

Revista Cubana  
de Artes Escénicas

# Tablas



Nos. 1-2 · 2016

Vol. CVIII

Resonancias del Festival de La Habana

Libreto 104  
**DUELO EN EL METROPOLITAN**  
de Nicolás Dorr

Libreto 105  
**LA COREANA** de José Milián

# SUMARIO

Nos. 1-2 · 2016

- 1 He tenido mucha suerte | **Abilio Estévez**  
5 El hombre que robaba lunas | **Carlos Espinosa Domínguez**

- 14 Al alcance de todos | **Peter Brook**  
16 De vuelta a La Habana | **Guillermo Heras**  
20 16 FTH: pensar la escena | **Cynthia de la C. Garit Ruiz**  
24 ¿Cómo seguir haciendo teatro hoy? Estrategias escénicas de un grupo | **Mercedes Ruiz Ruiz**  
28 Trazando un círculo: Los nuyoricans y el teatro | **Jade Power Sotomayor**  
33 El discurso ético en la gestión cultural | **G. Heras**  
36 Dirección artística: herencias culturales y formativas | **Blanca Felipe Rivero**  
39 De manera fraternal | **Indira R. Ruiz**  
42 Manet de vuelta | **Lillian Manzor y Maité Hernández-Lorenzo**  
47 Teatro y política en Cuba (Panel)

## ENTRE TELONES

- Siete fotógrafos y su nueva escuela | **Fernando León Jacomino**

- 62 *Duelo en el Metropolitan*, un elegante ejercicio de estilo | **Norge Espinosa Mendoza**  
64 *Duelo en el Metropolitan* | **Nicolás Dorr**  
76 Notas de presentación | **Esther Suárez Durán**  
78 *La Coreana* | **José Milián**

- 82 Dispositivos escénicos: exploración de una paradoja | **José Antonio Sánchez**  
94 Escena y experiencia: Transversales 2015 | **Yohayna Hernández**  
97 *Kassandra trae nuevos vientos de agua* | **Eberto B. García Abreu**  
103 Residencia de Creación Zona Ibsen: la primera experiencia, íbamos por Villegas | **Martha Luisa Hernández Cadenas**  
108 Ensayando la violación | **Petra Adlerberth-Wik y Nina Jeppsson**  
110 Las coreografías de Georges Céspedes. Una visión en sistema | **Roberto Medina**

- 114 ¿Te maquillaste, corazón? | **Lázaro Benítez Díaz**  
116 La patética danza del sacrificio | **Lillian Broche Moreno**  
118 Estaremos a salvo | **Karla Puente Figueredo**  
119 Revolución de los sentidos | **Emeris Sarduy Zamora**  
121 Poesía y plasticidad en *La Extranjera* | **Roberto Gacio Suárez**  
122 Cuerpo, política y deseo en el diario (teatral) de Jean Genet | **Norge E. Mendoza**  
124 Ave María, la muerte se siente sola | **Charles Wrapner**  
126 Maillot deshizo el cristal | **Andrés D. Abreu**  
127 *Baal* todavía escucha la lluvia: Brecht 'n' roll | **Ricardo Sarmiento**  
128 Hormigas en El Paraíso | **Zulaine Soler**  
130 Pinocho y los ultramarinos de Lucas | **Armando Morales**  
132 *De las manos*, un poema sobre el escenario | **Esther S. Durán**  
133 ¿Hay que volverse mago? Acertijos para un Harry Potter de hoy | **Dianelis Diéguez La O**  
135 *Mack is back in town...* y trajo una balada | **Ignacio Manuel Reyes Fandiño**  
137 La última lágrima que cayó en La Habana no se oyó | **Indira R. R.**  
138 *Macbeth for dummies* | **Adriana Rodríguez**  
140 Noche de *partenaires* | **Thais Gárciga**  
142 Yo quiero estar ahí | **Yohayna H. González**  
145 Estaba en el teatro y esperaba que me hablaras de ti | **Karina Pino Gallardo**

## OFICIO DE LA CRÍTICA

## ABCDARIO TEATRAL

- 148 ¿Teatro Anfíbio o Anfibioteatro?, Villarreal no aclara | **M. Hernández-Lorenzo**

## EN TABLILLA

## DESDE EL TÁNDEM

## RESONANCIAS DEL FESTIVAL DE LA HABANA

## LIBRETOS 104 y 105

el teatro contem-  
as latitudes y los  
durante el mismo,  
k, en sus noventa  
les rindió home-

En particular, a  
ernacionales más  
*consagración de la*  
erso de cubierta,  
gráfica— esta vez

años que habría  
pectadores de su  
o xx. También las  
Dorr, a cincuenta  
y sus procesos de  
r de su experien-

Antonio Sánchez  
programación de  
n la despedida de  
Contemporánea  
Reconocimiento

se muestra en su  
ñado del parecer

or. **PETER BROOK**, uno  
director artístico y gestor  
arte (ISA). **JADE POWER**  
óloga y docente. **INDIRA**  
e Teatro Cubano. **MAITÉ**  
rólogo y gestor cultural.  
**DURÁN**, dramaturga,  
pensador de la escena.  
patrología y Dramaturgia  
teatro cubano-noruego.  
actriz representativa de  
del ISA. **LILIAN BROCHE**  
amaturga y directora del  
r. **CHARLES WRAPNER**,  
**MIENTO**, estudiante de  
sempaña como director  
ernacionales del CNAE.  
, teatrológica y editora.

y todavía hay muchas cosas que no conocemos de la vida en la Alemania Federal y mucho más por descubrir. Quizá la próxima generación sea diferente, y no conozca ni dé importancia a saber dónde estaba exactamente el Muro, pero para nosotros es una historia reciente. De hecho, nuestra obra *Schubladen* aborda desde un punto de vista autobiográfico estas diferencias existentes aún.

*She She Pop ha dejado su huella. La consagración de la primavera interpretada por ellas y sus madres muestra el rostro renovado del teatro de creación colectiva y una visión fresca sobre el teatro posdramático y autoreferencial construido a imagen y semejanza de una sociedad moderna donde el concepto prima y se desenvuelve de manera artística en una performance escénica. Sin dudas, uno de los mayores aciertos de la curaduría del XVI Festival de Teatro de la Habana.* **VI**

# MANET DE VUELTA

LILLIAN MANZOR  
Y MAITÉ HERNÁNDEZ-LORENZO

*EN UN RINCONCITO DEL AMPLIO Y HERMOSO LOBBY DEL HOTEL Riviera, colocamos tres sillas, y rogando silencio entre la gente que entraba y salía, logramos hacerle la entrevista hasta el final. A cuatro manos, una copia filmica para el Archivo Digital de Teatro Cubano que la Dra. Lillian Manzor y el realizador Daniel Correa se ocupan de resguardar y engrosar; y un archivo de audio para que Maité Hernández-Lorenzo haga la transcripción.*

*Eduardo Manet visita Cuba por segunda ocasión, luego de una ausencia demasiado larga. «A Santiago iré la próxima vez». Nacido en Santiago pero criado en el bullicio habanero, Manet, pariente lejano del pintor francés, de lo cual dejó testimonio en su novela La amante del pintor, es un nombre imprescindible en la fragua de la cultura cubana en los cincuentas y sesentas. Codo a codo con figuras como Alejo Carpentier, Nicolás Guillén; amigo de Tomás Gutiérrez Alea, de Vicente Revuelta, Julio García Espinosa, Manet tuvo la responsabilidad, siendo un treintañero, de dirigir el recién fundado Conjunto Dramático Nacional. Su pieza Las monjas<sup>1</sup> lo catapultó a París donde Roger Blin hizo una versión con gran éxito. Pidió permiso a las autoridades para ir a ver el estreno y nunca más regresó. Sus cinco esposas han sido actrices y siempre ha estado rodeado de gente de cine, de cultura, de ahí, asegura, su odio profundo por la burguesía a quien le mandaría a cortar la cabeza.*

*La historia del teatro recoge un episodio minúsculo en su inmensa cronología pero que coloca a Eugenio Barba en el umbral de su relación con el teatro cubano. En Varsovia, aquel joven recién llegado de la naciente Revolución tropical, defendía con ímpetu el teatro de un Grotowski incomprendido en su país también socialista.*

*Hoy está en La Habana, caminando malecón abajo, malecón arriba, hospedado en casa de su amiga, la actriz y directora Flora Lauten, y esperando con cierta ansiedad el regreso de la Flora como actriz con el monólogo que ha escrito expresamente para ella sobre Teresa de Ávila.*

*Una hora no ha sido suficiente para conversar con Eduardo Manet. Nos confiesa que está dando los toques finales*

*a una novela, escrita en español —hace mucho que lo hace en francés—, cuyo escenario es el Barrio Chino en 1919 hasta la caída de Machado en La Habana, en 1933, y narra la historia de amor entre un chino de Cantón y una francesa. No hay para cuándo acabar. No hay finales en esta charla que se queda colgando de un hilo muy fino, un hilo que apenas divide el pasado del futuro. Por ese borde, camina Manet.*

*¿Cómo ha sido el reencuentro, qué te llevó a escribir el texto para Flora Lauten?*

Yo estuve aquí el año pasado durante el primer festival de teatro francés en La Habana. Me invitaron como autor francés de origen cubano. En ese festival Flora hizo la primera parte de mi obra *Las monjas*, escrita, primero en español y luego en francés. Por primera vez se puso en París con Roger Blin, el mejor director de ese momento, el mismo que montó *Esperando a Godot*, de Beckett y también las grandes obras de Jean Genet. Tuve mucha suerte porque la obra se convirtió en un éxito internacional.

Entonces a mí me pareció formidable el trabajo de Flora. Empezamos a intercambiar correos electrónicos y me di cuenta de que al cabo de treinta años de ser directora ella tenía ganas de actuar.

A mis quince años tuve un momento místico con San Juan de la Cruz y Teresa de Ávila. Empecé a leer las cartas de Teresa, porque me molestaba que se dijera siempre que era una histérica. Ella era epiléptica, es verdad, pero no se daban cuenta de que era un genio de la escritura y en sus cartas se notaba que tenía los pies sobre la tierra. Ella hablaba con Dios, con Jesucristo, pero tenía los pies sobre la tierra.

Escribí el monólogo y se lo envié a Flora. A ella le gustó mucho pero me respondió que era muy tímida y que no podía estar sola en el escenario. Entonces, se me ocurrió invitar a Raquel y sumamos más personajes, me pareció muy bien; le daba más vida al texto. La obra la firmamos Raquel Carrió y yo y se titula *Éxtasis*.

Cuando empezamos la idea, no sabíamos que durante el festival se le iba a rendir un homenaje al Buendía por sus treinta años. No sabíamos que se cumplían los quinientos de la muerte de Teresa de Ávila. De pronto, todo

cayó, y le dio mucha importancia al espectáculo. Si todo va bien, pienso que será hermoso.

¿Qué has hecho con las cartas de Teresa?

Son 488 cartas, demasiadas para la obra. Elegí algunas y han quedado pocas en el espectáculo, solo las más importantes: inicio de su juventud, su entrada al convento, y al final donde había una guerra feroz entre los Carmelitas Calzados y los Descalzos. Están las esenciales, las que dirigió a su hermano Lorenzo cuando estaba en el Perú, las del Rey, las que envió a Gracián. La obra empieza con un juego entre la actriz, Flora, y el personaje, la fundación de Buendía por Flora, y luego pasa a Teresa con las respectivas fundaciones de claustros.

La sala Buendía tenía los andamios y el apuntalamiento por las condiciones en que se encontraba la iglesia, y eso se aprovechó para el decorado también.

¿Cuál había sido tu encuentro anterior con el teatro cubano?

Nunca. Corte total. Inclusive cuando Flora estuvo en París con su grupo estuvo en un festival y no me enteré. En París está José Triana, vive muy solo, retirado. El teatro cubano lo conocía a través de *Ollantay*, que Pedro Monge me envía siempre. Sabía un poco por gente que iba a París y me hablaba del teatro y de los nuevos escritores.

Es interesante que tu reencuentro con el teatro cubano no solo es como espectador, sino como autor. Has entrado de cabeza al escenario.

Tengo muchas obras escritas, pero, curiosamente, mis novelas siempre han estado inspiradas por Cuba: <sup>2</sup> mi madre, mi adolescencia. *De amor y de exilio*, por ejemplo, quizá sea otra forma de exiliarse.

En el teatro había hecho pequeñas cosas. Gané un premio en Prometeo con *Scherzo*. Enrique Pineda Barnet es el único que conserva un ejemplar en Cuba. En Francia empecé con *Las monjas*; un director me pidió una obra y escribí *El último emperador romano*, pasa en el último momento en que va a convertirse al catolicismo y antes de hacerlo echa tres hombres a los leones, y de pronto viene un tuerto y les explica que les promete que irán al cielo y el tuerto es obviamente Jesucristo. Después *Ellos*, una pieza que se hizo en la Comedia Francesa. Tengo varias obras que se pudieran poner aquí perfectamente. *Un balcón sobre los Andes*, por ejemplo, se puso en Niza y se llevó al Odeón. Charles Chaynes, un músico francés, me pidió una ópera y lo que hice fue adaptar *Cecilia Valdés*, pero solo las páginas referidas a su relación con Leonardo. Nuestra productora fue Carolina de Mónaco y *Cecilia* <sup>3</sup> se puso en el Gran Palacio de Mónaco; la dirigió Jorge Lavelli, un director argentino, con una formidable cantante de Puerto Rico que solo hablaba inglés. Se puso en varias ciudades.

Luego me pidió otra y escribí *Mendoza, en Argentina*. Mendoza es un lugar maravilloso, donde hace siglos los franceses llegaron y empezaron a hacer viñas. Allí se

hacen unos vinos formidables, al lado de los Andes. La historia narra la relación de una viuda hermosa que protege a un joven combatiente herido, quien podría ser el Che, pero su ama de llaves está enamorada de ella y delata a la viuda en un rapto de celos. Al final mueren. Es una obra que pudiera ponerse aquí.

Quisiéramos remontarnos a la época de Scherzo. ¿Cómo empezaste a escribir teatro?

Lo primero fue el cine. Mi mamá me llevaba a ver a Greta Garbo. Mi papá tenía un amigo que era propietario del cine Strand en La Habana. Mi mamá me preparaba una merienda y yo iba a la una de la tarde y salía casi a las ocho de la noche, todo el tiempo viendo películas. El cine era mi pasión. Siempre quise hacer cine. Pero en mi adolescencia empecé a ir al teatro y, entonces, descubrí el teatro.

Me inscribí en Filosofía y Letras en la Universidad, y también en Teatro y Cine. Era el momento en que empezaban los pequeños grupos. Estaba Vicente Revuelta, que fue el actor de *Scherzo* con Minín Bujones; también Andrés Castro y luego llegó la española Adela Escartín. Surgieron las salitas.

Yo hacía de todo un poco: escribía, dirigía. Dirigí a Vicente y a Leonor Borrero en *Petición de mano*, de Chéjov. Recuerdo que Francisco Morín hizo una especie de tienda de campaña en el Parque Central para que el pueblo viera teatro, pero nadie iba. A veces actuábamos solo para los amigos.

Yo era amigo de Néstor Almendros, de Tomás Gutiérrez Alea y pensamos entre todos que era necesario estudiar si queríamos hacer cosas serias. Ellos se fueron para Cinecittá y yo debí haber ido, pero también quería ver las últimas cosas de Broadway. Cuando era niño tenía tres amores: Betty Boop, Shirley Temple y Mae West. Vi muchas obras en Broadway y llegué tarde para inscribirme en Cinecittá.

<sup>1</sup> *Las monjas* fue publicada por primera vez en Cuba en la revista *Tablas*, (1): 27-54, 2001, La Habana.

<sup>2</sup> *La Mauresque* (*La mora*, 1982), ganadora del premio Bertrand de Jouvenel de la Academia Francesa, está inspirada en su madre; *L'île du lézard vert* (*La isla del lagarto verde*, 1992), premio Goncourt, cuya trama tiene lugar entre 1948 y 1950, y basada en las memorias de su juventud en Cuba. *Habanera* (1994) se sitúa en La Habana del 1952 durante el golpe de estado de Batista. Y *Mes années Cuba* (*Mis años Cuba*, 2004) es un relato autobiográfico que narra su juventud, los años cincuenta en La Habana y en París, al igual que su regreso a Cuba en 1960 y el mundo cultural fascinante de los primeros años utópicos revolucionarios hasta su partida en 1968 de su patria geográfica y lingüística.

<sup>3</sup> La ópera *Cecilia* (2000) fue producida por la Ópera de MonteCarlo y dirigida por Jorge Lavelli, con Marisol Monralvo en el papel de Cecilia Valdés, y Jean-Marc Salzman en el de Leonardo Gamboa.

Entonces me fui a París. Yo portaba una carta de recomendación de Eva Fréjaville, la primera esposa de Alejo Carpentier, porque había sido su alumno. Y ellos me dieron cartas para todo el mundo. Jean Louis Barrault me recibió muy bien, fue muy amable. Me dijo: «si quiere ser director o autor, tiene que ser primero actor, como Molière o Shakespeare». Él tenía la Escuela Pedagógica para el Estudio del Arte Dramático con excelentes profesores, entre ellos, un muy joven Jacques Lecoq, que sería luego el mejor maestro de mimo. Trabajé tres años en esa escuela.

italiano y, de pronto, vi un anuncio en una revista francesa que ediciones Juillard iba a publicar todos los meses un cuento. Envié uno, «Spirales», la historia de una judía que se casa en Italia con un alemán y cuando descubre que era un nazi lo mata. Lo publicaron y me ofrecieron un contrato para hacer una novela.

En ese momento Jacques Lecoq me dijo que quería hacer una escuela de mimo para formar una compañía y me pidió que estuviera. Dejé Italia y regresé a París. Estuve en su compañía e hicimos una gira por Italia. Estuvimos también con Darío Fo y el Piccolo Teatro de Milano, porque él era alumno de Lecoq. En eso, triunfó la Revolución y en 1960

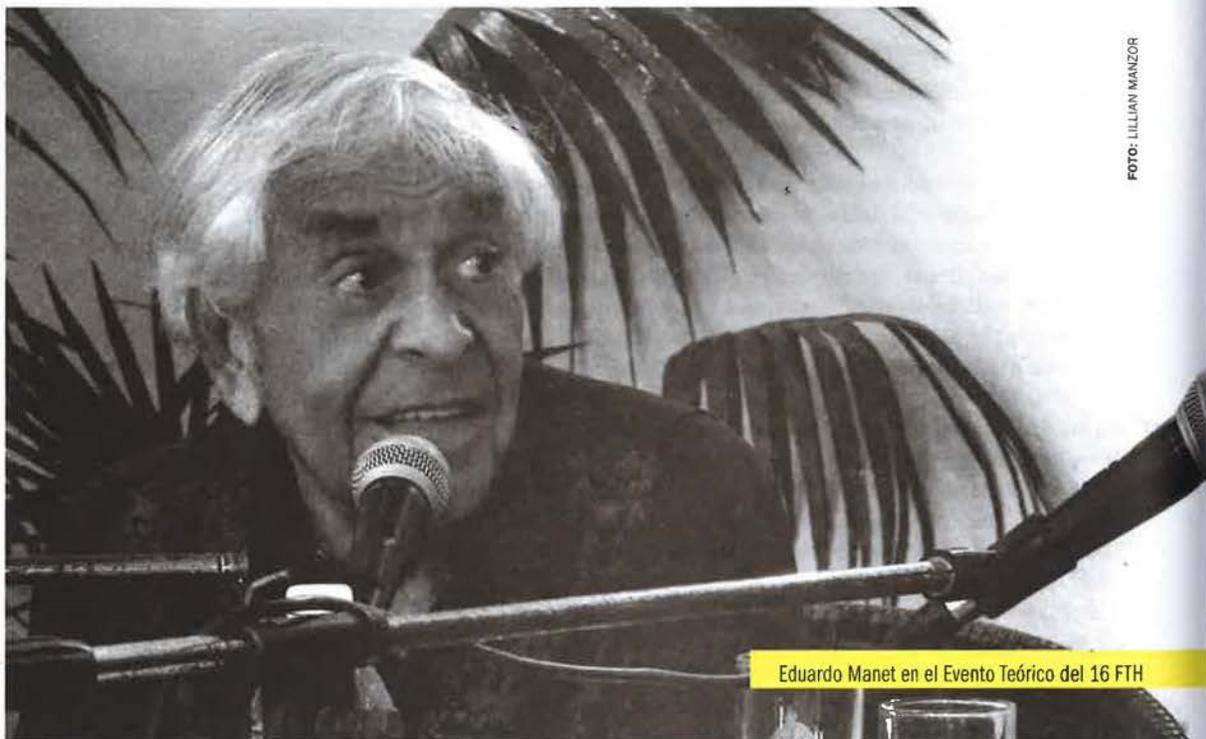


FOTO: LILLIAN MANZOR

Eduardo Manet en el Evento Teórico del 16 FTH

Yo no sabía francés, era bilingüe de inglés-español. Eva me decía que tenía que leer a Proust, y entonces lo leía en los tres idiomas. Después de leer a Proust, me decía, ahora aprende bien el imperfecto del subjuntivo en francés, porque si vas a una comida mundana en París y de pronto lo usas van a decir: «este chico sabe muy bien el francés». Y un último consejo: «te casas con un diccionario de pelo corto». Lo cual hice.

Pero, entre tanto, no me sentía muy bien después de tres años de estudios muy serios de teatro, tenía un problema con el acento, era algo terrible. Entonces supe de unas clases en Perugia, Italia, y para allá fui.

Estuve también en Florencia, Roma, Venecia. Me hice profesor de lengua y literatura italiana y de Etruscología. Empecé a escribir en

recibí la invitación de la Casa de las Américas para ser jurado del primer concurso en el género de teatro. Vine con mi esposa y mi hijo de tres años.

Defendí mucho la obra ganadora, *Santa Juana de América*, de Andrés Lizárraga. La defendí tanto que me ofrecieron dirigirla. Claro, me lo pidieron Mirta Aguirre, que era como mi hermana fraternal, Vicentina Antuña, quien había sido mi profesora de latín, y Edith García Buchaca, mi maestra secreta de marxismo.

Durante el estreno todo el mundo estaba en pánico, porque Andrés Lizárraga era muy amigo del Che y él estaba allí. Y todos nos decíamos, «si no le gusta nos va a mandar a cortar caña durante seis meses». Pero le gustó y nos vino a ver. De repente, se volvió a mí y empezó a hablarme en francés. Y luego le pregunté a Myriam Acevedo que por qué me había hablado en francés, y ella me dijo: «idiota, con tu apellido piensa que eres francés».

revista france-  
os los meses un  
e una judía que  
escubre que era  
ron un contrato

dijo que quería  
compañía y me  
París. Estuve en  
Estuvimos tam-  
milano, porque él  
olución y en 1960

FOTO: LILLIAN MANZOR

nto Teórico del 16 FTH

as para ser jurado  
Vine con mi espo-

nta Juana de Amé-  
que me ofrecieron  
re, que era como  
ien había sido mi  
ni maestra secreta

estaba en pánico,  
el Che y él estaba  
nos va a mandar  
gustó y nos vino  
zó a hablarme en  
vedo que por qué  
jo: «idiota, con tu

Después de eso, Mirta y Vicentina me propusieron crear el Conjunto Dramático Nacional con ciertas condiciones: treinta actores, entre los cuales había algunos muy famosos, pero no buenos. Eran célebres de la televisión y la radio, pero no para el teatro. Entonces, les dije «acepto con dos condiciones: primero, escojo diez actores jóvenes, y segundo, tener un lugar para hacer gimnasia, entrenamiento vocal, etc». E invité a un amigo que trabajaba conmigo y con Jacques Lecoq. De esos diez jóvenes algunos se convertirían en grandes actores: Alicia Bustamante, Adolfo Llauradó, Assenneth Rodríguez, Carlos Ruiz de la Tejera, Eduardo Moure, José Antonio Rodríguez y muchos más. Con ellos empecé a hacer cine. Mi primera película es justamente con esos actores. Fue José Antonio quien me estimuló mucho para escribir *Las monjas*.

El Conjunto se fundó en 1961 y ya en 1965 yo quería hacer cine. Pedí que me reemplazaran, dejé la compañía y pasé completamente al Icaic.

*¿Sucedió algo que dividió el grupo?*

No en el momento en que yo estaba. Como ven, soy muy dulce, pero también un militar, un karateka, y cuando me enojo, me enojo. Si pasaron algunas cosas porque era el principio de la Revolución.

Una vez, Adela Escartín, gran actriz quien detestaba el comunismo, se vistió de miliciana durante una reunión de la compañía y quería que expulsáramos a Miriam Gómez, la amante de Cabrera Infante. Él se había ido y ella se había quedado, y de repente Adela dijo que no era posible tener a la amante de un disidente en el grupo. Yo le contesté: «un momento, si la persona hace su trabajo y cumple se queda, y tú te callas». Luego Miriam se fue y siempre me agradeció el gesto, gesto que era normal. No hubo nada más. Creo que después sí pasó algo pero yo no estaba.

Eran treinta personas muy disímiles. El Conjunto tenía una casa, una especie de estudio para trabajar, pero no tenía una sala teatral. Montamos *La madre*, con Néstor Raimondi que había estudiado en el Berliner Ensemble, también hicimos una comedia musical.

*Pero tu primera pasión fue el cine*

Sigue siendo. Mi primer cortometraje fue *El Negro*, obtuvo un premio en Londres. Ahora lo ponen mucho en Francia porque denuncia la discriminación racial. Después hice seis cortos y cuatro largos, entre ellos *El huésped*.

Luciano Castillo, quien ha hecho un trabajo genial, ha encontrado todas mis películas. También hice *Napoleón gratuitamente* (1961), *El club* (1962), *Portocarrero* (1965), *Un día en el solar* (1965), *Show* (1967), con Sonia Calero y, por último, *Salinas* (1967). Quizá otras que no recuerdo ahora.

*¿Cuándo sales de Cuba definitivamente?*

Yo había hecho una doble versión de *Las monjas*. Roger Blin se enamoró del texto para montarlo. Pedí permiso

para ir a verla a París. Se puso en el teatro Le Poche (El bolsillo), en Montparnasse. Durante dos años y medio vi pasar la crema y nata de la inteligencia francesa. Fue una experiencia muy linda. Luego me empezaron a invitar a otros lugares y comencé a viajar mucho.

*Y decides quedarte*

La vida lo decidió.

*No te fuiste exiliado conscientemente*

No, yo pensaba ir y venir. Aquí habían cosas que me interesaban mucho, otras no. Pero el tiempo pasó. Después tuve momentos duros. Era la guerra fría. Los intelectuales empezaron a manifestarse. Más tarde cayó la Unión Soviética, cambiaron las cosas, y ahora siguen cambiando.

Actualmente no se puede decir que el comunismo es un peligro. El peligro son las bombas humanas, los fanáticos que en nombre de Dios matan para ir al paraíso. Hay muchos adolescentes, jóvenes que se hacen explotar. Es terrible. De cierta manera, cuando hay política se puede hablar. Durante los peores momentos de la guerra fría se seguía hablando. Pero cuando se trata de los locos de Dios, no se puede hacer nada.

*¿Qué puedes decirnos del Primer Congreso de Intelectuales Cubanos disidentes en París en 1979? Desde la perspectiva actual, mirando a ese momento, ¿cómo se relacionaba el Congreso con el marco de la guerra fría, digamos las disputas de la macro política?*

Todo el mundo formaba parte. Todos los que habían defendido a la Revolución formaban parte también.

Era una guerra muy dura. Los intelectuales franceses muy cercanos a Cuba y a la Revolución cambian a raíz del Caso Padilla. Existía también una organización, CIEL (Comité de Intelectuales Europeos por la Libertad) donde estaba Eugène Ionesco, por ejemplo, junto a otras personalidades de alto nivel. A la vez, había una lucha anticomunista, antisoviética donde se implicaba a la Revolución Cubana.

El congreso quedó mal. Terminó en reyerta, se pelearon entre ellos. Vino mucha gente de Miami, seguramente algunos activistas que estaban en una posición más radical. Se quería hacer una especie de declaración y no se pudo. Nosotros le decíamos «eso es Cuba, eso es Miami también».

Siempre he estado en contra del embargo, no funciona.

*Miami ha cambiado. Mucha gente que estuvo a favor del embargo está ahora en Cuba intentando hacer negocios.*

Cuando se derrumbó el muro de Berlín, la gente comenzó a abrazarse y la policía no pudo hacer nada. Conozco adolescentes cubanas que se visten igual a las de Miami y viceversa. Eso no se puede evitar.

*Se ha idealizado un poco la década del sesenta. Sin embargo, en esos mismos años empezaron a verse señales de ciertas fuerzas que luego se impondrían en los setenta. En esos mismos años regresaste a Cuba pero también te fuiste y no miraste atrás, sino adelante. Nos gustaría conocer tu testimonio como testigo de esa transición.*

En el sesenta cuando llegué había dinero. Entonces, comenzaron a crear las instituciones, las escuelas de arte. Yo no me puedo quejar porque me ofrecieron la dirección del Conjunto, hacía cine también. Pero empecé a viajar a los países del Este. Lo dije en un libro, el problema era que allí me recibían con los ojos abiertos porque la Revolución Cubana era distinta. Mi problema fue que como yo representaba al país, tenía acceso al *apparátchik* de la cultura en Moscú, Varsovia; y les juro que no me encontré a nadie idealista, ilusionado o realmente preocupado por la cultura. Simplemente querían vivir tranquilos, tener el auto, la amante, etc. Se habían aburguesado, y yo detesto la burguesía en cualquier parte del mundo, empezando por Francia. Los mandaría a cortarles la cabeza. Quizá sea así porque toda mi vida he estado rodeado de gente de cine, mis cinco esposas han sido actrices.

Durante los primeros años la Revolución era una fiesta. Era una Revolución donde la gente hacía chistes, pero, poco a poco, el hecho mismo de que no se podía poner mi obra porque no había madera... Se empezaba a tener cierta actitud ante la gente por ser creyente o no, por ser homosexuales. Muchos nos opusimos a eso. Nicolás Guillén se opuso. Por esa razón la Umap (Unidad Militar de Ayuda a la Producción) se detuvo. Pero durante mucho tiempo esas ideas provocaron que mucha gente se fuera. Y *voilà*, se fueron. Fue una lástima porque se perdió gente buena, de calidad.

Pero repito, yo pedí permiso para salir. Empecé a ver en qué podría convertirse. No lo viví, pero sé que fue duro, muy duro para muchos de los que se quedaron. Antón Arrufat sufrió, Enrique Pineda Barnet... Hoy han sido recompensados, hay que decir que ha habido un cambio grande.

Yo tuve un problema con una amiga porque en una entrevista me preguntaron qué pensaba de Mariela Castro y de su actitud, y yo respondí que si ella se postulaba para presidenta, yo votaba a su favor. Y eso a mi amiga no le gustó. Me insultó. Le contesté que era la verdad. Hay cambios, y la vida es eso. Hay gente que no cambia, eso pasa mucho en el exilio que dicen que antes de la Revolución Cuba era el paraíso y eso tampoco es cierto. Si tú no cambias en la vida diaria, no pasa nada.



Yo entreno todos los días porque hay que aceptar el cambio. Ha llegado el momento. Hay un gran Papa por primera vez. No puede ir mucho más lejos pero ha hecho mucho. Obama, digan lo que digan, es un buen presidente. La imagen de Raúl Castro en la prensa francesa ha cambiado también. Un periodista del *Nouvelle Observateur* dijo que era pragmático y que está haciendo cosas que no se pueden negar y era un periodista que pensaba diferente.

Estoy muy contento de estar aquí gracias al Festival de Teatro y gracias también a Flora Lauten. Espero que el espectáculo sea del nivel que se espera de Flora, porque se lo merece como actriz. Es bueno que se pasee como actriz, y no solamente como la madre de Buendía. Ella es una estrella y tiene que estar con Teresa de Ávila.

*¿Cómo es la relación entre ambas lenguas, escribir en español y en francés?*

Yo tenía dos madres, mi mamá biológica de origen judío, y una nodriza haitiana que me cantaba en creol haitiano. Desde niño estaban esas dos lenguas. Luego vino el amor a París. Un día me encontré con Beckett, cerca del Parque Luxemburgo. Le dije que creía que debía empezar a escribir en otro idioma y me respondió «mira, no tienes problemas, porque empecé a escribir en francés para quitarme la influencia de James Joyce y me di cuenta de que mi inglés se había mejorado gracias al francés».

Tuve un momento de esquizofrenia porque no quería hablar ni escribir en español. Cuando veía un latinoamericano en París y me preguntaba algo, yo le respondía en inglés. Me di cuenta de que era una idiotéz, los dos idiomas podían complementarse.

El primer texto que he escrito en español ha sido el monólogo de Teresa de Ávila para Flora. Ahora quiero hacer mi primera novela en español. Se titula *Tres hermanas* y se desarrolla en el Barrio Chino, lugar que yo adoro desde niño. Se trata de un muchacho de Cantón que llega en 1919 y se enamora de una francesita. Ninguna familia quiere esa relación. Ella es una luchadora contra Machado. La novela transcurre entre el diecinueve y el treinta y tres. Vamos a ver si funciona. Está inspirada por las relaciones de amor entre China y Cuba.

Yo hablo varias lenguas y me encanta estudiar las gramáticas, compararlas entre sí. Para ejercitar la memoria trato de aprender canciones y poemas en varios idiomas.

*¿Qué conoces mejor, París o La Habana?*

A La Habana tengo que reconocerla. Caminé mucho todo el malecón, La Habana Vieja, Centro Habana. A Santiago de Cuba no he regresado nunca. Si vuelvo, debo ir directamente a Santiago.

*¿Piensas volver?*

Si me invitan diré que sí, claro. Hay que estar al tanto de los cambios que se están produciendo. ■