JUAN RAMÓN FERRERA VAILLANT
Universidad de Oriente
Santiago de Cuba, Cuba
jramon@csh.uo.edu.cu

Relación hipertextual cuento-cine de ficción del ICAIC

El presente trabajo parte de la teoría de la transtextualidad de Gérard Genette, una de las más interesantes entre las teorías de las relaciones entre textos, específicamente de su concepto de hipertextualidad, para enfrentar una valoración del cuento en su relación con el cine cubano de ficción del ICAIC. Genette entiende la hipertextualidad como la relación que une un texto B (que llama *hipertexto*) con un texto anterior A (que llama *hipotexto*), de manera que en el transcurso del trabajo el gran hipertexto será la cinematografía del ICAIC en su relación con el hipotexto, es decir, los cuentos que inspiran dichos filmes. El cuento, una narración corta con un solo conflicto generalmente, tiene potencialidades que no se vislumbran solamente en el campo de las letras. Si bien este tipo de relato es un vehículo rápido de contar de forma concisa una trama, es también meritorio destacar que sus cualidades desempeñaron, al igual que otros géneros literarios, un papel fundamental en el desarrollo y consolidación de la séptima entre todas las artes: el cine.

El vínculo entre cine y cuento tiene como base al guión, una de las partes indispensables para el proceso de realización cinematográfica. En él radican los diálogos y la dramaturgia de un filme y bebe su esencia de la literatura, la cual le propicia su extenso material temático. Ahora bien, cuando un cuento pasa al séptimo arte, se recurre más a la ampliación por encima de la reducción, la conservación o la modificación. Ello se debe a su carácter de brevedad, incluso existen filmes cuyos guiones se nutren de varios cuentos para conformar su historia. Si a algo se debe el que la cinematografía busque fuentes de creación en la literatura es a las semejanzas existentes entre el cine de ficción y la literatura narrativa, ya que son comunes a ambos una esencia épica, una fábula, un plano composicional, un subsistema de personajes y la estructura sistémica de sus respectivas obras.

En el caso de nuestro cine, con la creación del ICAIC, organismo rector de la producción cinematográfica en nuestro país, se lleva a cabo un trabajo encaminado a dotar al cine cubano de una dimensión culturalmente genuina. Es precisamente en la filmografía de dicho Instituto donde se observa una relevancia en la relación cine-literatura, porque se origina una mayor calidad en las adaptaciones. Así, a partir de los años sesenta empieza el ICAIC a nutrirse de la cuentística nacional; donde encontró un repertorio de conflictos, asuntos y personajes. Para efectuar una valoración de la relación cuento-cine cubano realizado bajo la tutela del ICAIC se utilizará una segmentación que permita ofrecer las características de dicho proceso.

La primera etapa está integrada por *El sueño del pongo* (1970), corto de ficción de Santiago Álvarez, basado en el cuento quechua de José María Arguedas; y *El retrato* (1963), también cortometraje de ficción de Humberto Solás y Oscar Valdés. El primero no alcanza la importancia que sí tuvo la obra documentalística de Santiago Álvarez; mientras que el segundo recrea la atmósfera del cuento homónimo de Arístides Fernández (1904-1934), quien se destacó mayormente en la pintura, que lo convirtió en uno de los precursores de la nueva plástica cubana. Fernández, como escritor, en 1930, da a conocer los primeros cuentos de horror modernos de la literatura cubana.

El cuento en cuestión narra la historia de un artista en pos de la belleza en abstracto al encontrarse con su imaginación, y mediante ella construye a una mujer que no pudo haber existido y que intenta darle sentido a su vida. El filme pertenece a los primeros años de realización fílmica de Humberto Solás, quien considera este corto como un ejercicio de estilo que anuncia obras posteriores suyas, sobre todo en cuanto a cierta pasión por la elocuencia de las locaciones y una desmesura propia del romanticismo tardío. *El retrato*, primera experiencia en lo que respecta al tratamiento literario en el cine de Solás, recrea la historia fantástica, absurda y encantadora del cuento original con un misterio, un encanto y una poesía donde su realizador muestra los indicios de la maestría que más tarde desarrollaría en sus grandes obras*: Lucía*, *Cecilia* y *El siglo de las luces*.

La segunda etapa está marcada por el escritor Antonio Benítez Rojo, quien se distingue por su portentosa imaginación, sus conocimientos técnicos y el poder de su lenguaje plástico. Ello es visible en sus libros de cuentos *Tute de reyes* (1967), Premio Casa de las Américas; y *El escudo de hojas secas* (1968), Premio "Luis Felipe Rodríguez" de la UNEAC. Al primero pertenece el relato "Estatuas sepultadas", inspirador del octavo largometraje de ficción de Tomás Gutiérrez Alea: *Los sobrevivientes* (1978); mientras que al segundo pertenece el cuento "La tierra y el cielo", que diera lugar al filme homónimo de Manuel Octavio Gómez, estrenado en 1976. Ambos cuentos se distinguen por su real contenido humano, con despegues hacia lo fantástico y con técnica moderna. La presencia del propio escritor en la elaboración de los guiones de ambas películas logró conservar los valores expositivos y la riqueza dramática de los cuentos inspiradores.

Si la segunda etapa estuvo marcada por el talento de un escritor cubano, la tercera lo estará por el más grande de los escritores colombianos, Premio Nobel de 1982: Gabriel García Márquez. Uno de sus cuentos, "Un señor muy viejo con unas alas enormes", motivó el filme homónimo (1988) de Fernando Birri, quien fracasó en su intento de captar el realismo mágico garcíamarquiano. Semejante suerte había corrido en 1979 el chileno Miguel Littín, quien en coproducción de México, Venezuela, Cuba y Colombia dio a conocer su filme *La viuda de Montiel*,

a partir del cuento del mismo nombre escrito en 1961 por el Nobel suramericano e incluido en su libro *Los funerales de la Mamá Grande*. Si bien el filme de Littín está basado fundamentalmente en el relato acerca de la viuda de José Montiel, toma ciertos pasajes de otro cuento de García Márquez: "La prodigiosa tarde de Baltazar". Sin dudas, *La viuda de Montiel*, de escasa carga dramático-emocional, no se distingue en la filmografía de Littín, creador de prestigio demostrado en filmes como *El chacal de Nahueltoro*, *La tierra prometida* y *Actas de Marusia*.

Podemos distinguir una cuarta etapa conformada, al igual que la primera, por dos cortometrajes de ficción de dos autores extranjeros: el Premio Cervantes Carlos Fuentes (México), con su relato "Fortuna, lo que ha querido"; y el búlgaro Stanislav Stratiev, con el cuento "Una mañana". El primero cuenta la historia de un exitoso pintor de los años sesenta, el cual, venido a menos por problemas políticos, se convierte en mediocre escenógrafo y cambia radicalmente su vida cuando entabla una relación amorosa con una taxista. Este cuento fue adaptado de forma ingeniosa por Orlando Rojas, en su filme homónimo, poco exhibido en nuestras pantallas pero ganador del Premio Coral al mejor cortometraje de ficción en el XIV Festival del Nuevo Cine Latinoamericano. Por su parte, el cuento de Stratiev, autor considerado la figura dominante en el teatro búlgaro por su vena satírica, cuenta la historia de un hombre al que se le ha perdido su opinión. Su mujer, mientras le ayuda a buscarla, le recuerda los momentos en que debió utilizarla, hasta que finalmente la encuentran en un viejo abrigo, lleno de polvo y prácticamente nueva por su poco uso. Este relato inspiró el cortometraje de ficción *Unicornio* (1988), no estrenado en los cines cubanos. Su director, el destacado documentalista y crítico de cine Enrique Colina, establece un interesante paralelismo entre su corto y la célebre canción de Silvio Rodríguez, pues precisamente la opinión es una sola y al protagonista, como a Silvio, se le ha perdido. La adaptación es eficaz al conservar el conflicto central del relato inspirador: la pérdida de la opinión, con una soltura narrativa a la que contribuyó decisivamente el guión de Amado del Pino.

La quinta de estas fases está integrada por cinco títulos, todos de autores cubanos nacidos en el siglo XX. Dos de ellos parten de relatos escritos por sendos narradores de los más relevantes de la literatura cubana del pasado siglo: Virgilio Piñera y Alejo Carpentier. De *Cuentos fríos* (1956), primer libro de cuentos de Piñera, resalta su relato más corto: "En el insomnio"; impregnado de la filosofía del absurdo propia de su autor, este cuento narra en solo once líneas los sucesos de un hombre que se acuesta temprano pero no puede conciliar el sueño. Ricardo Vega, entonces un joven cineasta de solo veintidós años, asumió el reto de pasar al cine este breve cuento. Su cortometraje de ficción *Insomnio,* traduce la sensibilidad del artista, quien de forma sugerente recrea la historia absurda y encantadora de este hombre. Esta historia formó parte, junto a otros dos cortos del autor, del largometraje de ficción *Te quiero y te llevo al cine* (1993).

En cuanto a la figura de Alejo Carpentier, célebre autor de la novela *El siglo de las luces,* vale decir que en 1972 publicó su relato "Derecho de asilo", que inspiró la película del mismo nombre de Octavio Cortázar. En la adaptación (1994), el cineasta trata de lograr una actualización de la prosa carpenteriana, acercándola a nosotros en el tiempo a través de computadoras, autos modernos, golpes de estado, etc. Sin embargo, aunque trata de ser fiel a Carpentier, en ocasiones en demasía, el filme queda desprovisto de aliento al no lograr una secuencia de expresividad, como sí se puede apreciar en la prosa del autor de *El reino de este mundo*. Por ejemplo, no se logra en el espectador el efecto de aburrimiento que siente el asilado. El guión del filme debió nutrirse de elementos apenas sugeridos por el relato en su elocuente brevedad, para alcanzar las proporciones de un largometraje, el tercero de Cortázar, lastrado por lo arquetípico, las imágenes retóricas y la innecesaria reiteración de monólogos.

El resto de los títulos que se agrupan en esta etapa son *Lista de espera* (1999) de Juan Carlos Tabío, basado en el cuento homónimo de Arturo Arango; *Alicia en el pueblo de Maravillas* (1990), polémico filme de Daniel Díaz Torres y *Madagascar* (1994), mediometraje de ficción de Fernando Pérez. Una de las historias que se desarrolla como subtrama en la película de Díaz Torres fue tomada del cuento "Usted es un hombre feliz", de Eduardo del Llano, que tiene como protagonista a Nicanor O'Donell, quien reencarna en el filme bajo el nombre del funcionario Pérez. La coincidencia cuento-filme radica esencialmente en estos personajes: Nicanor-Pérez. Ambos reciben anónimos, que ellos califican de audaces e intachables, se inquietan y hacen valer su doble moral hasta sentir paz espiritual. El cuento de del Llano fue tomado como motivo para articular la historia de la protagonista, Alicia.

Mientras, el filme de Fernando Pérez tomó como punto de partida la historia de una madre que duerme y sueña con lo cotidiano y su hija, recreada en el relato "Beatles contra Durán Durán", de Mirta Yáñez, incluido en el libro de cuentos *El diablo son las cosas*, Premio de la Crítica 1989. La autora aborda con desenfado conceptual un tema contemporáneo, como lo es el conflicto intergeneracional. El cuento le sirve a la película de base argumental, por lo que ambos enunciados se relacionan a través del conflicto madre-hija. Sin embargo, la película revela una nueva dimensión que no existe en el cuento y por tanto, lo enriquece: en el relato, el consenso final permite percibir que los conflictos generacionales son inevitables y deben entenderse asimismo como algo natural, inherente a las relaciones sociales. Pero el largometraje va más allá, al presentar estas divergencias en una magnitud más dramática y amarga, que llega a realizar una panorámica crítica de la vida cubana de mediados de los años noventa del siglo pasado. Eso sí, película y cuento tienen la impronta del análisis y la reflexión, de la incorformidad con la ruina; son lenguajes cuyos códigos estéticos no pueden ignorar ni silenciar la angustia moral del sujeto ante la existencia.

Senel Paz comparte junto a los cinco autores mencionados en esta fase el haber nacido en el siglo XX, específicamente en 1950, pero hemos preferido abordarlo aparte, en una sexta etapa, por los altos valores artísticos que alcanza dentro de la relación cuento-cine del ICAIC. Es Senel una de las más destacadas figuras

de la narrativa de la Revolución cubana, con títulos como *El niño aquel*, libro de cuentos que en 1979 obtiene el Premio David, y *Un rey en el jardín*, novela con la que obtiene en 1983 el Premio de la Crítica. Además es el más grande escritor-guionista del cine cubano, único que ha inspirado tres filmes con relatos suyos: *Una novia para David*, *La fidelidad* y *Fresa y chocolate*.

El primero de los filmes antes mencionados constituyó la ópera prima de Orlando Rojas, con guión de Senel Paz. Toma como base tres cuentos del autor espirituano: "Los dos amigos y la gordita Ofelia" (inédito aún), "No le digas que la quieres" y "Rodolfo". Del primero se toma la historia central, el conflicto o triángulo amoroso Ofelia-David-Olga; del segundo, que narra la primera experiencia amorosa de David y Vivian, ambos estudiantes y becados, se aborda el tema del amor en la adolescencia; mientras que de "Rodolfo" destaca el mundo de las relaciones interpersonales entre un grupo de amigos. "No le digas que la quieres" y "Rodolfo" sirvieron como punto de partida o pretexto para el filme de Rojas, al cual aportaron escenas y diálogos, así como subtemas. En el caso de "No le digas que la quieres", David, sin llevarse por Arnaldo, logra tener su iniciación sexual con Vivian, a quien logra decirle que la quiere sin temores ni prejuicios. En el filme, David, a pesar del criterio de Miguel y sus compañeros de grupo, ofrece su amor a Ofelia por encima de Olga, a pesar de la gordura de la primera. Sin dudas, los cuentos de Senel permiten a Rojas, en su filme, encarar dos cuestiones fundamentales: cómo la opinión de un grupo puede incidir de manera directa sobre la vida de un adolescente y cómo la elección de la pareja debe regirse más por los valores morales y espirituales que por la simple cuestión física. Entre lo más celebrado del filme estuvo el guión de Senel Paz, justamente premiado en el Premio Caracol de la UNEAC de 1986, abriendo para este las puertas del séptimo arte.

Antes de acometer el proyecto de *La fidelidad* (1992), Senel había trabajado como guionista en tres filmes con historias originales de sus directores, sin conexión alguna con la literatura. Se trata de *Castillos en el aire*, de Rebeca Chávez, *El desayuno más caro del mundo*, de Gerardo Chijona, y *Adorables mentiras*, del propio Chijona. Por este último, Senel recibió el Premio Coral al mejor guión en el XIII Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano. Una vez más de conjunto con Rebeca Chávez, Senel apuesta por la historia de una anciana que a través de sueños y recuerdos vuelve a vivir las emociones de un lejano y gran amor en medio de una familia que no puede ver más allá de sus problemas cotidianos, conformando así el argumento de *La fidelidad*, que integraba con *El triángulo* (también con guión suyo sobre un relato de José M. Prieto) y un corto no concluido titulado *El equilibrio*, el largometraje *El amor se acaba*, de Rebeca Chávez. El relato que nos recrea *La fidelidad* es tomado por su autor de un pasaje de su novela *Un rey en el jardín*, que había publicado ya por separado en 1988 bajo el título de "Cuando la abuela olvida lo que está contando".

Senel Paz vivirá un momento de esplendor en 1990 cuando recibe por su cuento "El lobo, el bosque y el hombre nuevo" el Premio Juan Rulfo, auspiciado por Radio Francia Internacional, el Instituto Mexicano de Cultura y la Casa de América Latina de París. La gran repercusión de esta obra le hace trascender a otros ámbitos artísticos, dando lugar a una versión radial, un guión cinematográfico (1992) y cerca de catorce versiones teatrales, una de ellas elaborada por el propio Senel Paz, titulada *Querido Diego* (1997), contando con puesta en escena de Carlos Díaz y el grupo Teatro El Público. El mencionado guión, elaborado por Senel, obtiene asimismo el Premio Coral de guión inédito en el XIV Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, constituyendo esto el impulso necesario para la realización y estreno al año siguiente del filme *Fresa y chocolate*, de Tomás Gutiérrez Alea y Juan Carlos Tabío; una de las más exitosas películas cubanas de todos los tiempos, única nominada hasta el momento al Premio Oscar al mejor filme extranjero.

Fresa y chocolate es el resultado de la fusión de tres cuentos. "No le digas que la quieres", aporta la escena inicial, cuando David busca un lugar para tener sexo con su novia, Vivian; y selecciona una habitación que resulta ser una certera materialización de la descripción que en el cuento se hace de la misma. "Alicia Alonso baila en mi cabeza" dio lugar a una escena del guión que no pasó finalmente al filme. Y, sobre todo, "El lobo, el bosque y el hombre nuevo" aborda temas álgidos de la cultura y la identidad cubana en general. La historia cuenta la relación entre David, un joven revolucionario que estudia en la Universidad y es hijo de campesinos humildes, y Diego, un homosexual que labora en el sector de la cultura. Entre ellos se establece una amistad profunda, basada en la ayuda que Diego brinda a David con el fin de cultivar su intelecto. Es una historia cargada de sensibilidad, en la que predominan los sentimientos de amistad y la evasión de los prejuicios, convirtiéndose en una crítica aguda y necesaria a la intolerancia y los conceptos erróneos que se mueven alrededor de la orientación sexual como factor determinante en la postura político-ideológica.

El cuento en cuestión, en su traslado al guión, sufrió algunas añadiduras importantes; porque el autor arrastró consigo personajes de guiones suyos realizados anteriormente: Nancy, de vida azarosa y personalidad suicida, proveniente de *Adorables mentiras*, y Miguel, colega de David y estereotipo negativo del filme, personaje de *Una novia para David.* Sin embargo, la puesta en pantalla del cuento conservó su esencia y coincide en su mensaje ético lleno de humanismo. De ahí que el filme de Alea y Tabío consigue, con el abrazo final entre David y Diego (que cierra el filme), el triunfo de la amistad sobre todos los prejuicios.

Con esta sexta y última etapa cerramos el proceso que hemos querido representar, y con el cual se ha podido apreciar el desarrollo de la relación cuento-cine del ICAIC, poniendo de manifiesto la influencia de este género en nuestra cinematografía, que no desmerece a los aportes de la novela o el teatro. En estas diecisiete películas inspiradas en cuentos, vemos evidenciados los presupuestos teóricos de los que partimos al comienzo de este trabajo, un universo abierto a la investigación científica desde las múltiples aristas que brinda la intertextualidad.

Bibliografía

1. Bates, H. E.: “El cuento moderno”, en *Teoría del cuento*. México D. F., UNAM, 1995.
2. *Cine Cubano*: “Sobre el cine y la literatura responden: Ambrosio Fornet, Alberto Roldán, Edmundo Desnoes, Tomás Gutiérrez Alea, J. M. Valdés Rodríguez, Graciela Pogolotti y Humberto Solás”, en *Cine Cubano*, Año 7, No. 39, p. 1-7.
3. Ferrera Vaillant, Juan Ramón: “El discreto encanto de las adaptaciones: *Cecilia* o el mito recobrado”. Trabajo de diploma presentado para alcanzar el grado de Licenciado en Letras. Tutorado por la Dra. Daysi Cué Fernández. Universidad de Oriente, Santiago de Cuba, 1997.
4. Genette, Gérard: “Fronteras del relato”, en Varios autores, *Análisis estructural del relato* [Compilación]. Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo S. R. L., 1970, p. 193-208.
5. ————: *Figures III*. París, Seuil Ed., 1972.
6. Paz, Senel: “Del cuento al guión”, en Varios autores, *Así de simple* (t. 2) [Compilación]. Madrid, E. I. C. T. V.-Ollero de Ramos Editores, 1997, p. 59-78.
7. ————: “Una papeleta amarilla para entrar al cine”, en *La Gaceta de Cuba*, Ciudad de La Habana, 6/95, Noviembre-Diciembre, p. 14-17.