



Foto: Cortesía de Casa de las Américas.

Senel Paz:

a mí lo que me gusta es escribir

Juan Ramón Ferrera Vaillant

Al adentrarme en el estudio de las relaciones literatura-cine, mi fascinación por el séptimo arte me llevó hasta *El Vedado*, ante la puerta de Senel Paz, el narrador inquieto, autor de títulos como *El niño aquel*, *Un rey en el jardín* y *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*; el guionista, principal artífice de algunas de las cintas más relevantes del cine cubano contemporáneo: *Una novia para David*, *Adorables mentiras* y *Fresa y chocolate*.

Las extensas jornadas de trabajo en el pequeño apartamento del hombre cuya obra se tornaba, por obsesión o azar, en el objeto de mis indagaciones, me revelaron algunas facetas ocultas de su vida que comparto ahora con los lectores de La Gaceta...

Senel usted estudió Periodismo entre 1969 y 1973. ¿Qué hechos guarda de su etapa universitaria?

Pocos. Como positivos, profesores y compañeros de estudio. Entre los primeros se encontraron Salvador Bueno, Adolfo Martí, Julio Travieso, Eduardo Heras León, Pedro Pablo Rodríguez, Nuria Nuiry y la doctora Ofelia García Cortiña, entre otros. Entre los compañeros de aula, el escritor Eliseo Alberto Diego y conocidos periodistas como Loly Estévez y Paula Pina, que hoy trabajan en la televisión, y otros menos conocidos pero importantes amigos para mí como Jaime Porcell, Yolanda Ferrera y Margarita Polo, entre muchos otros. Como aspecto negativo, mi vida como estudiante universitario estuvo marcada por el desestímulo a mi vocación literaria y a mi interés por la cultura, así como por la inhibición de mi actividad creadora debido, en lo fundamental, a la atmósfera de intolerancia y prejuicios que se respiraba entonces en la Universidad en los temas culturales e ideológicos. En la Escuela de Periodismo, sobre todo a partir del caso del libro *Los pasos en la hierba*, de Eduardo Heras León, que además de profesor era amigo mío y el primer escritor al que conocí. Todos estos sucesos, lejos de desanimarme o decepcionarme, sirvieron para que yo madurara como persona e intelectual y profundizara y me reafirmara en los mismos principios que sostengo hoy y he sostenido siempre. Yo acababa de llegar del campo, no tenía claros los conceptos de literatura o autor, jamás había visto de cerca a un escritor o a un intelectual, y la primera impresión que recibí del mundo cultural no fue muy alentadora. Esto me perturbó un poco, pero no me descolocó, y enseguida comprendí la esencia revolucionaria y comprometida con la nación de nuestra intelectualidad y reconocí como un orgullo pertenecer a ella. Estamos hablando de finales de los años 60 y primeros de los 70. En fin, que la Universidad fue para mí una experiencia insípida, cuando trato de pensar en ella lo que encuentro es un vacío, algo así como años que no existieron.

Como experiencias positivas, paralelas a la Universidad y desconectadas de ella, estuvieron el descubrimiento del mundo cultural de La Habana (Cinemateca, museos, galerías, teatros, bibliotecas), la lectura intensa y la ciudad misma, aunque yo nunca llegara a ser un gran habanero. Leí sobre todo autores latinoamericanos. Me refugié en la lectura en aquellos años. Leí entonces más que en ninguna otra etapa de mi vida, y no sólo literatura, también historia y un poco de política y filosofía, y fui mucho al cine y al teatro. En la Facultad o la Beca coincidí con otros jóvenes interesados en la literatura como Abel Prieto, Eliseo Alberto, Omar González, Minerva Salado, Wichy Noguerras, Raúl Rivero, Carlos Victoria, Aramis Quintero, Antonio Desquirón, Víctor Casaus, el teatrero Rafael González y muchos otros. Debido al ambiente citado, y por mi carácter retraído de entonces, mi desconfianza hacia la gente de ciudad y mi particular situación (pesaban sobre mí sanciones por esto y por lo otro, en el fondo por mis inclinaciones literarias y por pensar y sentir lo mismo que hoy, pero en un momento adverso), no me relacioné lo suficiente con ninguno de ellos pero sí se establecieron bases de amistad con muchos de los mencionados. Hasta los 80 apenas me acerqué a los círculos literarios o intelectuales. Quizás pensé que no eran recomendables para guajiros.

En su proceso de maduración intelectual quedó decantado el periodismo como espacio para aprehender la realidad en pro de la realidad imaginada de la ficción.

Exacto. Descubrí enseguida que no tengo personalidad, temperamento ni talento como periodista, sin entrar en el terreno de

que me gusta muy poco el periodismo que hacemos en Cuba, los criterios que imperan entre nosotros acerca de lo que es el periodismo y la prensa, con sus debidas excepciones, pues periodistas de talento tenemos sin dudas, el problema es más complejo que eso. En mi opinión, a una sociedad revolucionaria y de la madurez que ha alcanzado la nuestra, le corresponde un periodismo y uso de los medios más revolucionario y moderno. Nuestra prensa es revolucionaria, por supuesto, en cuanto a su contenido y responsabilidad social, pero en mi criterio se aleja del ideal posible en formas y conceptos. Yo matriculé Periodismo con ilusión, me pareció un modo de estar más en contacto con la vida, pero la realidad es que no fui aceptado en Letras —yo aspiraba a entrar en Hispánicas— porque el jurado de admisión no apreció en mí talento alguno para esa carrera, no percibió en mí algo que oliera a escritor, y eso que el tribunal estaba compuesto por Mirta Aguirre, la famosa doctora Calduch y otra doctora que no recuerdo. Esto pasa con cierta frecuencia y no descalifica al jurado y tampoco al aspirante; no hay *test* ni mecanismos de selección infalibles. Yo mismo me he visto luego en la circunstancia de seleccionar estudiantes para una matrícula y me las he visto negras, sin que nada te salve de la angustia del error en algo tan delicado. También debo decir a favor del tribunal, que cuando llegué a La Habana habían pospuesto los exámenes de admisión y las entrevistas por una semana, y yo, que no tenía familia ni conocía a nadie en la ciudad, ni la ciudad misma, me pasé esa semana vagando, durmiendo en las terminales y comiendo croquetas, aquellas croquetas y aquellos refrescos de guachipupa. Quizás esto influyó en que el aroma que se desprendía de mí, a la hora del tribunal, no fuera precisamente el de escritor.

"El hijo del coronel" fue uno de sus primeros cuentos publicados. ¿Con qué intenciones fue escrito?

Este es un título que tú has rescatado en tu investigación. Sólo lo recuerdo vagamente, y no creo que tenga importancia alguna. Es un cuento que escribí durante la etapa del preuniversitario y el único que conservo de antes de entrar a la Universidad. Yo escribo desde que aprendí la escritura, sin conciencia de que *escribir* era *escribir*. No puedo recordar ni determinar ahora con qué intenciones fue escrito ese cuento, supongo que con ninguna, sólo por el placer y la necesidad de hacerlo. Cualquier respuesta la estaría elaborando ahora. El cuentecillo no forma parte de un proyecto de libro frustrado porque entonces no pensaba en libros ni en publicaciones. Escribía sin conciencia del acto de escribir, del oficio de escritor y la literatura misma. Mucho menos sospechaba que los escritores tuvieran importancia, "papeles que jugar" en la sociedad o que pudieran ser sancionados o castigados por lo que escribieran, por inventar novelitas. Escribía a tontas y a locas, lo que me venía a la cabeza, imaginado o estimulado por cosas que leía o veía. De igual modo comencé a leer muy tarde; en mi familia, prácticamente iletrada, no había libros ni hábito de leer. La lectura me la inculcaron mis profesoras de literatura en la secundaria y el pre a raíz de que gano algunos concursitos literarios y me preparaban para el siguiente. Primero escribí y gané concursos literarios, y luego empecé a leer. Tampoco tuve libros, no conservo libros anteriores a mis treintidós años porque antes de esa fecha no viví en un lugar fijo donde los libros sobrevivieran.

En los créditos de Una novia para David y Fresa y chocolate aparecen los directores de esos filmes como participantes en el guión. Sin embargo, usted ha afirmado que es el único autor de esos guiones. ¿Cómo se explica esto?

Desde el punto de vista de la autoría de esos guiones, yo soy el único autor de ambos, y tanto los contratos como las inscripciones legales de las obras así lo acreditan, aparecen sólo a mi nombre, como es lo correcto. Estas dos películas parten, además, de mi mundo literario, de cuentos específicos. Esto, naturalmente, no disminuye el mérito de sus directores en tanto que tales, y es a ellos a quienes debemos principalmente la existencia de esas obras, pues un guión es nada excepto cuando un director lo convierte en película, aparte de que en los dos casos fui invitado a trabajar por el director. Ambas películas fueron escritas expresamente para ellos, con los cuales tuve una estupenda y enriquecedora relación. Esto forma parte de la labor del guionista,

entendiendo yo, darle al director el guión que éste sueña. El director dirige el trabajo del guionista, como dirige el de otros colaboradores, y el guionista debe dejarse dirigir. Entre el guionista y el director se establece la más intensa relación intelectual que se da en toda la película, pero el autor de un texto sigue siendo el que lo escribe. No porque le indiques al sastre lo ajustado que quieres el traje, eres co-sastre si aquél te quedó a tu gusto. Esta circunstancia ha provocado desde siempre confusiones y polémicas en cuanto a la autoría no ya de los guiones sino de las películas mismas, y también celos y disgustos entre guionistas y directores. A mí esa polémica me parece irrelevante, por un lado, y por otro, que el papel del guionista pase inadvertido, casi es lo que más me agrada en lo personal. El guionista debe entender que el concepto de director implica la apropiación de la obra escrita y su expresión cinematográfica a través de su sensibilidad e intelecto, como ocurre en el teatro, donde el director de una puesta de Shakespeare tiene el mérito del montaje pero no puede pretender, porque sería despropósito, que también es el autor de *Romeo y Julieta*.

En el caso específico de estas dos películas la confusión, sin fundamento, surge a partir del listado de créditos. El nombre de Orlando Rojas aparece como guionista junto al mío sin razón alguna, y el mismo Rojas lo comprendió así y nunca aceptó recibir un premio que correspondiera a este capítulo ni aparece inscrito en documento legal alguno como autor. En *Fresa y chocolate*, las primeras copias aparecen con el nombre de Tomás Gutiérrez Alea como colaborador del guión y, en cambio, no se acredita el título del relato adaptado. Estas copias siguieron circulando, en particular las subtituladas en inglés, pero esto fue en general corregido. Como he explicado muchas veces, mi trabajo con Titón fue intenso y maravilloso. Titón es para mí un paradigma de artista y de intelectual. Luego él trabajaría con toda libertad sobre el guión al realizar la película, procediendo a tantos cambios o adiciones como creyó necesario, que además no son muchos y nunca significativos. Si vamos a creer al pie de la letra los créditos de estas primeras copias, entonces habría que suponer que la película no se basa en mi relato *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*. Debo aclararte que me gusta mucho trabajar el guión junto al director, quiero decir, que el director sea coguionista, me parece una mejor relación y muy beneficioso para la película y, siempre que se pueda, que el director esté en el ánimo y la posibilidad de escribir, yo me siento mejor. Es lo que me ha sucedido con Manuel Gutiérrez Aragón. El principal atractivo al participar en una película, para el escritor, es su relación con el director.

Gilda Santana ha señalado que existieron varias versiones del guión de Fresa y chocolate. ¿Cómo se llegó a la versión definitiva?

No existe más que una sola y única versión del guión de *Fresa y chocolate*. Nunca ha existido más que esa versión. La confusión viene de llamarle versión, en la mecánica del trabajo cinematográfico, a los diferentes borradores generados hasta llegar a la obra terminada. Estos borradores permitirían seguir la ruta del proceso de la escritura del guión, la evolución de las ideas iniciales hasta que maduran y cobran forma definitiva en la obra final. Cada borrador es un estadio, un tramo de búsquedas y rectificaciones, pero nunca una versión porque la obra no existe todavía, no ha nacido. Un ejemplo en *Fresa y chocolate* sería que, en los primeros borradores, la narración aparece en retrospectiva, como una evocación del personaje de David, siguiendo el esquema del relato del que procede la historia; pronto me daría cuenta de que esa fórmula no funcionaba en el cine y la abandonaré; si no la hubiera explorado, no hubiera llegado a esa conclusión y no hubiera adoptado la narración cronológica que tiene la película. El personaje de Nancy sería otro ejemplo, aparece a partir del cuarto o quinto borrador, como solución a una dificultad dramática que no estaba presente en el cuento y con la que pronto habría de topar; antes de introducir al personaje de Nancy exploré otros caminos que pueden rastrearse en algunos borradores.

En ocasiones, a estos borradores se les llama tratamiento. El término tampoco es ideal porque así se identifica también otro concepto relacionado con los estadios de un guión. Igual-



Fotograma de la película *Una novia para David*.

mente suele suceder, dentro de la mecánica del cine, que un borrador, un tratamiento que el autor y el director no consideran terminado y en el cual se va a seguir trabajando, es sometido a concursos u oposiciones para probar suerte en la obtención de fondos, incluso para financiar la terminación misma del guión. Éste es también el caso de *Fresa y chocolate* cuando, como estrategia para obtener fondos para la realización de la película, participó en el concurso de guiones del Festival de Cine de La Habana de 1991, incluso con otro título y estando clara y evidentemente sin terminar (creo que era el sexto borrador de once que tuvo), y así y todo estuvimos a punto de ganar el premio y la película se hubiera hecho antes.

Tampoco debemos dejarnos confundir porque un mismo guión aparezca, en diferentes borradores, con distintos nombres, así como que la película finalmente tenga otro. Esto es muy propio del cine, donde es provisional hasta la película. Es frecuente que en los contratos, los guiones tengan títulos diferentes a los que aparecen en pantalla; por eso en estos documentos se les suele identificar con la coletilla de "Título de producción, o provisional". *Fresa y chocolate*, que es un título mío, Tomás Gutiérrez Alea siempre lo consideró provisorio hasta que se le ocurriera otro mejor, cosa que nunca sucedió, y en el camino se fue acostumbrando y enamorando de éste y fue el que le dejó.

¿Cuál de las diferentes versiones basadas en su cuento El lobo, el bosque y el hombre nuevo está más cerca del espíritu de la obra original? ¿Cuál hubiera preferido no haber visto?

Soy el menos indicado para responder esa pregunta por la cercanía con el tema. Cada montaje fue significativo para mí y revelador de nuevas aristas. Los artistas que se implicaron lo hicieron con mucha seriedad y respeto, con mucho entusiasmo y siempre aportaron puntos de vistas o subrayados interesantes, y sobre todo para el propio autor que de este modo tiene oportunidad de ver su texto, historia y personajes desde muy diversos ángulos. En los primeros montajes quizás había un excesivo respeto al texto narrativo, lo que

lastraba un poco el hecho teatral, pero en todos los casos el trabajo de los actores fue muy meritorio, y también el de los directores, tanto cubanos como extranjeros. Lo que podríamos llamar "el espíritu de la obra", fue lo que más todo el mundo se interesó en conservar y potenciar. En el momento en que se produjeron los estrenos —y a veces hubo tres en cartelera— no se había producido la película, el texto era muy conocido, y pesaba sobre las puestas. La que se sintió más libre fue la de Carlos Díaz con *El Público*, a partir de mi versión teatral; pero fue un montaje muy posterior a todas las anteriores y a la película. El teatro tiene que moverse dentro de su propia libertad, algo que Carlos Díaz tiene muy claro.

¿Qué experiencias para hoy obtuvo del encuentro entre escritores cubanos residentes en la Isla y fuera de ella celebrado en Estocolmo en 1995? ¿Piensa que es un puente fructífero en pos de consolidar la identidad cubana?

A casi diez años de aquel suceso, lo recuerdo como una experiencia hermosa de importancia exclusiva, personal. Me permitió cercanía e intercambio, sobre todo humano, con figuras de la literatura cubana por la que sentía y siento respeto, cariño e inagotable curiosidad. La mayoría eran mis mayores inmediatos (así como también de Reina María Rodríguez y Lourdes Gil), personalidades que fueron protagonistas de sucesos cruciales de la historia cultural cubana de los que yo sólo tenía referencias porque entonces era muy joven, pero que también forman parte de mi pasado y de mi historia como escritor cubano. Conocer, ver a dos pasos de distancias, a Heberto Padilla, del que tanto había oído hablar, conversar con él, era todo un suceso y casi eclipsaba cualquier otro. Era el único del grupo al que yo no conocía. El caso Padilla para mí siempre fue un suceso, digamos, como anterior a mi nacimiento, y me resultaba tan complicado que ni siquiera intentaba descifrarlo, como nos ocurre a muchos con *El Capital*, y aunque nunca me detuve a imaginarle un rostro, si al presenciarlo le hubiera visto cara de monstruo, una piel gelatinosa de la que destilaran ácidos, me hubiera parecido

muy natural. Por el contrario, encontré a un hombre campechano, a uno de esos infatigables conversadores cubanos, de una infinita e inteligente capacidad de humor e ironía (un don que aprecio pero que le ha jugado mala pasada a varios escritores nuestros), a ratos con lenguaje marxista, brindando y buscando simpatías, más proclive al diálogo y a la reconciliación que otros, como deseoso de un repaso sereno de lo vivido, y sobre todo, me pareció un hombre frágil y angustiado. Me cayó bien, y fue agradable escucharlo y conocerlo, aunque no creo que se produjera entre nosotros una particular corriente de empatía, quizás porque Padilla ya había agotado su tiempo para nuevos amigos. Es un hombre al que yo todavía sigo sin entender y al que no he estudiado lo suficiente. Le agradezco aquella reunión a René Vázquez Díaz, y creo que todos se la agradecemos, pero no creo que haya tenido una relevancia que sobrepase la del encuentro en sí. Aparte de esto, conocí Estocolmo en primavera, cuando es una fiesta visual, asistí a un montaje teatral de Bergman en el Teatro Nacional de aquella ciudad, hice amistad con suecos y con cubanos de la Embajada (lo que no es muy frecuente, no me refiero a los suecos) y se concretó una edición de *El lobo, el bosque y el hombre nuevo* en sueco, que salió poco después.

El hecho de que hace más de una década que usted no publica una obra nueva, ¿responde a la consideración de que el guión cinematográfico posibilita un reflejo más completo de los ambientes y personajes que un texto literario?

Que yo no haya publicado una obra en los últimos diez años no significa que me los haya pasado sin escribir. En los últimos diez años he escrito lo que corresponde a veinte, pero la proporción entre cantidad y calidad en mí es muy baja. Considero que no he logrado nada digno de publicarse, y hasta tanto no me convenza a mí mismo de lo contrario, no publicaré, aunque la gente se olvide de mi nombre y en el Ministerio de Cultura me borren de la lista de Personalidades, con lo cual se resuelven tantas cosas. Cada género tiene sus posibilidades, cada lenguaje: el literario, el cinematográfico. Mi gusto por uno no compite con el gusto por el otro. Espero algún día poder dejar esto claro con textos. Cuando vuelva a publicar, llegaré a mi casa, me dejaré caer en un sillón y diré: "Ahora me puedo pasar otros diez años sin publicar". A mí lo que me gusta es escribir, no publicar ni ser "un escritor". Yo en cuanto se acerca la Feria del Libro con su torrente de actividades me empiezo a sentir mal.

De los géneros que usted ha cultivado, ¿en cuál se siente realizado como artista?

Eso de cultivar géneros me hace recordar mi origen campesino. Yo me siento más cómodo en la novela, y también me siento cómodo en el guión cinematográfico, que viene a ser algo a medio camino entre el cuento y la novela, visto desde la perspectiva de un narrador. El guión, por ejemplo, admite subtramas y personajes secundarios, y hasta subtemas, si no se te va la mano. Creo que nunca he sido cuentista, aunque conozco a uno que se gana la vida antologando cuentos míos. Normalmente, no tengo ideas para cuentos. Y le he tomado terror al cuento: no por la forma sino porque casi siempre son espejismos; he creído estar ante un cuento y en realidad estoy ante el chispazo, la anticipación, el aviso, de una novela. El género con el que no tengo nada que ver es con la composición poética (para no decir la poesía, porque si me considero ligado a la poesía). Cómo es una poesía por dentro es para mí un misterio absoluto e indescifrable. Y el género al que aspiro es el teatro. Al volver

a mencionar esta palabra, aprovecho para decir algo que nadie me va a preguntar, y es que espero que no demore el momento en que Eugenio Hernández Espinosa sea reconocido como Premio Nacional de Literatura, de Li-te-ra-tu-ra, aunque ya lo haya sido de Teatro. La escritura, olvidándonos ya de lo teatral, de Abelardo Estorino y de Eugenio Hernández, la considero entre lo más alto de nuestra literatura.

¿Qué títulos del cine y la literatura cubanos son sus preferidos?

Respuesta nada original. Cuando *Memorias...* y *Lucía* se estrenaron yo tenía dieciocho años y necesitaba tanto del cine cubano como del agua. Como he dicho en otras ocasiones, a mí el cine cubano me ayudó a hacerme cubano. Amo todo el cine cubano, y si siento alguna predilección por lo producido en los 60 es porque coincide con mi juventud, vi ese cine en actitud de deslumbramiento. Puesto a decir títulos, y te reitero que sobre una base sentimental, coincido con los del consenso: *Memorias del subdesarrollo*, *Lucía*, *Juan Quinquín*, *Los días del agua*, en la ficción; *Por primera vez* y *Now*, en el documental, todas anteriores a mis veintiuno, y tengo un caprichoso enamoramiento con *Obataleo*, un documental de Humberto Solás, *Plaff*, de Juan Carlos Tabío, *El brigadista*, de Cortázar, y *Tulipa*, de Manuel Octavio Gómez, todas por razones personales, no de crítico. Luego hay muchas obras, a veces escenas, que amo; en general tengo un sentimiento de pertenencia respecto a todo el cine cubano, es uno de los rincones preferidos de mi memoria. Sobre mis películas—y las de Rebeca Chávez—, las quiero a todas, amo todas las películas que he escrito, a pesar de que soy muy crítico con mi trabajo, no vuelvo a lo hecho para extasiarme sino para criticarlo. En cuanto a la literatura, mi altar es imposible de enumerar, está armado desde la implicación y la amistad más profundas, desde los sentimientos, y por supuesto incluye los siglos pasados, vivos y muertos, residentes en Cuba y fuera de ella. Mi condición primera, básica, es la de escritor. Me considero un cineasta, porque entiendo el cine desde su propio lenguaje, no lo veo desde la ventana del escritor, pero mi presencia en él, de todos modos, está dada por mi condición de escritor: yo nunca toco una cámara, sólo papeles, lápices y teclas.

A punto de cumplir cincuenticinco años, ¿qué proyectos futuros piensa acometer? ¿Piensa celebrar esta fecha?

Mis proyectos inmediatos son terminar un libro, escribir dos guiones, todo eso comenzado, y de lo que no quiero dar información por el momento, e iniciar un nuevo taller o laboratorio de proyectos de cine en el interés de promover la realización de nuevas películas de filmación, en particular por nuevos realizadores y por mujeres. Al paso que llevo no sé si me alcanzará el tiempo, pero tengo otros dos proyectos de novelas totalmente pensados, una obra de teatro y tantos guiones como se presenten.

Respecto a los cincuenticinco, no le doy relevancia alguna al acontecimiento y no proyecto celebrarlo de manera significativa alguna, si acaso entre amigos y como persona, nunca como escritor o supuesta "personalidad pública". Como la cantidad termina en cinco, como ocurre cuando termina en cero, las cifras llamadas redondas, tal vez en lugar de una llamada por teléfono o una postal reciba de Atención a Personalidades un presente que puede ser la obra de un pintor. Tengo el ambicioso proyecto de armarme una colección de pintores cubanos con los cuadros regalados en mis cumpleaños redondos. Ya tengo uno de Zaida, uno de Fabelo, uno de Montoto y una cerámica de Nelson Domínguez. ●

Yo me siento
más cómodo en la novela,
y también en el guión
cinematográfico,
que viene a ser algo a
medio camino entre el
cuento y la novela, visto
desde la perspectiva
de un narrador