

FRESA Y CHOCOLATE

Tomás Gutiérrez Alea, 1993

CAPERUCITO ROJO Y EL LOBO MARICÓN

Fresa y chocolate es la adaptación del cuento de Senel Paz *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*, llevada a cabo por él mismo. Desde su título, el relato se anuncia como un trasunto de Caperucita Roja: el lobo (un homosexual cubano) sobrevive al acoso de los cazadores (los vigilantes del régimen castrista) en un bosque intrincado (La Habana de los setenta) donde, a su vez, trata de cazar a un ingenuo caperucito rojo (el joven comunista en quien cree ver al hombre nuevo anunciado por el proceso revolucionario).

Como es habitual en la obra de Senel Paz, los personajes de este cuento, escrito en 1990, ya vivían en otros relatos. No es en *El lobo...*, sino en *No le digas que la quieres*, cuento de 1981, donde David (que allí tenía otro nombre), al salir del cine, conduce a su novia hasta una alcoba más deprimente que alentadora con el propósito de hacer su debut como amante. Años después, el guion de *Una novia para David*, film dirigido por Orlando Rojas en 1987, volvía a estar protagonizado por un joven universitario de igual nombre y semejante desconcierto ante la irreprimible pérdida de su virginidad. Ambos episodios sucedían a finales de 1967, coincidiendo con la muerte del Che en Bolivia. Así, pues, *El lobo...* no surge de forma espontánea, sino como resultado de casi una década de ensayos previos.

Aun así, la concreción del cuento debió de sorprender al propio autor, que, venciendo su modestia, decidió darle la mayor difusión posible llevándolo al cine de la mano del mejor director: “Siempre me pareció que del cuento podía salir una película. Pero no me gusta ser yo quien le proponga a un director trabajar con él, sino lo contrario, que sea él quien me lo pida, porque en ese caso lo más probable es que él ya sepa lo que quiere y traiga una propuesta concreta. En este caso, le mandé el cuento a Titón –que es como le decimos a Gutiérrez Alea– con la aviesa intención de interesarlo para el futuro. Mis tres guiones anteriores habían sido escritos para directores debutantes, y ahora yo quería trabajar con alguien de experiencia, del que también pudiera aprender. Tuve suerte. Dos horas después de haber recibido el cuento, Titón me llamó para proponerme que lo adaptara al cine.”

El flechazo había sido certero: “Cuando Senel me entregó el manuscrito de su cuento *El lobo...*, para ver qué me parecía, ya venía con la secreta intención de seducirme, de atraparme y obligarme a decirle, como le dije: aquí hay una película y me encantaría hacerla; te propongo que empecemos enseguida a trabajar en el guion... Era inevitable, pues desde la primera lectura se revelaba como una historia necesaria, como algo que seguramente todos queríamos escuchar o decir.”

Sin embargo, la adaptación no fue sencilla. Hubo que cambiar muchas cosas, empezando por el título, que en el film hace referencia a los helados que toman los protagonistas en su presentación y en su despedida. Y las secuencias de apertura, en las que se hace explícito el encuentro íntimo entre David y Vivian,

aunque con un desenlace bien distinto al de *No le digas que la quieres*, donde los jóvenes eran capaces de transformar en paraíso el entorno mugriento. Y luego, algún detalle sobre la boda de Vivian con otro...

Porque el problema principal era que el cuento narraba la historia como un gran flash back que progresaba a golpe de reflexiones en off: "El relato está contado en retrospectiva desde el punto de vista de David. En realidad, es un monólogo donde el personaje de Diego no tiene presencia, sino que es referido, filtrado por la conciencia del otro." Titón comprendió que "era necesario inventar nuevos elementos para poder decir, a través de situaciones dramáticas, muchas ideas que en el cuento se expresan en reflexiones que hace el personaje." Así es como se decide arropar a los protagonistas con la incorporación de otros personajes, entre ellos Nancy, procedente de otro guion que Senel Paz había escrito para Gerardo Chijona, *Adorables mentiras*, película de 1992 en la que Mirtha Ibarra ya interpretaba a esa mujer emotiva, abrumada por sus contradicciones y proclive al suicidio.

Y, cómo no, numerosos cambios en el diálogo. Diego, que en el cuento decía de los helados: "Ahorita los rusos se antojan de que les den la receta, y habrá que dársela", en el film dice: "Ahorita lo exportan, y para nosotros agua con azúcar". En respuesta a sus provocaciones, David se cambia de bolsillo el carnet de la Unión de Jóvenes Comunistas. Si en el cuento decía que Diego "no captó para nada el mensaje", en el film sí que lo hace: "¡Ummm! Capté: sólo puedes leer los libros que te autoricen en la Juventud." Pero no es propósito de este trabajo comparar los textos, sino comentar la película.

La historia sucede en La Habana, en 1979. David, un joven procedente de la zona rural, se siente orgulloso de poder estudiar en la capital gracias al plan de educación del Gobierno. Un día, mientras se toma un helado de chocolate en Coppelía, es abordado por Diego, un homosexual desinhibido que se declara enamorado del arte y le ofrece libros prohibidos por el régimen.

Miembro de la Unión de Jóvenes Comunistas, lastrado por los esquemas y la ortodoxia de los principios, David considera que los homosexuales forman parte del enemigo. Y aun más si poseen artículos que sólo pueden conseguirse en el mercado negro (libros, whisky, ejemplares de la revista *Time*). Pero este lobo le sigue los pasos desde hace mucho tiempo y sabe cómo atraparlo. David estudia ciencias políticas porque asume la obligación de ser útil por su país, pero su vocación es la literatura: ha escrito algunos textos y ha actuado en obras universitarias. Cuando Diego lo tienta con unas fotos que dice haberle tomado durante una representación, David accede a acompañarlo a su guarida, que es como Diego, asumiendo su condición de lobo, llama al lugar donde vive. David no tarda en comprobar que Diego no va a darle foto alguna, que quizá ni existan y sólo sean un señuelo para seducirlo. Enojado por su ingenuidad, David sale de allí decidido a no volver nunca más. Sin embargo, incapaz de guardar el secreto para sí, comenta el encuentro con un compañero comunista, quien le encomienda la misión de frecuentar a Diego para obtener pruebas que lo incriminen como agente de la contrarrevolución.

El plan va a tener un resultado contrario al esperado. Por miedo a que lo vean junto a un homosexual, David sólo se encuentra con Diego en su guarida, donde escucha su música, ojea sus libros, descubre las raíces culturales de Cuba.

Pronto se comprende que si Diego tuvo un proceder ladino fue sólo como táctica de seducción, para no espantar a David sin haber tenido ocasión de explicarle todo lo que a él lo ha hecho como es. Pero en el disimulo no se siente cómodo y ya en su segundo encuentro se retrata de cuerpo entero¹. La firme desenvoltura con que el homosexual actúa frente al hostigamiento social a que se ve sometido va socavando la rigidez del joven comunista hasta el punto de que, al verse presionado para que delate al disidente, se pregunta: "¿Me estaré convirtiendo en un hijo de puta?"

Por encima de todas las directrices inculcadas y asumidas, David acaba sintiendo una amistad verdadera por Diego, sentimiento que supera los tabúes de una sociedad que durante años marginó a los homosexuales e incluso los envió a las UMAP, las Unidades Militares de Ayuda a la Producción, conocidas popularmente por mariconomios. Cuando Diego, temporalmente vencido, anuncia su marcha, los dos reviven su primer encuentro en Coppelia, aunque esta vez David cambia las bandejas para ser él quien tome la fresa, y hasta mariconea mientras degusta el helado, y cuando Diego le dice: "¡Qué bello eres, David! El único defecto que tienes es que no eres maricón", reproduce un icono estadounidense: "Nadie es perfecto". Finalmente, en la guarida, en un acto que es a la vez despedida y reconocimiento, los dos "enemigos" se abrazan.

Veterano en el arte de narrar, Gutiérrez Alea cuenta la historia con el tono adecuado para no producir ni tedio ni sobresalto, dotando al arranque de escenas estimulantes (la amazona de piel sudorosa y pechos opulentos, la novia de cuerpo fingidamente huidizo, la joven mulata que incendia la calle con su caminar), imágenes con las que sacude la modorra del espectador para, teniéndolo bien amarrado a la butaca, llevarlo al terreno de la denuncia social y, por último, desembocar en el drama.

Menos sutileza demuestra en la descripción de los dos personajes capitales de la historia, perfilados con pinceladas tan gruesas que identifican la legítima orientación homosexual con la pluma ridícula y el comunismo con la estulticia². No se sabe qué cuesta más creer, si que un joven caribeño haya de superar tantos obstáculos para perder la virginidad o que un universitario del país latino que más ha impulsado la educación desconozca a Lezama Lima³ y confunda a Harry Truman con Truman Capote. Más bien parecen exageraciones destinadas a provocar la risa de Diego y de Nancy, en la pantalla, y, por inducción, la burla del público hacia el súbdito castrista.

El cartel que anuncia el film muestra dos perfiles antagónicos: Diego, frente despejada, labios entreabiertos y mirada amplia, es el emblema de la libertad, la tolerancia y la cultura. Su puño, con el pulgar hacia arriba, es una demanda de vida. David, dos dedos de frente, cejjunto, labios apretados y mirada inquisidora, representa la opresión y represión cerril. Su puño tiene el pulgar hacia abajo, reclamando muerte.

Y, sin embargo, mientras Diego mantiene su porte instalado en unas convicciones inmutables, David, con su frente estrecha y su gesto hostil, se cuestiona su propia conducta y la del proceso revolucionario del que toma parte. Un proceso que no vaciló en mancharse de barro y sangre para, por primera vez en Latinoamérica, erradicar el hambre, la enfermedad y la incultura de su pueblo, mientras Diego el diletante paseaba su belleza entre las miserias de su amada Cuba sin que la injusticia salpicase su bata rosa ni arrugase la tersura de su frente.

David mantiene viva la esencia de la autocrítica y el cambio. Diego insiste en la pervivencia del pasado. Se declara revolucionario, pero sus gustos son decadentes y su discurso aristocrático: “¿No te parece maravilloso? Ahí afuera la gente empujándose en las guaguas, los negros gritando, y tú y yo aquí, escuchando a María Callas y tomando té de la India en tazas de porcelana del Sevres que pertenecieron a la familia Loynaz del Castillo.” Pero, sobre todo, se muestra cerrilmente reaccionario, empedernido en sus convicciones de las que no se mueve ni tantico así, y si al final accede a tomar un helado de chocolate, no es porque algo haya cambiado en su cabeza, sino porque eso es lo único de David que puede llevarse a los labios. ¿De quién es, entonces, el pulgar levantado? ¿Quién está por la vida?

Quizás Alea tenga la elegancia soterrada de Buñuel. Quizá defiende al homosexual con el mismo espíritu que Buñuel acusó a Susana; y la revolución cubana es tan culpable para él como inocente es para Buñuel la familia de Don Guadalupe. Y por eso el homosexual no es maestro de escuela, o enfermero, tan necesarios para el pueblo cubano, sino que trapichea en el mercado negro, se rodea de imaginería judeo-cristiana y toma el té a las cinco, como los responsables de la miseria colonial en la mayor parte del globo. Y por eso el comunista lleva el nombre del valiente que se enfrentó y venció al gigante.

Quizás el lenguaje de Alea tenga la ambigüedad de las cosas evidentes.

¹ En el cuento, antes de llevar a David a su guarida, Diego ya le suelta su pentálogo con absoluta sinceridad: “Antes voy a precisarte algunas cuestiones porque no quiero que luego vayas a decir que no fui claro. Yo, uno: soy maricón. Dos: soy religioso. Tres: he tenido problemas con el sistema; ellos piensan que no hay lugar para mí en este país, pero de eso, nada; yo nací aquí; soy antes que todo, patriota y lezamiano, y de aquí no me voy ni aunque me peguen candela por el culo [Lezama (1910-1976) era homosexual y también sufrió por ello]. Cuatro: estuve preso cuando lo de la UMAP. Y cinco: los vecinos me vigilan, se fijan en todo el que me visita. ¿Insistes en ir?”

² Titón tiene tan buen pulso que aun con una brocha gorda sabe componer trazos delicados. Pero en ocasiones se le va la mano, y ésta es una de ellas.

³ Durante los sesenta, Lezama Lima fue investigador y asesor del Instituto de literatura y lingüística de la Academia de las Ciencias, fue asesor literario de la Casa de las Américas, escribió el prólogo de la edición cubana de *Rayuela* y, aunque su apoyo a Heberto Padilla fue respondido con la prohibición de que sus libros fueran publicados y su nombre mencionado en los medios, antes de acabar la década las autoridades habían cambiado su actitud, sus libros eran reeditados y se celebraban homenajes de su obra. Extraña que su existencia sea totalmente desconocida para un universitario finisecular, aficionado a la literatura.

Nota. Las fechas de rodaje quedan acotadas en una carta escrita por Gutiérrez Alea a primeros de 1993: “No comenzaremos a filmar hasta el 3 de marzo. Eso quiere decir que, de acuerdo con el plan, debemos terminar el 11 de mayo.”

REPARTO

Diego, el homosexual	Jorge Perugorría
David, el comunista renovador	Vladimir Cruz
Nancy, la vigilante	Mirtha Ibarra
Miguel, el comunista obcecado	Francisco Gattorno
Germán, el escultor	Joel Angelino
Vivian, la novia fingidora	Marilyn Solaya

Joel Angelino, el actor que interpreta al escultor amigo de Diego, cogió el testigo en los escenarios, interpretando a Diego en la adaptación teatral *La catedral del helado*. Angelino dirige su propia compañía de teatro con la que ha representado en varios países el monólogo *Fresa y chocolate*, escrito a partir del cuento original. En junio de 2000 presentó en Puerto del Rosario, Canarias, su comedia *Obsesión habanera*, con la colaboración de Mirtha Ibarra.

MÚSICA

<u>Composición y autor</u>	<u>Intérprete</u>
D'Amor sull' ali rose, Il trovatore (Verdi)	Maria Callas
Adiós a Cuba (Ignacio Cervantes)	Frank Fernández
Las ilusiones perdidas (Ignacio Cervantes)	Frank Fernández
Homenaje (Ignacio Cervantes)	Frank Fernández
A la antigua (Ernesto Lecuona)	Frank Fernández
Interrumpida (Ernesto Lecuona)	Frank Fernández
Ya ves (Pablo Milanés)	Pablo Milanés
Tú me sabes comprender (Ricardo Pérez)	Beni Moré
Fefita (Jose Urfé)	Grupo de Alberto Corrales
A Bayamo en coche (Adalberto Álvarez)	Son 14

PREMIOS

Oso de Plata - Premio Especial del Jurado en el Festival de Cine de Berlín
Goya a la mejor película extranjera de habla hispana
Mejor guion XIV Festival Internacional de Cine Latinoamericano, La Habana

El lobo, el bosque y el hombre nuevo obtuvo el Premio Juan Rulfo 1991, concedido por Radio Francia Internacional y el Centro Cultural Mexicano.

A DOS VOCES

Senel Paz

“Siempre me pareció que del cuento podía salir una película. Pero no me gusta ser yo quien le proponga a un director trabajar con él, sino lo contrario, que sea él quien me lo pida, porque en ese caso lo más probable es que él ya sepa lo que quiere y traiga una propuesta concreta. En cualquier caso, no quisiera tener que lidiar con esos directores que se ponen a pedirle cosas a uno sin saber ellos mismos qué es lo que realmente quieren. En este caso, le mandé el cuento a Titón –que es como le decimos a Gutiérrez Alea– con la aviesa intención de interesarlo para el futuro. Titón es un director a quien admiro mucho y con el que tenía ganas de trabajar. Mis tres guiones anteriores habían sido escritos para directores debutantes, y ahora yo quería trabajar con alguien de experiencia, del que también pudiera aprender. Tuve suerte. Dos horas después de haber recibido el cuento, Titón me llamó para proponerme que lo adaptara al cine, y yo, haciéndome el bobo, dejé que me convenciera, como si ya no hubiera estado convencido.”

García Márquez, *La bendita manía de contar. Taller de guion*, 1998

Gutiérrez Alea

“Cuando Senel me entregó el manuscrito de su cuento *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*, para ver qué me parecía, ya venía con la secreta intención de seducirme, de atraparme y obligarme a decirle, como le dije: aquí hay una película y me encantaría hacerla; te propongo que empecemos enseguida a trabajar en el guion... Era inevitable, pues desde la primera lectura se revelaba como una historia necesaria, como algo que seguramente todos queríamos escuchar o decir.”

Gutiérrez Alea, *De Fresa y chocolate*, Viridiana nº 7, 1991

Senel Paz

“El relato está contado en retrospectiva desde el punto de vista de David. En realidad, es un monólogo donde el personaje de Diego no tiene presencia, sino que es referido, filtrado por la conciencia del otro. Diego no tiene voz propia, sino incorporada. Por tanto, yo no me propuse “adaptar” el cuento sino tomar la historia y volver a escribirla, esta vez como guion. No me interesaba en absoluto “respetar” el texto narrativo; lo que me interesaba era descubrir –y salvar– lo que el texto podía tener de cinematográfico. Y tuve que reconocer que David –un personaje tan introspectivo, que toma pocas decisiones, que ejecuta pocas acciones, que prefiere observar y pensar y dejarse arrastrar por sus sentimientos...– un personaje así, desde el punto de vista dramático, no es muy atractivo que digamos. En la primera versión del guion yo mantenía la idea de la retrospectiva –toda la historia había ocurrido quince años antes y ahora David la evocaba–, de manera que en el presente veíamos a David convertido en escritor... una manera de decir que, al final, aquella difícil amistad entre él y Diego había fructificado. A Titón le gustaba mucho este enfoque [pero lo desechamos] porque dividía la historia de modo demasiado tajante. Creaba un antes y un después y revelaba demasiado pronto que la amistad había pasado, que ya Diego se había ido del país, en fin... La retrospectiva conspiraba contra la expectativa. Entonces decidí contarla en presente, linealmente.”

García Márquez, *La bendita manía de contar. Taller de guion*, 1998

Gutiérrez Alea

“La película no pretende ser una simple denuncia del acoso que el homosexual padece bajo el sistema político cubano, como en otras muchas partes del mundo. La fábula trasciende el pretexto argumental y va mucho más allá, porque quiere exaltar la libertad y la tolerancia antes que rechazar la opresión y la intolerancia. El arte debe afirmar antes que negar. Lo que el artista niega debe deducirse de lo que afirma (...) Cuando la estaba comenzando caí enfermo. Hablé con mi amigo Juan Carlos Tabío, que estaba rodando una película y la abandonó en manos de otro amigo para ocuparse de la mía. De ahí que lleve también su firma. Existe por él y es tan suya como mía.”

Conferencia de Prensa en el festival de Berlín. El País 13/2/1994

“Creo que es el resultado de combinar inteligencia y sentido común. Y los extremistas nucleados en Miami han comenzado a decir que la película es una manipulación del Gobierno, una componenda para dar la impresión de que en Cuba hay libertad de expresión (...) Fue una sorpresa, pero me di cuenta que la gente reaccionaba así porque es una película en la que se dice bien alto lo que muchos piensan, pero no se atreven a decir. Creo que verla se convirtió en una gran liberación para el espectador.”

Cinelandia 44, abril 1994

LOS ACTORES

La relación entre los dos personajes protagonistas debía parecerse a la de *La muerte en Venecia*. En 1991, Gutiérrez Alea describía a Diego como “un hombre maduro, de unos cuarenta años, con una cultura asentada por años de estudio y de vivencias en el mundo del arte, no tan atractivo por su físico como por su clase, su personalidad cálida y simpática; pero también un ser indefenso, capaz de motivar sentimientos de compasión (...) Tuvimos que cambiar nuestra concepción inicial del personaje y nos decidimos por Jorge Perugorría, un actor que podía motivar ciertamente simpatía y compasión, pero que era demasiado joven y atractivo físicamente y no parecía ajustarse fácilmente a la imagen de un hombre maduro y culto.” La idea no gustó a Senel Paz: “Yo puse el grito en el cielo. Lo había visto actuar en la televisión y el teatro y estaba prejuiciado contra él, porque creía que lo apreciaban más como galán que como actor.”

Aun más difícil fue la elección de actor para David. “De él teníamos también una imagen preconcebida bastante precisa: debía ser muy joven, no más de veinte años, y con los rasgos característicos de un efebo, uno de esos muchachos que de golpe llaman la atención por su atractivo físico en una onda soñadora. Además, debía transmitir una cierta ingenuidad, como de uno que ha llegado recientemente a la ciudad de algún pueblo del interior.”

En febrero de 1993, Titón escribió: “Después que comencé a ensayar, me tropecé con que el actor principal, el joven que hace el papel de David, iba a quedar muy por debajo de lo que habíamos imaginado. Tuve que cambiarlo con gran dolor de mi alma, (...) porque como actor todavía no está maduro. Después de buscar mucho durante los últimos días, finalmente, encontramos uno que me parece que va a ser muy bueno. Tuvimos que ir a Cienfuegos para hacerle una prueba porque él

está ensayando allá una obra y no podía desplazarse hasta La Habana. Dentro de dos o tres días, comenzaremos los ensayos con él.”

Una vez más, el deseo debía plegarse ante las posibilidades: “Si Jorge resultaba demasiado joven para ser Diego, Vladimir resultaba demasiado viejo para ser David. En efecto, los dos tenían la misma edad, veintiocho años, por lo que no existía entre ellos la diferencia que nos habíamos planteado al inicio.”

RECORTES

«Pese al tema que aborda, la película fue bien aceptada por las autoridades e incluso las críticas aparecidas en el rotativo comunista *Granma* han sido positivas.» Mauricio Vicent El País 12/1993

«Nominada al Oscar a la mejor película extranjera. Es la primera película cubana que entra en el circuito comercial norteamericano, recaudando más de un millón de dólares en los dos primeros meses de exhibición en 44 salas.» Mauricio Vicent, El País

«Cabrera Infante y Andy García han pedido a Jack Valenti, presidente de la Motion Picture Association of America, que impida que la película sea exhibida en Estados Unidos.» Beatrice Sartori

«Sospechosa de alimentar la credibilidad aperturista de un régimen agonizante. Transparente y maravillosa para todo el que quiera mirar con ojos limpios, desencadena paradójicamente una agresiva e intransigente reacción entre los sectores más progresistas del anticastrismo.» Alberto Bermejo