesaria para expresar sus sentimientos de duda, opresión y carencia. En un momento determinado de *Fresa y chocolate*, por ejemplo, David descubre una fotografía de Lezama Lima en la guarida de Diego y enseguida le pregunta:

DAVID: ¿Ese es tu padre?

DIEGO: ¿Quién?

DAVID: Ese, el del tabaco.

DIEGO: ¡Muchacho, que simpático tú eres! Ese es José Lezama Lima, el maestro, uno de los grandes escritores de este siglo, un cubano universal. En cierto modo es mi padre, y el tuyo también.

Con la tutela conjunta del padre omnipresente (Lezama Lima) y el padre tutelar (Diego), el rodaje se dispone a la exploración del arduo recorrido intelectual de un artista (David), una suerte de *Künstlerroman* como el que opera en *Paradiso*.

<sup>11</sup> Fidel Castro, Palabras a los intelectuales...

<sup>12</sup> *Paradiso* guarda con la película en cuestión otra semejanza. Ambas fueron prohibidas en la Cuba revolucionaria y aunque ambas circularon clandestinamente en diversas esferas intelectuales, su dispersión masiva no fue permisible en Cuba hasta mediados de los ochenta en el caso de la novela y la película no se retransmitió en la televisión cubana hasta el 2007.

<sup>13</sup> Emilio Bejel, *Gay Cuban Nation* (Chicago: U. of Chicago P., 2001), 117. Mi traducción. Las citas de autores que han escrito en inglés serán traducidas de aquí en adelante.

En efecto, cinematográficamente y con el afán de redefinir el concepto de arte, *Fresa y chocolate* deja de lado las técnicas experimentales típicas del “cine imperfecto,” y opta por una técnica linear, formal, y hasta cierta medida perfecta. En este sentido, la película sugiere una reconciliación de los métodos artísticos en Cuba, tanto a nivel narrativo como cinematográfico. Conjuntamente en el ámbito fílmico y según destaca Desiderio Navarro, ya para principios de los años setenta, las producciones de comunicación masiva cubanas (canciones, telenovelas, espectáculos cómicos, etc.) solían ridiculizar la imagen del intelectual hasta el punto de designarlo como un personaje carente de *cubanía*: ajeno a la realidad social, al pueblo, al trabajo voluntario, y “pomposamente retórico y pedante”<sup>14</sup>. El hecho que *Fresa y chocolate* haya sido ambientada en tal época disemina la noción del intelectual homosexual e incluso “puede ser visto también como una respuesta artística tardía de la *intelligentsia* nacional a la gayfobia y, en general, la ‘alofobia’ moral e ideológica realmente existentes en el seno del pueblo, pero atizadas y dirigidas en los 70 contra la intelectualidad como un todo,” afirma José Quiroga<sup>15</sup>. Para el estudioso cubano-americano, la película acoge a un compendio de historias visibles e invisibles de la cultura cubana<sup>16</sup>. Cabe señalar además que dentro de esta técnica cinematográfica perfecta, es el cuerpo el que toma precedencia en la imagen proyectada en pantalla. El movimiento de la cámara, como corrobora Quiroga en su análisis fílmico, está en todo momento a disposición del movimiento del actor y no a la inversa. “Gutiérrez Alea dijo que instó a sus actores en los ensayos a improvisar, a moverse con total libertad para que la posición técnica de las cámaras pudiera ser determinada por los mismos movimientos de los actores,” comenta el crítico<sup>17</sup>. Tal procedimiento cinematográfico a la hora de rodar otorga al cuerpo isleño la sutil movilidad de la que carecen los personajes en su entorno cotidiano habanero.

### PARA PICAR: Té y otras *delicatessen* literarias

Tras el helado de fresa y chocolate en Coppelia, Diego finalmente consigue persuadir al joven universitario para que regrese a su apartamento con la intención de hacerle entrega de unas fotografías que él mismo le tomó a David cuando éste actuó en *Casa de muñecas* (1879), la famosa obra teatral de Henrik Ibsen. Una vez en el hogar -denominado por el mismo Diego como “la guarida” dado el ambiente protector que dicho espacio privado ocupa dentro de una realidad “colectiva”- la discrepancia entre la predilección artística y literaria de David, y aquella que le ha sido predicada bajo la educación revolucionaria, se hace evidente. Un recorrido visual de 360 grados por el apartamento pone en relieve los ideales artísticos de Diego, pues la ambientación oferta un refinamiento digno de un literata en cuanto a la decoración clásica (a pesar de la obvia escasez de lujos atribuibles a cualquier otro artista internacional); múltiples colecciones de libros y revistas literarias (la mayoría imposibles de encontrar en la Cuba de la época); y un sinfín de fotografías que adornan la pared, entre ellos deidades literarias de la talla de Lezama Lima y José Martí. La imagen proyectada ante el espectador decodifica sutilmente las influencias personales de la creación intelectual de Diego. Para Quiroga, quien respalda tal idea, “es obvio que la película intenta corresponder al homosexual y al intelectual en un único cuerpo, visto y narrado por otro que no se está debatiendo entre las confrontaciones de sexo y cultura, pero entre dos versiones (la oficial y la “disidente”)”<sup>18</sup>. Es indiscutible, por los detalles

<sup>14</sup> Desiderio Navarro, "In medias res publica." *La gaceta de Cuba* 3 (2001): 40-45.

<sup>15</sup> José Quiroga, *Tropics of Desire*... 9.

<sup>16</sup> José Quiroga, *Tropics of Desire*... 132.

<sup>17</sup> José Quiroga, *Tropics of Desire*... 136.

<sup>18</sup> José Quiroga, "Homosexualities in the Tropic of Revolution." *Sex and Sexuality in Latin America*.

escénicos que envuelven a los personajes así como por sus respectivas gesticulaciones corporales, que Diego es un devoto de la religión, del arte y de la literatura refinada. Pero además debemos añadir a esta lista una predilección gastronómica reminiscente de una época pasada la cual confirma su orgullo por la exquisitez cultural y gastronómica.

Una vez en el apartamento, Diego intenta persuadir a David con un té para que éste último se quede en la guarida y continúe explorando junto a él sus curiosidades literarias y revistas clandestinas, como *Time* y *Newsweek*. Además así podrá llevar a cabo el plan ideado junto a Germán, otro gay con el que colabora en su proyecto artístico: derramar accidentalmente su café sobre la camisa de David y, tras sustraérsela con el móvil de lavarla y airearla en el balcón, Diego vociferará su conquista amorosa. A la par con los elocuentes modismos y el refinamiento cultural que permea en el carácter de Diego, se distingue un axiomático refinamiento gastronómico, paradójico para una época de suma carencia alimenticia. El té, bebida de “las personas civilizadas” -según atestigua repetidas veces Diego- se convierte en el filme en un tipo de sedante con efectos alucinógenos puesto que, como notaremos más adelante, es el instrumento que Diego utiliza para aplacar y domar a su estudiante. Por medio de la ingestión del té, Diego procura redefinir la identidad de David: tanto la sexual y cultural como la intelectual y gastronómica. En un principio David se opone a la idea de tomar té, asegurando que esas son bebidas cursis, afeminadas y que un hombre sólo ingiere tales infusiones en caso de indigestión. Estas variaciones en cuanto al consumo del té muestran cómo, en efecto, estos dos personajes mantienen una identidad sexual y corporal opuesta. Mientras que Diego ya está adentrado en los confines de su cuerpo intelectual, David debe aprender a encontrar en la comida un deleite que le permita salirse de los lindes restrictivos del régimen socialista que lo limita. Me respaldo nuevamente en la percepción subrayada por Bejel cuando destaca las diferencias entre ambos personajes a través de este refinamiento cultural. En palabras del propio autor: “la película al menos indica un conflicto de clases de una manera obscura y transformada a la vez que la preparación de ingredientes de primera calidad y sus valores sociales y políticos pueden ser asociados con ciertos sectores de la burguesía intelectual latinoamericana”<sup>19</sup>. Desde su primera oferta culinaria -té con pastitas- Diego hace alarde de su fascinación por la comida refinada y, en efecto, cómo esta implica un refinamiento literario y no precisamente la preferencia sexual del individuo.

La reacción inicial de David ante el espectáculo que se revela ante él en la guarida es reminiscente de una doctrina sustentada por dogmas políticos más que culturales y literarios. Su personaje fílmico ofrece cierta ambivalencia ante lo que ve pues no sólo rechaza el té y opta por un simple café, sino que además muestra conjuntamente síntomas de fascinación y estremecimiento. Mientras Diego (quien, a la inversa del joven militante, opera siempre con plena autonomía y seguridad corporal) desaparece en la cocina para prepararle el rústico café, David ronda la casa embelesado por la cantidad de libros que éste último tiene en su mini-biblioteca. A pesar de su fascinación literaria, es evidente que David siente cierta ansiedad a sabiendas de la orientación sexual del desconocido y de su delicado paladar. En pantalla, esta dicotomía entre lo que David encuentra en la guarida de Diego y aquello a lo que él mismo está acostumbrado dentro de los círculos de los jóvenes militantes, se hace aparente en el aspecto corporal y ademanes de ambos personajes. David se presenta en todo momento como un joven flaco, tanto en el sentido corporal como personal. Su cuerpo revela asimismo una incomodidad figurada ya que sus movimientos son limitados, cautelosos y sumamente reservados. Las carnes enflaquecidas de David

---

Ed. Daniel Balderston y Donna J. Guy (New York: New York UP, 1997), 141.

<sup>19</sup> Emilio Bejel, *Gay Cuban Nation*... 159.



sutilmente se contraponen en todo momento a aquellas fornidas y desnudas que Diego usualmente registra en pantalla.

Las exquisitas predilecciones de Diego no son sin embargo emblemáticas de un esnobismo intelectual, mucho menos contrarrevolucionarias. De hecho, Diego parece tener una fascinación con el valor humanístico de los trabajos literarios que promueve, y siente que estos han sido excesivamente degradados por los objetivos culturales e intelectuales de la Revolución. Cuando David no reconoce ni al británico John Donne ni al griego Constantine Cavafy -dos de los poetas predilectos de Diego- el intelectual exclama: “¡Dios! ¿Cómo va a avanzar un país en donde los jóvenes no conocen ni a John Donne ni a Cavafy?” Los sentimientos sobre la relegación que Cuba -su sociedad y política- toma ante éstos y otros autores de renombre se evidencia mediante las palabras de Diego. Son en efecto sus conocimientos literarios los que dictaminan su cuerpo intelectual. Además, según se proyecta en imagen y se hace conjuntamente explícito en el guion de Paz, Diego expone en su guarida un “altar cubano” -un espacio de devoción a los dioses del arte, la nación y la *cubanía*- del cual sobresale la figura máxima de la literatura de la que veníamos hablando: José Lezama Lima e inclusive la familia Loynaz del Castillo, una de las más prominentes del país y seno familiar de la poetisa cubana más internacional, Dulce María Loynaz.

Y es que, en varias secuencias del rodaje Diego le prepara té a su invitado y lo sirve en tazas de porcelana que supuestamente pertenecieron a la familia Loynaz del Castillo. La segunda visita de David a la guarida vuelve a estar colmada de exquisiteces europeas y David, por supuesto, vuelve a recibir la cordial oferta de una taza de té, pero ante su nuevo rechazo, Diego lo persuade:

DIEGO: Prueba este té. Es de la India. Los personajes de Dostoevsky tomaban té. Los ingleses, ni se diga. A las cinco de la tarde la Gran Bretaña entera está alrededor de las mesas del té.  
¿Qué hora es?

DAVID: Las cinco.

DIEGO: ¡Magia pura! Pruébalo y dime. ¿Y?

DAVID: Le falta azúcar.

DIEGO: ¡No! ¡Sería un crimen! Pruébalo otra vez.

DAVID: ¡Mira, sí, está bueno!

Las palabras de asentimiento de David son promulgadas con desgano, en particular ante un digestivo caliente sin azúcar, ingrediente epítome de la culinaria cubana. Así, con una taza de té y una larga conversación sobre literatura, historia y arte, se da inicio al adiestramiento literario de David. Hasta cierto punto Diego encara el rol de profesor y padrino literario de David. El filme se convierte desde ya en un *Künstlerroman* literario; un recorrido a través de la transformación intelectual de David, revolucionario reformado y, más que ninguna otra cosa, solidario con la participación homosexual dentro de la Revolución.

Días después de la experimentación del té, David vuelve a la guarida de Diego, aunque esta vez lo hace para vigilar la actitud antirrevolucionaria del homosexual y reportarlo a las autoridades. Sin embargo, a través de sus movimientos y sus expresiones corporales -esta vez se desenvuelve con más soltura y libertad- uno se percata de la comodidad que David siente en el entorno intelectual ofrecido por Diego, inclusive el mismo Diego nota que este David “parece otro.” Claro está que, detrás de la actitud apologética de David, hallamos un arma de doble filo; el joven pretende sacarle la información necesaria para poder denunciarlo, tal y como le había instruido su homófobo compañero universitario,

Miguel. No obstante, secuencia tras secuencia, la enseñanza intelectual de Diego y sus constantes ofertas alimenticias lo disuaden de tales fines y logran vencer todos los tapujos personales. A partir de su segunda visita al hogar de Diego, David comienza, de manera involuntaria e inconsciente, su conversión corporal e intelectual, inclusive aparenta estar más fornido si consideramos su famélico aspecto físico al inicio del rodaje.

### PLATO DEBIL: ¿Qué comemos hoy?

A pesar de que como ya hemos destacado *Fresa y chocolate* fue rodada en 1993, la acción está nominalmente ambientada en el año 1979, en el preciso momento de la caída del general Somoza en Nicaragua. Las escenas que se proyectan en la pantalla son sin embargo las de una Habana contemporánea; donde surge un desmoronamiento arquitectónico que se equipara con el estado de decaimiento físico y mental de la época en que se estrena la película, o sea, en pleno Período especial. Como apunta Peter Bush en su introducción al guion de la misma:

Las decepciones diarias, las frustraciones y las estrategias de supervivencia están presentes en el diálogo y en las relaciones contradictorias. Aunque se ambienta en 1979, cada detalle podría pertenecer al presente del Período especial con una austeridad severa establecida para lidiar con la crisis provocada por la pérdida del subsidio soviético a vísceras del éxodo masivo de balseiros.<sup>20</sup>

La obvia alusión al Período especial se hace aparente en varias escenas a lo largo de la cinta, como por ejemplo, las recurrentes y clandestinas transacciones en el mercado negro (tarea sigilosamente desempeñada por Nancy), los incesantes apagones, e inclusive la crianza de un cerdo en uno de los apartamentos del solar donde reside Diego. De hecho, teniendo en mente el crítico estado social y alimenticio que se vivía en la isla debido a la desintegración de la Unión Soviética en 1991, existe un personaje en *Fresa y chocolate* que ha pasado por desapercibido para la mayoría de los estudiosos; un personaje que permanece en la cocina en todo momento y que únicamente sale de ella durante la consagración final de David. Y es que, cada vez que Diego se dispone a preparar el té, lo escuchamos gritarle a un tal Rocco, que resulta ser su refrigerador de manufactura rusa, de ahí su cómico apelativo. Rocco, a pesar de su inmovilidad y de su extremo estado de putrefacción, recibe un rol importantísimo en la película, puesto que parece ser la única “persona” que puede convivir y comprender los estados anímicos de Diego. Además, cada vez que hay algún tipo de *devoración* gastronómica, Rocco está presente en escena. De cierta manera, uno podría incluso denominar a Rocco como el proveedor y sustentador del hogar, habiendo aquí una lógica referencia a Rusia como la potencia comunista que abastecía alimento y mantenía nutrida a la isla previo a la instauración del Período especial.

Esta intercalación de elementos y eventos históricos anacrónicos es lo que delinea la peculiaridad de esta producción cinematográfica y ofertan esta “doble” noción del presente y pasado de la realidad intelectual cubana. Las más de las veces, dichos sentimientos surgen en conexión con la falta del alimento y del valor intelectual que axiomáticamente anegan a los personajes en la desesperación. Ante esta represión institucionalizada a la que los protagonistas/intelectuales se ven sometidos -dada su preferencia sexual y/o su posición política- la literatura brinda el sosiego necesario; un sosiego que los exilia, aunque sólo momentáneamente, a un espacio utópico. En sí, rebasa la idea de que la carencia de

<sup>20</sup> Peter Bush, *Strawberry and Chocolate* (London: Bloomsbury, 1995), XV.

libertades y ofrendas alimenticias es reemplazada por una abundancia verbal e imaginativa.

### **DIGESTIVO: El café y la bebida del enemigo**

Con un brindis con Johnny Walker, “la bebida del enemigo,” se bautiza una nueva amistad entre un homosexual y un heterosexual, una amistad que comenzó con engaños y desconfianzas pero va tornándose en un apego ineludible y utópico para ambos personajes. Tanto así que en un momento determinado David acude a Diego en un momento de intensa debilidad emocional, cuando presencia un evento para el adverso: su antigua novia contrayendo matrimonio con otro hombre.

Es de interés resaltar que, tras la sempiterna ingestión del whisky estadounidense y el compartido goce de un “comunismo democrático” -declarado como tal por el propio Diego- David retorna a su cuarto universitario completamente embriagado. Una vez en el recinto escolar, la cámara proyecta a David y a Miguel en ropa interior; el primero vomitando sin cesar, y el segundo sosteniéndole la cabeza con un brazo y el estómago con el otro. En cierta medida, y si nos atenemos a los postulados del filósofo ruso Mikhail Bakhtin en cuanto al estado corporal del ser humano tras la ingestión de la comida o la bebida, la acción de vomitar consiente que el cuerpo se deshaga de aquellas partículas interiores que de una manera u otra obstruyen nuestro sistema y generan malestar físico o psicológico en nuestras vidas. Vomitar metaforiza en esta ocasión la expulsión de las ideas opresoras; ideologías que, según Diego, han sido implantadas dogmáticamente en David a causa del credo educacional revolucionario. El hecho que David vomite tras su visita a la guarida implica que, a través del alimento (en este caso a través de “la bebida del enemigo”), David da por iniciada la reforma de varias facetas corporales, incluyendo su carácter, su personalidad y su intelecto. En estos momentos David comienza a agraciarse, de forma visible para el espectador dado el recuperado estado anímico del joven, de un cuerpo intelectual.

Tras dejar de lado los prepotentes protocolos machistas y homófobos implementados tanto por su amigo Miguel como por el dogma social de la época, y en aras de indagar en su propia faceta intelectual, David consiente que Diego lea sus propios escritos: una antología de cuentos titulada *Plaza sitiada*. Tras haber “expulsado” de su interior lo tóxico e inflexible, David se presenta en el apartamento de Diego y le hace entrega de su “novicia” creación literaria. David, consciente del nivel intelectual que enmascara el carácter de Diego, considera que sólo él podrá ayudarlo a conseguir su vanagloriada formación intelectual. El dictamen, desafortunadamente no es agradable, ni para uno ni para el otro:

DIEGO: David Alvarovitch. ¿Cómo andan las cosas por Kolschov?  
 DAVID: ¿Por qué dices eso?  
 DIEGO: ¡Por esto! (mostrando el libro de cuentos inéditos)  
 DAVID: ¿No sirve?  
 DIEGO: ¡Eso no es literatura! No hay vida. Sólo consignas. Lo único que te faltó fue poner *mujhik* en lugar de guajiro.  
 DAVID: Pero, ¿no te gustó ninguno? ¿Ni el de los que van a la huelga cuando lo de Machado?  
 DIEGO: Ese es el peor. ¿Quién te dijo a ti que el diferencial azucarero fue cuando Machado?

Este tipo de ignorancia histórica subrayada por el asiduo lector está ligada, según él, al tipo de educación panfletaria que los jóvenes reciben en la universidad. Igualmente, el estilo de escritura de David no debe sorprender a nadie ya que ha sido educado para creer

que cualquier tipo de arte no inspirado en el concepto marxista no es funcional ni necesario para la Revolución. El mismo Fidel había dictaminado previo a los años de crisis que “la Revolución no puede ser por esencia enemiga de las libertades” ya que sólo “puede preocuparse por este problema quien tenga desconfianza acerca de su propio arte; quien tenga desconfianza acerca de su verdadera capacidad para crear. Y cabe preguntarse si un revolucionario verdadero, si un artista o intelectual que sienta la Revolución y que esté seguro de que es capaz de servir a la Revolución, puede plantearse este problema; es decir, el si la duda cabe para los escritores y artistas verdaderamente revolucionarios<sup>21</sup>. En la película hay un momento en el cual Diego indica que uno debe seguir su vocación, sea o no revolucionaria, y a sabiendas de que la escritura es el interés de David, le cuestiona por qué eligió estudiar ciencias políticas cuando lo que realmente le apasiona es la literatura. David le reprocha: “Porque yo pienso que uno tiene que estudiar algo que sea útil a la sociedad. Y estoy en la universidad gracias a la Revolución, que no se te olvide.”

Subyace en torno a este intenso debate de los límites de la creación “la oposición de la mayoría de los escritores y artistas al ‘panfletarismo,’ a la literatura didáctica; (a)l rechazo de las líneas populistas, etc.”<sup>22</sup>. Indiscutiblemente tales oquedades institucionales posicionan al intelectual cubano en un hiato literario -y en muchos casos en un hiato espacial- que perdurará por toda una década. Así, la estética artística que profesa Diego, y ahora el mismo David, es diferente de aquella originalmente promovida por Fidel: “el arte es una arma de la Revolución.” De tal modo, la oposición de Diego a “pensar de manera diferente” a sus ideales artísticos e intelectuales, hacen que su situación sea tan precaria que, en contra de su voluntad, no tiene más remedio que dejar la isla y pasar a ser un “gusano” más. Diego se convierte así en emblema, no sólo de los homosexuales, sino también de los artistas e intelectuales marginalizados y reprimidos por el régimen en sus inicios.

Dado el desencanto, el pesimismo, el escepticismo, e incluso el resentimiento que el artista siente ante la situación política y económica de la isla, surge la esporádica dispersión y el trágico exilio de gran parte de la intelectualidad artística de Cuba. Durante este lapso de cambio e inestabilidad, la ambivalente psiquis literaria concibe una identidad alterna con el afán de encontrar espacios libres de represión política o cultural. La autora y crítica cubana Magaly Muguercia advierte tal noción al asegurar que la década de los noventa genera en la isla un cuerpo perdido, en la cuerda floja y casi siempre despegado de todo lazo social o nacional. Es un cuerpo que debe aprender a “escapar,” a evadir la realidad para exiliarse en un mundo que le confiera movilidad, sin asedio ni represalia. Los protagonistas de *Fresa y chocolate* alcanzan tal estado de libertad deglutiendo una serie de entremeses literarios que, una vez consumidos y digeridos, remiten al comensal a una reformulación literaria, gastronómica y social del *hombre nuevo*.

El final de *Fresa y chocolate* oferta precisamente ese espacio para la creación, por medio del arte y la escritura, al celebrar un lugar alternativo donde crear e intelectualizar. Esta búsqueda de la utopía por parte de los protagonistas fílmicos la confirma Bejel cuando destaca el carácter liberador de la producción artística, “un recurrente aspecto simbólico para la liberación de la intolerancia es la creación de soluciones utópicas”<sup>23</sup>. La producción fílmica da cabida, al fin y al cabo, a ese espacio utópico donde el cuerpo puede liberarse

<sup>21</sup> Fidel Castro, Palabras a los intelectuales... 7-8.

<sup>22</sup> Lourdes Casal, El caso Padilla: Literatura y revolución en Cuba (Miami: Ediciones Universal, 1971), 8.

<sup>23</sup> Emilio Bejel, Gay Cuban Nation... 160.

de aquellos obstáculos que, valga la redundancia, obstaculizan su propia presencia dentro de la sociedad que lo marginaliza o discrimina. El cuerpo intelectual es, por ende, una creación alternativa de un espíritu liberado, metamorfoseado y, ante todo, utópico.

La aceptación estética y el desarrollo intelectual de David bajo la tutela de Diego reflejan el crecimiento de su tolerancia en cuanto al estilo de vida de este último, pero también indican una idealización aun mayor por el producto cubano. De hecho, para el final del largometraje los roles comienzan a tergiversarse y es ahora David quien brinda “con la bebida del enemigo... aunque el ron cubano es mucho mejor,” atestigua el joven universitario. Asimismo, mientras que David acepta las diferencias sexuales entre ambos, trata también de integrar a Diego en las ideologías revolucionarias y, en una de sus visitas, trae consigo nuevos ornamentos para el “altar cubano” de Diego, entre ellos una fotografía de Che Guevara y otra de Fidel Castro, así como una bandera de la movimiento 26 de julio porque, como indica David, éstos también “forman parte de Cuba.” David reconoce que la Revolución ha hecho errores lamentables en sus comienzos pero trata de convencer a Diego del principal valor de ésta: la potencial utopía. Con el intercambio de los ideales culturales, sociales y políticos de cada uno de los personajes se consagra la reforma de sus cuerpos intelectuales; unos cuerpos que, mediante la aceptación mutua, encuentran en la escritura y lectura literaria la utopía deseada para ellos y para la isla misma.

### **PLATO FUERTE: Cena lezamiana con sabor a sexo**

La consagración intelectual de David es loada en una instancia final por Diego en una escena en la que se presenta un pretencioso y caro almuerzo lezamiano. Tal y como Diego le confiesa a Nancy, a pesar de tener que gastar dinero que no tiene en lujos gastronómicos, David “se lo merece porque tiene talento y ha trabajado muchísimo.” David encuentra, en el menú gastronómico que su maestro le pone a la mesa, la aceptación y consagración de su trabajo artístico y por ende descubre finalmente su tan ansiado cuerpo intelectual.

Cada uno de los sabrosos platos a degustar -entre los que se incluye langosta y soufflé- resalta el aspecto reformado del joven revolucionario. Según designan las acotaciones del guion, el almuerzo lezamiano comienza durante el día y termina en la noche. Esta escena, instrumental para el mensaje fílmico, tiene dos objetivos: la comida como una nueva experiencia literaria para David, junto con la presentación y apariencia apetitosa que se muestra en imagen, y el placer con el que los invitados saborean las delicias gastronómicas en momentos precarios y decisivos en la realidad social post Unión Soviética. Es curioso que esta cena pone a la mesa a tres personas cuyas posiciones sociales dentro de la Revolución son completamente disímiles y, sin embargo, logran redimir sus diferencias al compartir los alimentos. Por otro lado, esta cena bautiza también la relación entre David y Nancy, una relación que inicia a David tanto en el ámbito literario como en el sexual. El intercambio dialógico entre los tres personajes viene de la mano de conversaciones salidas de las páginas de *Paradiso*, que son recreadas fidedignamente en escena. Mientras que beben vino español en elegantes copas, los personajes disfrutan de sopa de plátanos, tapioca, yuca, maíz dulce, soufflé, langosta, y un sinfín de platos “flamantemente barrocos”. Inclusive Rocco, como miembro integral de la “nueva familia cubana,” ha sido trasladado al salón para presenciar la ceremonia, la cual está ambientada con delectable música cubana. Diego se dispone a bautizar a su pupilo con el almuerzo:



DIEGO: Estás asistiendo hermoso joven al almuerzo familiar que ofrece la Sra. Augusta en las páginas de *Paradiso*, la más gloriosa novela que se escribiera jamás en esta isla. Capítulo séptimo, edición cubana. Después de esto, podrás decir que formas parte de la cofradía de los adoradores del maestro. Faltándote tan sólo el conocimiento de su obra.

Tras su discurso Diego pasa a regalarle a su nuevo amigo intelectual una versión de la novela *Paradiso*, “con la firma inconfundible de su autor.” Aunque en un principio no estuviera dispuesto a prestarle un libro que había sido firmado por Vargas Llosa en su fortuito encuentro en Coppelia, Diego pasa a regalarle un obsequio tan personal como el texto de Lezama Lima.

El final de la película deja entrever una ofensiva intelectual hacia el carácter crítico que la Revolución profesa ante la libertad de expresión del arte y siguiendo el modelo de expresión arcaica que Lezama Lima profesó mediante sus narraciones ficcionales, la película *Fresa y chocolate* alerta al público sobre los inconvenientes a los cuales deben enfrentarse los artistas e intelectuales cubanos ante lo que los opositores califican de una aberración ideológica hacia el pueblo cubano. Bajo la sombra del elemento culinario y la constante búsqueda del alimento durante el Período especial, *Fresa y chocolate* consigue plasmar en pantalla, a 20 años de su producción, los pasos iniciales y procedimientos “a encubiertas” que se llevaron a cabo en la Cuba intelectual como parte de un incesante diálogo entre la *intelligenza* y el Kremlin cubano. Estos primeros enfrentamientos ideológicos y camuflajes alimenticios devienen en una serie de cambios -oblicuos, tardíos e incluso inefectivos- que sin duda alguna han alternado la condición artística y social del intelectual cubano.

Sin duda alguna que el recorrido intelectual incurrido por David en *Fresa y chocolate*, aunque remanente del que recorrió José Cemí en la colonial isla, infringe ideologías anacrónicas que perfilan el nuevo rol del *hombre nuevo* en la Habana de *fin de siècle*. Al igual Diego y David, Cemí sólo encuentra sosiego en su escritura, en su creación poética. “La única solución a la que Cemí puede aspirar para lidiar con su crisis personal, sexual e histórica es convertirse en poeta en un mundo carente de una naturaleza estable,” concluye Bejel en cuanto al personaje principal de *Paradiso*. Por ende, y siguiendo el modelo impuesto por Lezama Lima, la devoración personal, sexual e histórica que se efectúa en *Fresa y chocolate* se lleva a cabo a través de la escritura; concediéndole así a la creación artística un espacio de emancipación, de libertad y de válvula de escape ante la cotidianidad irresuelta dadas las inflaciones impuestas al intelectual en un clima de creatividad carente de estabilidad política, social, cultural y sexual.

Para P. J. Smith de la revista norteamericana *Sight and Sound*, la moraleja del largometraje, radica en el sabor y el saber: “por muy banal y poco convincente que parezca, es que las personas son todas las mismas y que el sexo, como el helado, es simplemente cuestión de gustos”<sup>24</sup>. La fresa y el chocolate que dan vida al título de esta película no son sino dos sabores cuyas cualidades, a pesar de sus evidentes diferencias, pueden combinarse para crear un sabor único y peculiar que remite a una consabida mixtura de razas y ideologías que en el pasado fueron dilucidadas por Fernando Ortiz en el más nacional de los platos cubanos, el ajijaco. Por encima de todo y como lo afirmó el connotado crítico cubano Reynaldo González, esta honesta película “hizo degustar el sabor de la tolerancia,” de ahí que la escena en Coppelia con la que abre el rodaje se repita casi al final

<sup>24</sup> P. J. Smith, "The Language of Strawberry." *Sight and Sound* 4.12 (1994), 32.

de la misma, solo que esta vez es David quien, tras intercambiar su helado de chocolate por el de fresa que Diego trae en manos, admite que es su día de suerte, ha encontrado una fresa.

## Bibliografía

Bakhtin, Mikhail. "Author & Hero in Aesthetic Activity." *Art and Answerability: Early Philosophical Essays*. Trad. Vadim Liapunov. Ed. Michael Holquist and Vadim Liapunov. Austin: U. of Texas P. 1990.

Bejel, Emilio. *Gay Cuban Nation*. Chicago: U. of Chicago P., 2001.

Burton, Julianne. "Tomás Gutiérrez Alea: Beyond the Reflection of Reality." *Cinema and Social Change in Latin America: Conversations with Filmmakers*. Austin: U of Texas P, 1986. 44-77.

Bush, Peter. *Strawberry and Chocolate*. London: Bloomsbury, 1995.

Casal, Lourdes. *El caso Padilla: Literatura y revolución en Cuba*. Miami: Ediciones Universal, 1971.

Castro, Fidel. *Palabras a los intelectuales*. La Habana: Ediciones del Consejo Nacional de Cultura, 1961.

*Fresa y chocolate*. Dir. Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío. Cuba: ICAIC, Miramax, 1993.

Garner, Stanton Jr. *Bodied Spaces. Phenomenology and Performance in Contemporary Drama*. Ithaca: Cornell UP, 1994.

Greenberg, David F. *The Construction of Homosexuality*. Chicago: U of Chicago P, 1988.

Howard, Philip A. "Strawberry and Chocolate." *The American Historical Review* 102.4 (1997): 1275-76.

Martínez Tabares, Vivian. "El teatro es una conspiración." *La gaceta de Cuba* (1994): 8-11.

Navarro, Desiderio. "In medias res publica." *La gaceta de Cuba* 3 (2001): 40-45.

Paz, Senel. *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*. México, D.F.: Ediciones Era, 1991.

Paz, Senel. "Entrevista con Peter Bush." *Strawberry and Chocolate*. Ed. Peter Bush. London: Bloomsbury, 1995.

Quiroga, José. "Homosexualities in the Tropic of Revolution." *Sex and Sexuality in Latin America*. Ed. Daniel Balderston y Donna J. Guy. New York: New York UP, 1997. 133-51.

Quiroga, José. *Tropics of Desire. Interventions from Queer Latino America*. New York: New York UP, 2000.

Santí, Enrico Mario. "Fresa y chocolate: The Rhetoric of Cuban Reconciliation." ICCAS Occasional Paper Series, 2001.

Smith, P.J. "The Language of Strawberry." *Sight and Sound* 4.12 (1994): 30-33.

Tobin, Ronald W. *Tarte à la crème. Comedy and Gastronomy in Molière's Theater*. Columbus: Ohio State UP, 1990.

Vargas Llosa, Mario. *Conversación en la catedral*. Barcelona: Seix Barral, 1969.

Vizcaíno, Maria Argelia. "Estampas de Cuba. Reseña de la comida cubana". 10 agosto de 2000. <[http://www.cubanmotives.com/Espanol/Articulos/Maria\\_Vizcaino/cocina\\_cubana.htm](http://www.cubanmotives.com/Espanol/Articulos/Maria_Vizcaino/cocina_cubana.htm)>

West, Dennis. "Strawberry and Chocolate, Ice Cream and Tolerance: Interviews with Tomás Gutiérrez Alea and Juan Carlos Tabío." *Cineaste* 21.1 (1995):16-20.

Xianglin, Mao. "Cuba en los años 90 del siglo pasado." Trayectoria de la reforma y apertura al exterior de Cuba. <<http://www.bjinforma.com/zhuan/2002-25-especial-1.htm>>

**Para Citar este Artículo:**

Tomé, Patricia. El sabor y el saber en *Fresa y Chocolate*: contingencia intelectual y gastronómica 20 años después. *Rev. Incl.* Vol. 2. Num. 3. Julio-Septiembre (2015), ISSN 0719-4706, pp. 44-60, en <http://www.revistainclusiones.cl/volumen-2-nb03/oficial-articulo-2015-ph-d.-patricia-tome.pdf>

Las opiniones, análisis y conclusiones del autor son de su responsabilidad y no necesariamente reflejan el pensamiento de la **Revista Inclusiones**.

La reproducción parcial y/o total de este artículo debe hacerse con permiso de **Revista Inclusiones**.