

Sobre *Cuba: memoria, nación e imagen*, de Yannelys Aparicio

Norberto Arredondo

Universidad Internacional de Valencia

Citation: Arredondo, Norberto. “Sobre *Cuba: memoria, nación e imagen*”, de Yannelys Aparicio”, n.º 30, 2023, pp. 262-266. ISSN 1989-3302.

Funding data: The publication of this article has not received any public or private finance.

Licence: This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)

[Aparicio, Yannelys. *Cuba: memoria, nación e imagen. Siete acercamientos al séptimo arte desde la literatura*. Bruselas, Peter Lang, 2021. 200 pp.]

La literatura ha sido constantemente cómplice del cine, y en Cuba aquella le ha ofrecido a este numerosos argumentos, personajes, figuras y ambientes sobre las que analizar estados de la cultura, desde una época muy temprana, cuando Enrique Díaz Quesada, el gran introductor del séptimo arte en la Isla, filmó *Juan José* en 1910, cinta basada en la obra teatral homónima de Joaquín Dicenta. El ensayo que aquí presentamos parte de esos comienzos y establece una cronología de ciento diez años de colaboraciones entre el cine y la literatura. El libro está dividido en dos partes. En la primera se repasa toda la historia del cine cubano, muchas veces hermanado con el mexicano, el español, el francés o incluso el estadounidense, y se datan las adaptaciones, las intertextualidades híbridas, los documentales acerca de figura u obras literarias relevantes de toda la historia del cine cubano, etc. Es la primera vez que se acomete un trabajo tan minucioso y significa, sin duda, una aportación muy útil para los estudios de las conexiones entre el cine y la literatura desde el punto de vista histórico. En esta primera parte se hace referencia a los principales hitos culturales de la Isla, como la irrupción del cine sonoro en los años treinta, el esplendor de la década de los sesenta, cuando se funda el ICAIC y se fomentan desde el nuevo gobierno todas las manifestaciones culturales afines al proyecto político recién comenzado, y la recuperación de cierto esplendor en los años

ochenta, después del aciago quinquenio gris o decenio negro de los setenta, cuando la represión estalinista ahogó cualquier manifestación artística que no siguiera unos cánones muy estrictos mediante una censura con aditamentos penales.

Llama la atención, asimismo, en esta primera parte, el esfuerzo de una sociedad con pocos recursos para recuperar el aliento creativo de calidad incluso en los momentos más críticos, como el periodo especial de los noventa, momento en el que vieron la luz obras maestras como *Fresa y chocolate*, basada en el cuento “El lobo, el bosque y el hombre nuevo”, de Senel Paz, en la que constantemente hay referencias a la literatura cubana y la universal, o *Alicia en el pueblo de Maravillas*, una alegoría de la dictadura que toma como base el conocido relato de Lewis Carroll. Para terminar el recorrido por la historia del cine cubano relacionado con la literatura, se describe en un amplio capítulo la relevancia de las nuevas generaciones de actores, guionistas, directores y escritores del siglo XXI involucrados en el mundo del cine, que trabajan en muchas ocasiones fuera de la influencia del ICAIC y consiguen realizar obras realmente independientes, con muy pocos medios pero con una imaginación desbordante y cada vez menos pendientes las directrices gubernamentales. Es precisamente en este nuevo milenio cuando se empezará a colaborar de modo intenso entre cubanos que permanecen en la Isla y aquellos que forman parte de la abultada diáspora que ha comenzado a ser voluminosa a partir de los años noventa, todo ello facilitado por la revolución digital y el espacio cibernético.

Como cierre de la primera parte del ensayo se ofrece un capítulo en el que se trata con profundidad la importancia que tuvo para el cine cubano y en general para la cultura latinoamericana la Escuela de Cine de San Antonio de los Baños, alimentada por la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, iniciativa puesta en marcha por Gabriel García Márquez, Tomás Gutiérrez Alea, Julio García Espinosa y Fernando Birri, los cuatro amigos cuyas raíces cinematográficas hay que buscarlas en la formación que recibieron en los años cincuenta en Cinecittà bajo el magisterio de figuras como Cesare Zavattini o Vittorio de Sica. La relación del cine con la literatura en la Escuela fue muy estrecha desde los comienzos, gracias a la influencia del Nobel García Márquez, quien ayudó económicamente al proyecto y participó constantemente en las actividades académicas y artísticas desde

el momento de su fundación, a mitad de los años ochenta, hasta principio del siglo XXI. Baste citar, como ejemplo, el conjunto de películas realizadas al calor de la Escuela y de la Fundación, que fueron adaptaciones de sus propias obras, como la *Fábula de la bella palomera*, *Me alquilo para soñar*, *Milagro en Roma*, *El verano feliz de la señora Forbes*, *Cartas del parque*, etc., todas basadas en cuentos del colombiano o en fragmentos de alguna de sus novelas más conocidas. En fin, la lista de escritores que pasaron por la Escuela y trabajaron ese universo híbrido creativo que se establece entre la palabra escrita y la imagen es prolija: Eliseo Alberto, Senel Paz, Wendy Guerra, Arturo Arango o Miguel Coyula, etc., por hablar solo de los cubanos.

La segunda parte del ensayo de Aparicio se aparta del modelo histórico, y ofrece cuatro acercamientos analíticos a la relación entre el cine y la literatura. El primero estudia el vínculo de Alejo Carpentier con el séptimo arte, tanto sus ensayos y acciones dentro del ámbito de la imagen como las adaptaciones de sus obras, y termina con una hipótesis sobre la posible influencia de Carpentier en algunas figuras actuales del mundo del cine, como Guillermo de Toro en *La forma del agua*, donde lo real maravilloso alude asimismo a lo mitológico. El segundo acercamiento crítico estudia el nexo entre las novelas y las películas en el ciclo memorístico de Edmundo Desnoes: trama, guion, autor, directores y significado combinado de *Memorias del subdesarrollo*, la gran película del cine cubano, de los años sesenta, y *Memorias del desarrollo*, cara y cruz de una misma problemática, dilatada en el tiempo, a través de una segunda novela y una segunda película que se compusieron casi medio siglo después de las primeras, con un mismo autor literario y directores y guionistas muy diferentes.

El tercero de los capítulos analíticos estudia a fondo la figura de Tomás Gutiérrez Alea, en este caso como intelectual, no solo como artista, y trabaja con sus dos obras más reconocibles, *Memorias del subdesarrollo* y *Fresa y chocolate*, que marcan el comienzo y el fin de su parentesco con el arte cinematográfico y también el principio y el fin de su orientación artística e ideológica, al hilo de una peculiar forma de involucrarse en el proyecto político revolucionario y el espacio crítico al que su genialidad y su honradez intelectual le permitieron ingresar.

Como colofón a esta segunda parte se ofrece un capítulo sobre los modelos femeninos en las adaptaciones de Humberto Solás: *Cecilia*, *Amada* y *El siglo de las luces*. En cada una de ellas hay un protagonismo femenino, que recorre tres de los periodos más importantes de la historia de Cuba: Cecilia Valdés simboliza los cimientos de la construcción de la nacionalidad cubana en el romanticismo; Amada, que se inspira en la protagonista de *La esfinge*, de Miguel de Carrión, trabaja con las dificultades con las que la mujer debía enfrentarse en los primeros pasos de la época republicana, y Sofía encarna los ideales revolucionarios del mundo americano preindependiente, deudores de la Revolución Francesa, que Carpentier traslada de forma simbólica y especular al momento en que vive, a principios de los años sesenta del siglo XX, cuando el proyecto revolucionario recién emprendido está a punto de consolidarse en una dirección muy concreta.

En definitiva, este ensayo de Yannelys Aparicio constituye una aportación fundamental para conocer a fondo las relaciones entre el cine y la literatura en Cuba, ya que hasta la fecha no ha habido más que trabajos puntuales, que han trabajado aspectos parciales y concretos, como los ensayos de José Antonio Évora (1996), Ambrosio Fonet (1998), Nancy Berthier (2006), Astrid Santana (2010), Jaume Peris (2011) o Héctor Melo (2017), sobre Gutiérrez Alea, los numerosos de Luciano Castillo sobre Carpentier, los de Alejandro Ríos (1991), Rufo Caballero (1999), Luis Ernesto Flores (2000), Antonio Mazón (2001) o Joel del Río (2006) sobre Humberto Solás, los de Carlos Velazco (2011), Santiago Juan-Navarro (2017) o Rafael Lam (2018) sobre la presencia de José Martí en el cine, o las obras clásicas del propio Carpentier, de Guillermo Cabrera Infante, de Leonardo Padura, de Juan Ramón Ferrera o Juan Antonio García Borrero sobre el tema general de esa ya centenaria relación.

Para terminar, es conveniente citar también el estudio que Aparicio hace de la Enciclopedia Digital del Audiovisual Cubano (ENDAC), magnífica iniciativa de carácter interactivo llevada a cabo por Juan Antonio García Borrero, en la que se establecen numerosas conexiones del cine cubano desde su creación con diversas manifestaciones culturales, políticas, sociales, económicas, y con las nuevas tecnologías, y en la que se pueden rastrear, mediante búsquedas seleccionadas, algunos de los hitos fundamentales que han relacionado desde hace más de cien años la

literatura con el cine. Significa esa enciclopedia un material invaluable para curiosos y especialistas, un océano donde navegar para el encuentro con lo mejor del cine cubano, también aquel que se relaciona de forma híbrida con la literatura. En definitiva, el libro de Aparicio descubre, analiza y ordena todos los recursos con los que el lector puede contemplar las interacciones entre los dos tipos de arte, siempre desde el punto de vista de lo que la literatura ha ofrecido al cine en más de cien años de historia independiente de Cuba.