

6 Mi hijo el Che

Mitología y tecnología

En cada película, lo mismo que en cada una de estas introducciones, lo que trato de hacer es mover algunas ideas alrededor del tema. En el caso de *Mi hijo el Che*, los temas van a ser dos: el principal es el Mito, o más exactamente la condición del Mito; el complementario es el de las nuevas tecnologías. O sea que Mito y Nuevas Tecnologías: aparentemente dos temas que se chocan, porque el mito tiene que ver con una raíz histórica y las nuevas tecnologías son una propuesta de futuro, incluso a través de una formulación aparentemente así de neutra. Pero ustedes van a ver cómo, en un momento, las dos cosas se juntan.

Frente a una figura como la del Che, de quien yo siempre quise hacer una película, sobre todo después de que cumple su destino, naturalmente, no me interesaba, y hasta me generaba un poco de rechazo, hacer una película retórica, o de tipo conmemorativo. Me parecía hasta contraproducente hacer una película mitológica sobre el Che.

Entonces reflexioné bastante, después de varios años, pues la película es del año 85, en cómo un mito es en realidad una criatura humana, con sus méritos y deméritos, que en algún momento asume una categoría ejemplar y de alguna manera se coloca por arriba de la historia, trasciende el aquí y ahora. Es así cómo las figuras míticas pueden reencarnan en la historia y volver, justamente por esa capacidad atemporal de pertenecer a todos los tiempos y a todos los lugares. De lo cual se desprenden dos connotaciones: las de universalidad y atemporalidad del mito. A lo que se agrega un tercer momento en la reflexión según el cual, después de que el mito se cumple, lo que queda, el saldo, hasta el residuo de esa figura mítica, si pensamos que en este caso se trata del Che, si pensamos un poco en la historia y en este muchacho soñador de un rincón de América Latina, que de pronto decide salir a recorrer y después asume la posibilidad concreta del cambio, de poder cambiar América Latina a su modo, y participa en la revolución cubana, se va a África, vuelve a América Latina, lo que queda, entonces, cuando el mito se ha consumado, es otra vez el hombre original. Es decir, vuelve a encarnarse en sus aspectos mas fundamentales, más profunda y sinceramente humanos, porque todo lo otro es en realidad una proyección de la historia sobre una figura, en este caso la suya. En suma, es la historia la que hace mítica una figura. Y este volver a encontrar el hombre, la criatura humana que fue el Che, es lo que me llevó a hacer esta película. Pero tengo que confesarles que, para encontrar la clave, me ayudó mucho un encuentro fortuito, casual, que fue el que tuve con su padre.

En La Habana de los años 80 conocí al padre del Che, que estaba exiliado allá. Al viejo don Ernesto Guevara, que se llamaba igual que el Che: don Ernesto Guevara Lynch. Estaba lejos de mí la idea de hacer una película, yo simplemente lo frecuentaba –obviamente sabía que era el padre del Che, le tenía un gran cariño, un gran respeto por él, un hombre mayor- como se frecuenta a los amigos: sin una finalidad practica. Pero él era un gran conversador, un hombre que realmente tenía una capacidad de evocación por la palabra impresionante, y despacito se fue

insinuando la idea. Es más, sinceramente yo entonces casi resucité la figura del Che a través de su padre. Volví así a ver un Che despojado de todo el pedestal de la historia, como si estuviéramos mirándonos a los ojos. Claro. Pero había una consideración mucho más profunda, que a su modo alimenta la película, que es la de que cualquier hombre o mujer, cualquier criatura humana es poseedora de una carga tal de sueños y de energías, y de ganas de cambiar las cosas, que solamente una cultura equivocada, una cultura de alguna manera suicida, una cultura criminal, es la que termina matando al Che. La idea sale de una página de Saint-Exupéry, donde cuanta que está viajando en un tren y enfrente tiene una pareja de campesinos y la mujer tiene un niño al que le está dando de mamar. Es un vagón nocturno, casi en penumbras; sólo hay una luz roja y Saint-Exupéry, entre el sueño y la vigilia, frente a estos dos campesinos y a este niño ya adormecidos, piensa: “también en este chiquito una sociedad injusta asesinará a Mozart”. Es decir, asesinará a Mozart, o a Chaplin, o a Picasso, pero siempre, en todo caso, asesinará cualquier potencial de energía creativa que esté dentro de todos y cada uno de nosotros. Esa es la idea que me inspiró la película: una sociedad injusta también asesinará al Che Guevara. Esa es un poquito la moraleja, dicha en palabras muy simples.

El otro elemento que se conjuga con el tema del Che es el de las ideologías. Porque queriendo decir esto que les cuento; queriendo decir de alguna manera la historia del Che, que primero es un hombre cualquiera y después es un mito, y que después yo trato de recuperar su quintaesencia humana, pienso que la mejor manera de poder hacerlo es justamente a través de un medio como el cine pero en la medida en que el cine, en un siglo, se ha transformado de elemento que también en algún momento de su historia fue mitológico, con sus superproducciones, sus cientos de extras y reflectores, en otra cosa que se puede hacer con extrema sencillez, con una pequeña camarita digital.

Esa posibilidad tecnológica es realmente asombrosa y marca realmente un punto de quiebre para la imagen, porque el aparataje tecnológico excesivo era retórico, inflacionario, mientras que ahora existe la posibilidad de establecer un montaje mucho más directo entre la figura humana y la imagen. En ese sentido, la reflexión final era: “que maravilloso poder usar la cámara de manera tan íntima y tan reveladora, como para contar la historia de quien sea”. Esa era un poco la idea y, por lo tanto, realicé también la película con una gran simplicidad, buscando como resultado lo que yo entonces llamé un “retrato por sobreimpresión”. Un retrato de don Ernesto Guevara Lynch, padre del Che, pero que por sobreimpresión, por transparencia, deja ver al hijo, al Che. Es decir, retratando al padre, yo traté de retratar al hijo o, si ustedes prefieren, traté de retratar al hijo invisible retratando al padre que tenía frente a mí.

Les leo rápidamente algo que es de uno de los apuntes del diario de filmación, porque es más o menos lo mismo que les estoy diciendo pero un poquito más sintético:

Más de una vez pensé qué imagen hubiéramos podido tener de Cristo, de Espartaco, de Bolívar, en cambio de las oleografías oficiales; si hubiéramos podido poner frente a una cámara a su padre, a las personas de su entorno familiar que con ellos convivieron, amaron y sufrieron, para que nos contaran

como realmente eran, como realmente vivieron, amaron, odiaron y vivieron. Negación del mito, por lo tanto, no. Negación de la mistificación, que es otra cosa, sí.

Ojalá pueda hacer que nos quede claro esto: una cosa es el mito, tema complementario y otra la mistificación, cuando al mito le atribuyes una serie de condiciones tan desentendidas de la vida que termina por ser algo abstracto. Y entonces algo que pareciera ser la consagración del mito en realidad es la muerte del personaje.

Afirmación de que el mito, o héroe cultural, que ha conquistado justamente su espacio en la historia, es decir, en el tiempo, antes de ser mito ha sido simplemente una criatura de carne y hueso. Que no es negar la fuerza y la luz del mito, sino afirmar democráticamente que cada hombre o cada mujer es depositario virtual de esa fuerza y esa luz que un orden social injusto apagará en la mayoría de ellos.

Y esto termino de aprenderlo al hacer la película, mientras sigo su errante figura con su carga de aventuras y de piedras. Puesto que ya se han hecho otras y bellas películas del Che en la historia con mayúsculas, intentemos hacer un retrato del Che con minúsculas, como el mismo firmaba su nombre.

Así es. Cuando tenía que firmar los billetes como Director del Banco Central de Cuba, si alguna vez les cayó un billete cubano o si lo buscan por ahí, van a ver que firmaba “che” con minúsculas. En una cultura de mayúsculas, que un ministro de economía firme con minúscula no deja de tener su importancia.

Don Ernesto Guevara padre, 84 años, lúcido, con el don de contar, testigo comprometido con su siglo, imparcial con su hijo del que, con sus mismas sinceras palabras de la entrevista, a partir de la muerte en Bolivia entenderá lo que hasta entonces no había entendido. El padre aprende una lección del hijo y lo confía en su serena madurez de hombre: ‘él cumple su destino’. Doble retrato, pues, donde retratando al padre, se retrata al hijo y viceversa; o si se quiere, con palabras técnicas, un retrato por sobreimpresión. Un retrato de Ernesto Guevara Lynch, y del Che por transparencia. Por transparencia de la memoria, como el del poeta español Rafael Alberti que inauguró esta serie y los de otros que quiero todavía hacer. Primeros planos en el gran mural colectivo de la historia en la pantalla de plata del tiempo. Una estructura filmica de la memoria, un cine dentro de la memoria.

Estructuras que no responden a la simplicidad de la forma convencional de narrar.

Esta es mi preocupación, mi actual incógnita y experimentar. Ah, si ya dispusiéramos de microcámaras como las usadas para gastroendoscopia, que pudieran subir a fotografiar las constelaciones de la memoria. De ahí que el film rehúse la cronología para intentar ser flujo espontáneo, o mejor, recomposición de un flujo espontáneo. El libre ir y venir de los fantasmas desencadenados por

una confesión o una sesión psicoanalítica o, dicho más sencillamente, los recuerdos evocados en una conversación familiar una tarde caliente, en un patio de La Habana con ecos de tango. En el presente, contenido el pasado. En el pasado, el presente. Memoria y futuro. Sin uno de los dos no hay ni historia, ni mito, ni hombre, ni mujer. Ir y venir de uno a otro, mágicamente, a la velocidad de 24 fotogramas por segundo.

Este es el texto que trataba de explicar entonces el objetivo del film.

Un film en la memoria

Este es un fragmento de un poema de Mario Benedetti, escritor uruguayo. Dice: *Ron cubierto de afiches, de pancartas, de voces en los muros, de agravios retroactivos, de honores a destiempo. Lo han transformado en pieza de consumo, en memoria trivial, en rabia embalsamada, han decidido usarlo.* Es un poema escrito para el Che y da algunas razones de las que me motivaron a hacer, un poco en oposición, esta película que a su modo es un documental sobre la memoria. O, más que un documental, un film sobre la memoria, es un film en la memoria. Es decir, un film colocado en la memoria.

El film nace después de que ya se han hecho bastantes film sobre el Che, inclusive algunos muy bellos. De manera que cuando yo en el 86 decido hacer esta película, tengo en cuenta todo lo que se ha hecho antes y la intención es no reiterar lo que ya se ha hecho. Entonces se da el encuentro con el padre del Che, que en realidad viene a Cuba por motivos políticos, porque prácticamente le hacen la vida imposible en Argentina: le ponen una bomba en la casa, donde esta viviendo con su mujer, que no es la madre del Che, que ya había muerto, sino otra, con sus hijos que son chiquitos. Y a la coincidencia de estar los dos en Cuba hay que agregar otra circunstancia, que es que él ha publicado un libro, llamado justamente *Mi hijo el Che*, donde cuenta la vida de su hijo con todo el afecto que un padre puede sentir, pero al mismo tiempo con toda la capacidad de separación, de distancia de que es capaz en el momento.

Es entonces cuando pienso lo del retrato por sobreimpresión, la idea de que retratando al padre podré retratar al hijo. En los apuntes que hice en la época, yo decía mas o menos esto:

Con su sonrisa, el cigarro entre los labios, la boina con la estrella, sus palabras profundas y sinceras y su lucha política a mediados de los sesenta, una figura fue ganando prestigio internacional, hasta convertirse en legendaria. Era un médico argentino: Ernesto Guevara, conocido por todos como el Che.

La memoria colectiva hizo un mito de su personalidad. Se le consumió como un cartel. Se olvidó, en cambio, al hombre que había querido transformar una parte del mundo, que había contribuido a dar un impulso para cambiar la calidad de la vida, y llevando su gesto hasta las últimas consecuencias había pagado con la suya.

Con el pasar de los años, para las generaciones que vivieron aquel momento, sobrevivió la nostalgia de algo que pudo ser y no fue. Para las generaciones que vinieron después, quedo sólo la ignorancia o el olvido.

Este film remonta la corriente del tiempo trazando un perfil del hombre Che Guevara, y para hacerlo se vale en primer lugar de una larga entrevista con Ernesto Guevara Lynch, el padre del Che, realizada el año pasado en La Habana, donde vive. (Vivía, porque falleció hace varios años.)

El padre nos cuenta del hijo, explorando su memoria y recuperando su simpatía, su espíritu de aventura, sus influencias culturales, su relación con la medicina, sus viajes, el asma que padecía, su optimismo y su voluntad.

Yo escribía esto pensando en una frase de Gramsci, un teórico e ideólogo italiano, que luchó contra el fascismo italiano y estuvo preso muchos años, y que el marxismo de impronta italiana asume como una causa en su propia cultura. Ciertos marxistas latinoamericanos asimilaron en gran medida su pensamiento. Gramsci tiene una frase que les quiero dejar a ustedes, porque me parece importante para ayudarnos a vivir o a sobrevivir. El dice que hay que tener el pesimismo de la inteligencia y el optimismo de la voluntad.

Pesimismo de la inteligencia quiere decir, por ejemplo, no trabajar con una falsa conciencia, y aunque él lo aplicaba específicamente a una falsa conciencia ideológica o política, creo que se puede extender a toda conciencia. Tratar de no engañarnos, de no autoengañarnos, algo de lo que el pesimismo de la inteligencia, tratando de ver siempre las cosas como son, aun las más terribles, las más negativas, siempre nos puede apartar. Y al mismo tiempo, el optimismo de la voluntad, un factor que en cambio ayuda a seguir creyendo que la realidad es susceptible de transformación, aunque la transformación no suceda por arte de magia. Creo que es una buena formula para enfrentarnos con el mundo.

Volviendo a la película, el retrato que Don Ernesto nos hace de su hijo está complementado por un copioso material fotográfico familiar, en gran parte inédito, en parte fotográfico y en parte cinematográfico. Pero no es suficiente un collage sostenido por una entrevista. Estos retratos, tanto el de Alberti como éste, son el resultado de una interpretación de la persona, del conocimiento que se tiene de ella. Aquí tuvimos una amistad. El film surgió después, como una necesidad. No es que el vínculo se hizo para el film, sino que fue previo, anterior a la idea misma de la película.

En estas largas conversaciones, ya cuando empezamos a hablar del film y a buscar documentación, a juntar fotos, don Ernesto recordó unas filmaciones que había hecho cuando el Che era chico. Luego vino con un paquetito y me dijo: "Mirá esto, es una cosa que yo filmé cuando los chicos eran chiquitos, me gustaba filmar." Yo no quería hablar, por miedo de que realmente se quebrara esa especie de hechizo. Le pregunto "¿Vos creés que esto se podrá ver?" "Si querés yo te lo doy", me dice. "Llévalo al laboratorio y vamos a ver que es lo que sale." Lo hago, y resulta ser una película que el papá había hecho de sus hijitos, entre ellos el Che, cuando tenían 6 o 7 años. Un documento histórico impresionante, inédito, porque no lo había visto nunca nadie y él lo tenía en el fondo de un baúl, no lo había mostrado nunca a nadie. Le expliqué de qué se trataba, le dije que si estaba de acuerdo quería incorporarlo a la película, estuvo de acuerdo y así lo hice.

La película, como estructura, está hecha en dos movimientos. El primer plano del padre va contando la historia cronológicamente, de ayer a hoy. El retrato del hijo, del Che, juega en tiempo inverso: empieza en el hoy, con la imagen del Che muerto, que entre otras cosas ni Castro había visto todavía, y termina con el Che pequeño, haciendo saltos mortales y dando vueltas carnero, como cualquier chiquito. No sólo un Che vivo, sino potencialmente con toda la fuerza.

Yo creo que la memoria forma parte del futuro. Esto no es una paradoja. Quiero decir que sin memoria no hay futuro. También es verdad lo contrario: sin futuro no hay memoria. En esta especie de dialéctica, un documento como éste, de un Che recuperado, no en su forma retórica, como un general de bronce sobre un caballo de bronce, sino en su infancia, cuando ni siquiera es el Che, recupera al ser humano.

Hay un momento en que el padre cuenta cuando el Che parte para su primera militancia en América Latina y la familia, una familia de dirigentes, gente de pro, como se dice, había ido a despedirlo a la estación Retiro, en Buenos Aires, y el Che, que ya anda con traje de fajina aunque era universitario, estudiante de medicina, deja todo eso atrás y cuando está por subir al tren les grita “¡Aquí va un soldado de América!” Y cuando el viejo cuenta esto se queda como alorado, no sabe lo que el Che le está diciendo, porque sólo después va a entender que su hijo ya lleva su proyecto en la cabeza. Pero ellos todavía no lo saben.

El film dura una hora y tiene música del Tata Cedrón, un músico argentino militante que sucedió, de alguna manera, a Astor Piazzolla en la cronología del tango, y que hace un tango de pelea, digamos así. La columna sonora está trabajada con dos temas, un tango y otro cubano. Con la aparente contradicción de que todo lo que es Cuba y la guerrilla cubana tiene música de tango y la imagen de don Ernesto Guevara, en cambio, tiene música cubana. Hay una especie de intercambio musical.

(Proyección de la película)

Ser revolucionario

FB: Me gustaría saber si hay algo que decir, alguna pregunta o algo. Me gustaría tener un poco de feedback de la película.

Alumna 1: A mí me gustó mucho porque sabía algo sobre él y lo veía como algo casi sagrado. Me gustó mucho la anécdota cuando se va en el tren y dice: “aquí va un soldado de América”. Y en realidad no era un soldado pero sí lo era en el fondo. Me gustó mucho como lo humanizó totalmente al Che.

FB: Me alegra que digas eso. De veras que yo estoy harto de cómo a las figuras realmente importantes una historia oficial se las apropia. Mientras están vivos generalmente los ignoran o los combaten. Después cuando mueren los santifican. Las dos posiciones son igualmente acriticas. No hay crítica, no hay análisis. Primero por condenarlos, después por glorificarlos. Lo del soldado de América, dicho así por el padre, no tiene nada de retórico. Hay un poco de buen humor en él.

Por ejemplo, cuando dice “nos quedamos como unos pavotes”, como unos tontos, no entendimos nada, después lo entendimos. Eso también me parece que es interesante en el sentido de que humaniza las cosas.

Alumna 1: Es importante ver como muchas cosas influyeron en su formación también, como la guerra española, el nazismo, etc.

FBirri: Y la poesía. Nosotros tenemos la visión de que nuestros gobernantes, en general, son unos burros, unos ignorantes. De pronto un tipo que pueda citar a Sigmund Freud o que te pueda recitar a Neruda, ya es otra cosa. El viajó siempre con Neruda en su maleta. La bolsa famosa que llevó hasta la muerte tenía los poemas de Neruda. Y yo eso también lo viví personalmente, quiero decir esas lecturas, porque él era un poquito menor que yo, tres años creo.

Alumno 1: Es un poco difícil para mí concordar las escenas de su niñez con la imagen del Che, porque cuando oía hablar de él en mi cabeza siempre lo veía de uniforme, en la selva. Nunca se imagina uno que viene de su niñez.

FB: Hay un proceso de concienciación, de maduración. Es muy interesante porque es un hombre que se opone al sistema de pensamiento y de vida para el cual fue educado, un hombre que con su proyecto personal niega el proyecto conservador tradicional de su familia, y ahora justamente es una figura emblemática en este sentido. Creo que esto en parte es lo que garantiza su supervivencia en la historia, la búsqueda de una escala de valores que contradice los de la clase en que fue formado. Porque su familia, su padre pero sobre todo su madre, tiene una escala de valores existenciales, humanísticos, culturales, estéticos, todos los valores habidos y por haber, pero sólo a través del Che todo esto toma un rumbo político.

Alumno 2: Aunque es un caso distinto, me hace pensar en Bin Laden, que viene de una familia muy rica y elige vivir en una montaña, en una cueva, perseguido. Me pregunto por el proceso mental que lleva a ese rechazo total de la sociedad en que uno ha sido criado.

FB: Yo creo que pasa por una toma de conciencia, de sí pero también de la historia, en el caso del Che. Eso es lo que crea una especie de figura excepcional. Hay figuras que se han salvado a sí mismas. El santo en la gruta se salva a sí mismo. La gruta del Che es el mundo. El Che elige el mundo como lugar donde actuar y elige cumplir con su escala de valores en el mundo. Por eso me parece que es al plantearse la contradicción del mundo con sus valores que su necesidad de acción: para cambiar los valores de ese mundo. En definitiva la política del Che, como la política de toda la gente que se ha identificado con este tipo de opción, es cambiar el mundo.

Alumna 2: Estuve reflexionando un poco sobre cómo la sociedad asesina, pero también en cómo premia monstruos, en cómo surge un Hitler, y me preguntaba cómo sería una película como ésta sobre Hitler, con su papá, su mamá, sus amigos, en su infancia...

FB: Esa es otra película. No fue hecha, que yo sepa, la infancia de Hitler. Sería una película hermosa...

Alumno 3: ¿Cómo se imagina hoy al Che?

FB: El Che escribió a sus hijos que es más importante ser revolucionario que cualquier cosa. No dijo que es más importante amar a los pobres, ni ayudarlos, sino ser revolucionario. En conclusión, creo que si el Che hubiera nacido treinta años después sería lo mismo. Porque siempre tendremos pobres, siempre tendremos injusticia y siempre tendremos problemas y personas como el Che, que creen que lo más importante es oponerse a la continuidad de este estado de cosas. El Che durante treinta años nos ha planteado un dilema moral que consiste en preguntarnos por qué no somos otros tantos Che, qué nos falta a cada uno de nosotros para ser un Che. Después de la caída de las torres en Nueva York, mucha gente solidariamente dice yo soy Nueva York, soy de Nueva York. Es un impulso de solidaridad, pero por qué no somos más solidarios en cada momento de nuestras vidas. No se trata sólo de elegir entre ser médico, o lo que sea, y tomar el fusil. Ese es un poco el tema que yo planteo en *Mal de América*. Al final de *Mal de América*, ustedes se acuerdan, se trata de ponerse frente a esa responsabilidad. Hoy la opción puede ser otra aparte del fusil. Hay que ver en qué realidad se actúa. No es lo mismo ser revolucionario en Nueva York que en Chiapas o en Alemania. Posiblemente los valores sean los mismos pero las circunstancias varían y también determinan lo que se puede hacer.

Yo escribí un poema que se llama *Cine e identidad regional y continental* porque la evolución del nuevo cine latinoamericano se hizo por etapas. La primera preocupación, la primera búsqueda, fue la idea de un cine nacional. Pero cuando tratamos de trabajar ese tema entonces vimos que a su vez se desdoblaba en tres. El eje era la identidad nacional pero de pronto se iba a dos polaridades, una de las cuales era la identidad regional. Hermosos filmes del nuevo cine latinoamericano enfocan específicamente la realidad regional, como *Los nevados* o algunas de las cosas del cine boliviano, de Sanjinés, por ejemplo, que en parte están en esta línea. En la otra polaridad se abre una dimensión continental, también con hermosos ejemplos. Diego Rísquez, un autor venezolano, tiene un Bolívar que es hermoso, y que podría verse como una película casi abstracta sobre Bolívar. El libertador, el guerrero, va de Venezuela a Colombia y llega a Ecuador, y en el film los ejércitos bolivarianos no tienen nunca más de siete caballos. Por razones económicas Rísquez desarrolla una estética de urgencia, de necesidad, y hace un film donde, metafóricamente, un ejército de setenta mil personas se transforma en un ejército de siete, y el film es hermoso. Y tú lo ves y no sientes que están faltando mil soldados, ¿te das cuenta? Y ese sería, en efecto, uno de los autores que realmente ha trabajado mejor el concepto de cine continental.

En estas tres dimensiones, creo que después las cosas se han movido mucho. Un eje nacional, un eje regional y un eje continental, como una especie de gran río que arrastra todo. También el Che tenía este tipo de visión.

El poema donde hablo de eso empieza diciendo:

Quiero comerme el sol
A la vaca se le incendia el nido
Por debajo del continente películas corren como raíces
El árbol del pan de celuloide da sus frutos
Comed y bebed de mí, dijo el cóndor oscuro
Comed y bebed de mí, dijo el puma dorado
Comed y bebed de mí, dijo el renacuajo de húmedas turquesas
Comed y bebed de mí, dijo el frailejón neblinoso
Comed y bebed de mí, dijo la laguna lunar.
Repitieron la caléndula, el cebú, la papa andina
Los tambores mayores y menores de Palmarito
Comed
Las estrellas cercanas de Porlamar
Bebed
Lo que querían decir
Era:
Comed y bebed mi fotograma,
Dividid, compartid, comunicad
Mi imagen
Nuestra imagen
Nuestro perfil que crece y multiplican
24 latidos por segundo.