

9-30-2010

Dos entrevistas

Elizabeth Mirabal

Follow this and additional works at: <https://scholarcommons.usf.edu/surcosur>

Recommended Citation

Mirabal, Elizabeth. 2010. Dos entrevistas. *Revista Surco Sur*, Vol. 1: Iss. 1, 40-46.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5038/2157-5231.1.1.12>

Available at: <https://scholarcommons.usf.edu/surcosur/vol1/iss1/14>

This HONRAR, HONRA is brought to you for free and open access by the Open Access Journals at Scholar Commons. It has been accepted for inclusion in Revista Surco Sur by an authorized editor of Scholar Commons. For more information, please contact scholarcommons@usf.edu.

Entrevista con
Reynaldo Miravalles

Reynaldo Miravalles estuvo en Cuba. Vino porque supo que exhibían *Cercanía*, de Rolando Díaz, y quiso presenciar ese estreno. Además, como él mismo confiesa, así su esposa Nena y él podían ver a sus hijas, sus nietos y bisnietos. Salió a caminar por los alrededores de 23 y 12, no sin escuchar comentarios muy graciosos (“Mira como se parece ese hombre a Melesio Capote”). A los ochenta y siete años, sus seis pies y tres pulgadas continúan causando la extraña incertidumbre de no saber si estamos ante un deportista olímpico o el actor memorable de una veintena de películas. Al principio, advirtió por teléfono que las preguntas sobre política no las respondía. Y le dije que no, que iban a ser sobre su carrera como actor. Cuando me vio llegar, confió: “Pero si eres una muchacha”.

Conversar con Miravalles es como asistir al *collage* de sus actuaciones. Todavía recuerda parlamentos completos y cuando los repite, parece posible traspasar la pantalla de la sala oscura y compartir el miedo, la alegría, la tristeza, junto a todos los seres de ficción que ha interpretado. Su locuacidad hace fácil la labor del entrevistador, los *flashbacks*, las digresiones, la corriente indetenible de una vida que merece ser evocada, dan lugar a un discurso lógico, pletórico de cubanismos, autenticidad. Él mismo invita a reírse de sus chistes con una carcajada contagiosa y carnavalesca. Las manos, de palmas anchas y dedos largos, van de un lado a otro diseñando figuras. Se ve contento.

Casi al final, llega la pregunta sobre qué está haciendo ahora. Habla, habla sin parar, y como una nota al pie, dice: “Después te enseño”. Al terminar, se levanta intrépido, mientras me señala con el índice: “¿Creías que se me había olvidado?” Viene con varios collares y pulseras. “Son para mis hijas y mis nietas. Yo mismo los hago. Escoge un juego”. Elijo uno de cuentas blancas y negras, y enseguida me lo pongo.

Camino luego por la calle 23, sonrío sin razones aparentes, y de pronto, ¡zas!, se me ha

roto el collar obsequiado por Miravalles. Las cuentas ruedan y no se detienen aunque intente detenerlas con la mirada. Se escapan, se pierden, se esconden, es inevitable el desastre. Por un momento tengo ganas de llorar. Recojo todas las que puedo, las guardo en la cartera y solo entonces recuerdo que aún me queda el pulso. Me lo quito con cuidado y lo coloco junto a lo que queda de collar. Este sí no se va a romper. ¿Será una de esas reliquias “de la patria”?

¿Por qué se inclinó por la carrera de pintura siendo muy joven?

Cuando era niño hacía dibujitos, y mi mamá decía que yo era un artista tremendo. Le creí y matriculé en la escuela anexa a San Alejandro. Cursé el primer y el segundo año, haciendo pinturas estatuarias, grabados y cuando fui a pasar al nivel superior, no pude. Mi familia era de extracción muy pobre, y tuve que trabajar durante el día, es decir, en el mismo horario de las clases. Pero ese período allí fue un nexo. Uno de mis compañeros quiso hacer un fin de fiesta, como si se tratara de una escuela infantil y no de adultos. Deseaba representar unas obritas para cerrar el curso y me dio el papel de un andaluz. No había actuado nunca, no sabía ni qué era eso. Ya en ese instante

tenía un café pequeño en sociedad con otro amigo. Por esa época, un actor aficionado que trabajaba en RHC-Cadena Azul me habló de su trabajo y le dije que a mí me gustaría dedicarme a lo mismo. Él estuvo al frente de un programa y me invitó a participar. Trabajé allí cuatro días y después le pedí mi parte al otro socio. Ya no vendería más café con leche.

¿Y ese primer papel fue en la radioemisora La voz de los Ómnibus Aliados?

Sí, allí mismo. Yo tenía una voz casi infantil, pero quería intentarlo. Me puse a trabajar gratis con grupitos de la radio que no cobraban. Empecé a estudiar por mi cuenta, a observar, porque dicen que cortando huevos, se aprende a capar.

Conversar con
Miravalles es
como asistir al
collage de sus
actuaciones.

¿Cómo se las arregló para comenzar en la televisión?

Cuando empiezo en la televisión, ya había actuado mucho en teatro. La primera vez fui un extra sentado en una silla, y en la segunda ocasión, logré un protagónico junto a José Antonio Rivero. Al principio, para los actores populares y consagrados, la televisión era una cosa nueva y muchos le temían. Sus figuras no se correspondían con el éxito alcanzado en la radio. Eran galanes, pero de apariencia rechoncha. Otros, demasiado bajitos o feos. No querían afectar su puesto. Por eso, nos daban chance a los que no teníamos nada que perder. Los primeros trabajos en *La tremenda corte*, por ejemplo, siempre eran de contrafigura. La estrella que hacía reír era Leopoldo Fernández. Nosotros lo apoyábamos para que su actuación se destacara.

¿Por qué le impactó tanto *El limpiabotas*?

Era un aficionado. Dudaba, porque los actores de la radio me sonaban falsos. No me parecían seres humanos, sino muñequitos. Pero ignoraba los argumentos para defender ese criterio. A fin de cuentas, era un desconocido. La calle Consulado estaba llena de distribuidoras de cine y siempre había alguna que otra salita de exhibición. Un amigo me invitó un día a ver una película llamada *El limpiabotas de Vittorio de Sica*, uno de los creadores del neorrealismo italiano. Descubrí cómo aquella gente circulaba dentro de la pantalla con naturalidad, como auténticas personas. Y me dije: "Ahí está la razón. He ahí lo que buscaba." Ese fue mi punto de partida para actuar.

¿Cómo asumía la actuación para el teatro?

El cine y la televisión son primos hermanos. Los tonos son naturales, de conversación. El del teatro es un tono proyectado. Tanto los gestos como el diálogo deben ser más ampulosos. El cine habla con usted desde sus rodillas, el teatro lo hace a media cuadra.

¿Cuáles son a su juicio los mayores éxitos que obtuvo sobre las tablas?

He actuado muy poco en el teatro. Hice cuatro o cinco obras en toda mi carrera. Nunca coseché un gran éxito, solo en *Santa Camila de La Habana Vieja*. Tuve la suerte de estrenarla, y la puesta se mantuvo durante tres meses a teatro lleno. Después fue llevada a la pantalla chica. Pero el logro fue colectivo, no particular. No tuve la oportunidad de elegir en teatro. Si me ofrecían un papel y me gustaba, lo hacía y punto.

¿Ha abandonado el teatro?

Totalmente.

¿Qué recuerda de la preparación para su primer personaje en el cine, en *Historias de la Revolución*?

Había empezado en la televisión en 1951, es decir, tenía casi diez años de experiencia y varios premios de actuación. Titón hizo un casting y me dio un papel en *El herido*, uno de los tres cuentos de la película. Hacía de un lechero, que como los de entonces, depositaba los litros en las puertas de las casas. Me encontraba con unos muchachos que habían realizado un atentado. Uno de ellos estaba herido, y salía a pedirme ayuda. El lechero sabe las consecuencias, el peligro que implica prestarle auxilio, y se niega. Se va a su camión, pero luego regresa por conciencia. Entonces lo recoge y traslada, manejando con un pánico tremendo. Esa era toda mi parte. No había diálogo. Yo no sabía cómo actuaba, no me había visto nunca, porque todavía no existía el video. Recibía los elogios, pero desconocía si lo estaba haciendo bien o mal.

El director de fotografía de *Historias...* era uno de los grandes del cine italiano, Otello Martelli. Yo fui a verme en *rushes*. Aparecía poco, pero pensaba que estaba bien. De pronto, me tocaron por detrás y era Martelli para decirme: "Muy buena su representación", pero en italiano: "Molto bene...". Y si ese hombre me daba ese criterio, pues era feliz. Después, hice otro pequeño papelito. Un soldado en *El joven rebelde*. Vino entonces *Las doce sillas* y Titón me propuso un personaje bueno, pero también muy corto. Le dije que me tenía que dar algo mejor, porque ya había hecho tres escenitas de esas. Además, pagaban mal. Me dejó el protagónico junto con Enrique Santiesteban y fue una emoción grande.

Al inicio de la Revolución, cuando se estrenaba una película se exhibía en el cine La Rampa. Se presentaban los intérpretes, empezando por los que tenían papeles secundarios hasta llegar a los principales. Recuerdo que aquella vez mencionaban a cada uno: "Fulano de tal", y la gente aplaudía un momento. "Mengano", igual. Cuando dijeron: "Reynaldo Miravalles", empezaron a ovacionar, y yo me puse a gritar también. Santiesteban era una buena persona, amable con todos, pero tenía mucho vicio de celebridad. Y cuando le tocó a él, vino cojeando. Pero eso era para demorar los aplausos. Al acercarse a mí, le dije: "Descaráo, tú no tienes nada en la pata".

Él estaba acostumbrado a la toma uno. Pero el cine no se puede hacer con toma uno, porque si sale mal, el director no puede volver a filmar. Cada vez que terminaba una escena y Titón le decía: "De nuevo", él protestaba: "Buena, buena

pa' mí". Titón le contestaba: "Es buena para ti, pero no para los demás". Santiesteban era muy profesional y cumplidor, si lo citaban a una hora, allí estaba sin falta. Pero lo traicionaba la vanidad. Estaba disgustado en la filmación. Recuerdo que al final de la película, Titón situó una cámara fija detrás de unas cabillas para grabar una escena. La hicimos, pero la cámara principal no había funcionado. Entonces él empezó: "Yo he estado muy mal protegido. Yo he hecho 36 películas". Y Titón, ni corto ni perezoso, le contestó: "Sí, pero todas malas, ¿sabes?"

¿Es cierto que usted era el actor preferido de Gutiérrez Alea?

No es verdad. Titón no tenía preferencias con nadie. Si tenías condiciones para trabajar, te daba el papel, y por eso hice cuatro películas con él. En todo caso, le gustaba más Sergio Corrieri.

¿A qué atribuye que tres frases de Cheíto León figuren entre las diez más recordadas del cine cubano?

Los diálogos se construyen en un buró. Pueden estar bien, pero siempre sugieren algo. Y yo improviso. Claro, hay que tener la conciencia de que no siempre lo que se improvisa es bueno. En ocasiones, es una bobería o no sirve. En *El hombre de Maisinicú*, Cheíto León está tratando de sacarle a Alberto Delgado que él es del G2. Lo llamo, empezamos a conversar, pero él es mi enemigo. Están haciendo café y mando a que le den. Él toma y dice: "Buen café". Y yo le contesto: "Especiaal pa' los amigos". Eso es una estocada. Frases así han quedado, y algunas son producto de la improvisación. He tenido suerte. Quizás es casualidad.

El papel que me había dado Manolo Pérez no era el de Cheíto León, sino El Carretero, que políticamente tenía más connotación, pero como personaje dentro de la película estaba mal colocado con dos o tres escenas a mitad del film. Pasaba el metraje y lo que había hecho, se lo comía la historia. En el Escambray no pagaban. Yo perdí una camisa y un par de botas: una camisa mía y un par de botas que me dieron y me robaron. Seguí leyendo y

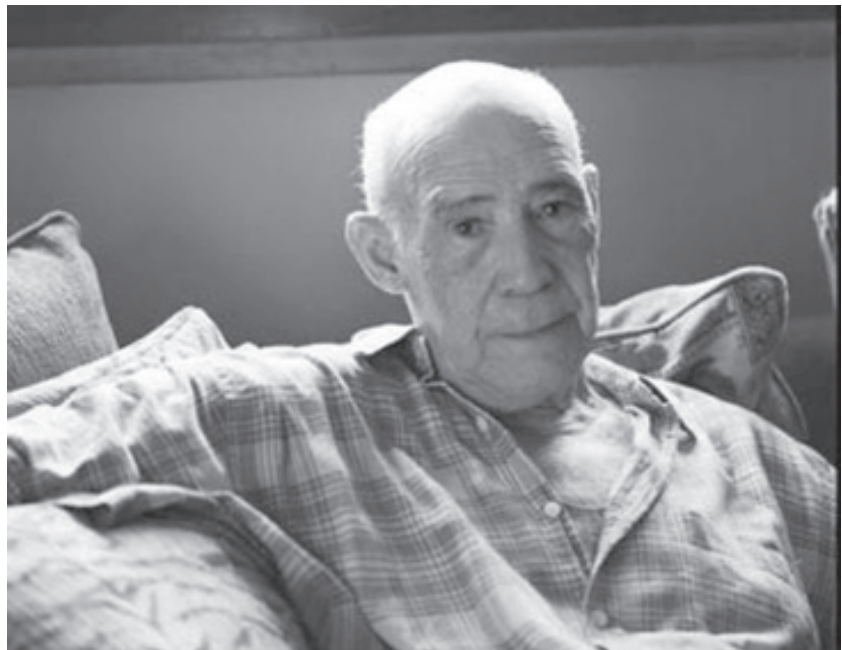
al final apareció Cheíto León, un pequeño papel, pero de más actividad. Le dije a Manolo: "Mira, el que tú me das, a mí no me interesa. Ahora, si me dejas Cheíto León, me voy a pasar hambre allá al Escambray". Al día siguiente me dijo que sí. Cuando la redacción del diálogo de mi personaje no se acomodaba a su carácter, hablaba con él para ver si era posible recomponerlo. No pedía nada para destacarme, sino para arreglar al personaje.

¿Cómo le fue en Mascaró, el cazador americano?

Me llevaba muy bien con Rapi Diego. Me ayudó mucho a entender el personaje y por ese papel, se me concedió aquí el Coral. Sentí mucho su muerte. Quería llamarlo por esos días, pero había perdido su teléfono en México.

¿Y considera que esa es su mejor actuación?

No, hay otras que me parecen más logradas. La de Cheíto León, por ejemplo. Está más cerca del pueblo cubano. *Mascaró...* tiene un tema más extranjero. Las películas se hacen para los amigos. Si tienen éxito y van al exterior, bien. Pero los que están cerca son quienes determinan. Y creo que *El hombre...* es la más exitosa de mi carrera. He hecho pequeños personajes que se han destacado, porque me sacan del film. En la televisión, lo más relevante que he conseguido es Melesio Capote. Mucha gente me llama por ese nombre, no por el mío. En una de las escenas, recuerdo que una maestra me pide: "Dígame una palabra". Melesio responde: "Mi casa es mía". Esa expresión, que es pura ocurrencia, son varios los que aún la repiten y eso me regocija.



Reynaldo Miravalles

¿Cuál es la actuación suya que menos le satisface?

Todas me satisfacen. Porque una vez terminadas, me han servido para mejorar las próximas.

¿Qué podría revelarnos de su experiencia en *El misterio Galíndez*? ¿Le fue bien compartiendo la escena con *Harvey Keitel*?

Esa película está hecha en inglés y español. Gerardo Herrero, el director, vino aquí para buscar un actor cubano de unos setenta años que supiera inglés, pero no lo encontró. Le pusieron unos *rushes*, me vio y dijo que yo era el actor que quería. Le dijeron: "Pero ese no está aquí". Livia, una productora, le dio el teléfono de mi hija y él me llamó desde España.

Me preguntó si sabía inglés y le dije que sí, pensando que realmente sabía. Fui a Canadá a ensayar con la actriz Saffron Burrows, y cuando me escucharon, una asistente de dirección inglesa aseguró que no me entendía una palabra. Se me cayó la cara de vergüenza. Ante esa catástrofe, Herrero decidió que si yo era cubano y hablaba español, y la protagonista hablaba en el mismo idioma con los dominicanos, ella podía hacerlo también en mi caso. Cambió al español las escenas con Burrows y eso me ayudó.

Pero luego, los españoles me tradujeron todos esos fragmentos con su sintaxis. Y eso no daba naturalidad, porque soy cubano, no español y mis acentuaciones son distintas. Le dije al director: "Esto que tú me has dado aquí es un caldo gallego. Voy a respetar palabra por palabra los diálogos, pero las frases las voy a fabricar yo como cubano". Él me lo permitió, me senté con la esposa de mi hijo en la computadora y comencé a dictarle.

Cuando llegó mi parte en inglés, me pusieron un *coach* de acento. Yo sabía pronunciar, pero mal. Es una lengua con sutilezas, con conexiones necesarias. Se habla en bloques de sonido y yo no lo hacía así. Fui para Miami. Faltaban quince días para la próxima prueba, y le pedí a un amigo que me consiguiera un profesor de fonética. Me propuso a un muchacho cubano, actor también, que marchó de niño a los Estados Unidos y que se dedicaba a eso. Escuchó mis parlamentos y me advirtió que ni malanga me iban a entender si hablaba así. Me grabó todos los diálogos, y me aseguró que si me los aprendía, no tendría ningún problema. Dormía menos de tres horas al día. Escuchaba la grabación, la practicaba sin cesar. Cuando el profesor me escuchó, le pareció bien. Entonces fue que respiré.

El día de la prueba, se sentaron conmigo el director, la asistente de dirección y el *coach* de acento. Empecé a hablar y cuando miré a la asistente, estaba boquiabierta. Repetí: "Perfecto, perfecto". Después, muchos calificaban a mi personaje como un *success*. Llevaron la película a San Sebastián, donde no me conocía nadie. Al día siguiente del estreno, ABC, el periódico más popular de Madrid, decía: "A veces esta película tiene timbres mágicos y se debe a un desconocido y extraordinario actor con años para regalar, posiblemente cubano, que coge las escenas de arriba abajo y las maneja como un yoyó para que uno se agarre a la butaca disfrutándola". Otra fue: "Muy bien los actores latinoamericanos, pero un ineludible Oscar para Don Angelito de Reynaldo Miravalles". El director, en broma, se



hacia el molesto: “Coño, pero todos los éxitos son para ti”. “¿Qué quieres que haga?”, le contestaba. Harvey Keitel me consideró mucho. Cuando salíamos en San Sebastián, todos los fotógrafos iban hacia él, por supuesto, y siempre me llamaba a su lado y me abrazaba.

Creo que ese personaje fue bien aceptado, porque soy un poquito más estudioso que otros actores. Vamos a decir que más preocupado. Muchos creen que saber decir el texto es suficiente. Las emociones tienen diferentes matices, y si las analizas, el papel sale mejor. Pero hay quienes no lo hacen. Por eso no impactan.

Cuando vio que el diario ABC se refería a usted como a un actor desconocido, teniendo una extensa filmografía, ¿se sintió mal?

En absoluto. No tienen por qué conocerme. Yo sé que he hecho cuarenta películas en Cuba, pero ellos no las habían visto. Allí se exhiben filmes cubanos sólo en festivales.

¿Estaba sugerido en el guión o es un aporte suyo que el personaje cínico sea un poco bufón?

El diálogo es palabra muerta, con un millón de acentuaciones si tú se las das. La hipocresía es fabricada por mí para el personaje. A veces, en una situación de ficción tienes miedo, pero le quieres demostrar al otro individuo que no es así. Estás queriendo evitar que él se percate, pero se da cuenta, te tiene que salir a la cara, brotarte. Pero esa sensación no emerge por apretar un pinchito, se nota porque lo sabes administrar.

¿Qué le inspiró a protagonizar Cercanía?

Se hizo a muy bajo costo, pero me gustó la historia que contaba. Filmábamos durante doce horas todos los días. Cuando único descansábamos era el domingo, y terminamos en mes y medio. A los cubanos les gusta la película. Recrea una situación muy propia de los viejos en Estados Unidos. A los ancianos se les relega. La mayoría de la gente mayor va y tiene que hacer locuras para poder subsistir. Tengo situaciones muy graciosas y algunas que lo son menos. Ahora, soy toda la película, no por el éxito, sino porque aparezco desde el principio hasta el final, siempre estoy en escena, y eso no es muy beneficioso. El espectador se cansa de esa imagen que se repite. La película tiene noventa y tres llamados, y solo no estoy en tres. Rolando y yo somos íntimos amigos, trabajé con él en su primera película *Los pájaros tirándole a la escopeta* y estoy aquí precisamente porque sé que se va a proyectar *Cercanía* y quizás

con mi presencia puedo ayudarlo en algo. Así veo a mis hijas, a mis nietos y bisnietos.

¿Cómo estudia un guión?

Lo primero que hago es analizar si mi personaje tiene un conflicto y si ese conflicto es fácil de entender.

¿Por qué cree que a pesar de su calidad probada como actor, no ha recibido propuestas de trabajo en la industria del cine estadounidense?

Precisamente porque no soy norteamericano. Para trabajar en *Hollywood*, aunque puedes ser cubano o francés, lo primero que tienes que saber es el idioma. En segunda, debes buscar un agente que te represente, y en tercera, cuando eres extranjero, necesitas un nombre para que te den posibilidades de integrar el *cast* de una película. No es fácil trabajar en el cine americano. Los actores latinos que lo han conseguido, como Andy García y otros, hablaban inglés desde niños.

¿Usted trabajaría en una película rodada en Cuba si se lo propusieran?

Depende. Me resulta difícil decir “sí” o “no”. He rechazado muchísimas películas. Trabajé en cuarenta, pero decliné en más de quince ocasiones, porque no me gustaban los personajes o porque pensaba que no tendría la capacidad de interpretarlos.

¿Qué les recomienda a quienes aspiren a su versatilidad, a sus dotes actorales, lo mismo para la comedia que para el drama?

No sé qué recomendarles. Actuar es una profesión que se aprende con el sistema Stanislavski. Se estudia, como la medicina, como cualquier otra carrera. Con talento, se sale adelante. De lo contrario, aunque se conozca el camino a seguir, no se llega a ninguna parte.

¿Cómo es ahora un día en la vida de Miravalles?

Tranquilo. Estoy aprendiendo más inglés. Me entretengo haciendo artesanías que regalo a los amigos y a mi familia. Es muy difícil cuando se llega a viejo trabajar en la actuación. A no ser que el personaje que te ofrezcan sea el de un anciano y este tenga importancia. Estoy retirado. Ya tengo muchos años: ochenta y siete. No es bobería. Estoy bien, pero a veces me falla el trineo. (Se señala la cabeza) Es mejor aquí en un sentido, porque yo soy cubano, pero la vida me es más fácil allá.

¿Está de acuerdo con quienes aseguran que es una leyenda del cine cubano?

Me río cuando me dicen que soy una leyenda. Lo que sí es cierto es que posiblemente he trabajado más que nadie.

La Habana, 21 de febrero del 2010

Elizabeth Mirabal

Entrevista con
Rolando Díaz

Rolando Díaz vive en ese lugar de extraña autonomía que es Islas Canarias. Se empeña en continuar haciendo cine (pronto comenzará a filmar *Puzzle*). Fundó su propia empresa y le puso Luna, como el satélite natural que acompaña a la Tierra. Todavía se ríe con ganas cuando recuerda que en un Noticiero Latinoamericano ICAIC combinó los nombres de dos de sus grandes amigos. Sólo así se explica la existencia de ese realizador heterónimo llamado Fernando Díaz Torres. Compensa las ausencias con una vida dinámica y mucho trabajo. Decide su vida, lo mismo en el fracaso que en el éxito, y eso, lo hace feliz. En la avenida Acosta, con un inusitado viento frío, conversamos y por cincuenta y cuatro minutos, pareciera que es posible quebrar las barreras.

*¿A qué atribuye que el público de Cuba lo recuerde o reconozca casi siempre por *Los pájaros* tirándole a la escopeta?*

Hubo un tiempo de mi vida en el que quería negar *Los pájaros*... Me molestaba que no se dialogara con otro tipo de cine que yo había hecho. Como me estoy poniendo mayor, pienso ahora que es una película muy importante en mi vida, por muchas razones. Sigue gustando mucho y no sólo en Cuba. Mantiene la vigencia y cuando esas cosas suceden, tienes que

dos entrevistas

preguntarte: «¿Qué pasa?», «¿Por qué se queda esa manera de ver la vida y hacer humor?» Ahora, lo que sí me duele mucho es que una parte importante de mi obra no la conozcan los cubanos, y cuando hablo de los cubanos, me refiero a los que están entre el Cabo de San Antonio y la Punta de Maisí.

¿Por qué suele ser el guionista de sus films?

Quizás eso es una limitación. No exploro en otra literatura, en otros mundos. Puedo reconocer que es una deficiencia, pero me gusta escribir mis historias y hasta ahora la vida me lo ha permitido.

A diferencia de lo que sucede en la literatura o las artes plásticas, ¿por qué cree que se continúe ignorando en el ámbito cinematográfico las películas realizadas por cubanos fuera de la Isla?

Me parece una injusticia brutal que se escamoteen las películas hechas por cubanos fuera. Hay que exhibirlas todas, aunque los puntos de vista sean diferentes, porque de lo contrario, se está mutilando la creatividad. No creo que la ideología tenga un poder sobre la creación. Cualquier cineasta del continente

latinoamericano (e incluyo a los cubanos, por supuesto) hace a lo largo de su vida a lo sumo diez películas. No puede realizar más, porque es difícil, complicado, transcurre mucho tiempo en lo que armas tu producto. Realmente es triste que aquella que logras terminar, no sea vista por su destinatario. Así ha pasado con *Melodrama*, con *Si me comprendieras*... y eso te va haciendo una mella increíble.

¿Alguna vez el reconocimiento obtenido por su hermano Jesús Díaz, tanto en la literatura como en el cine, le resultó incómodo? ¿Sentía la molestia de las comparaciones?

Nunca. Yo no soy escritor. Escribí pininos, algunos cuentos, pero mi hermano era mayor que



Rolando Díaz

yo y sé de esa relación clásica que se da entre los pequeños y los más grandes. Empecé a realizarme en el cine antes que él y hacía un cine diferente al suyo. El cine que hice en Cuba tenía mucho que ver con mi visión de la vida, mi barrio, mi cultura, con la pelota, los Van Van y era más próximo a la comedia, tan vilipendiada injustamente. Mi hermano prefería un cine más político. Andábamos por caminos diferentes. He tenido compensaciones por mi obra. Jamás experimenté esas miserias humanas. Quizás algún día publique un cuento, pero sin ninguna pretensión, sólo para sacar fuera lo que tengo dentro.

¿Hasta qué punto la decisión de su hermano de quedarse en Alemania en 1992 y un texto de ruptura como Los anillos de la serpiente incidieron sobre los destinos de Rolando Díaz?

Cuando Jesús toma esa decisión, estaba mucho más convencido de lo que estaba haciendo que yo. Todavía yo tenía una parte de mi corazón en la Revolución, para no decirte en el país, porque ese es de todos, yo no creo que sea de la Revolución o de una idea política. Para mí era duro que mi hermano pensara así. Creía posible solucionar los problemas. Aunque sí estaba bastante decepcionado con cosas que no acababan de suceder como la libertad para la pequeña y mediana empresa. Incluso tuve la ilusión de crear una pequeña productora con Daniel Díaz Torres y Fernando Pérez a raíz de la nominación al premio Goya por *El largo viaje de Rústico*. No sé si ellos se acordarán, pero yo sí lo recuerdo perfectamente. Vinieron los problemas con Alicia..., que los sufrí muy en carne propia. Me sentí rechazado después de la decisión de Jesús. El hecho de que no se exhibiera *Melodrama*, fue injusto. Y eso ya no tenía nada que ver con mi hermano. Se relacionaba estrictamente conmigo. Atravesé una etapa de desencanto muy fuerte, que me condujo a aceptar propuestas de trabajo en España.

¿Cambia algo que varios de sus documentales y películas sean exhibidas dentro de la programación de la Muestra de Nuevos Realizadores? ¿Es una modificación sustancial o se integra a esa misma voluntad de limitar que ha advertido?

Le agradezco a los jóvenes que hayan albergado esta idea. Me cuesta hacer un análisis que pueda tocar con el pétalo de una rosa esa decisión. No sé quién aprobó esta iniciativa. Tampoco me lo pregunto, es una realidad: se van a poner las películas y yo vine. Ahora, hay

algo obvio, a estas películas no se les ha levantado la veda. No soy tonto. Eso sucederá el día que en todas las salas hagan una programación con los *films* de los cineastas que están viviendo fuera de Cuba. Reconocer que son pequeñas aperturas, y que las puertas comienzan un movimiento inesperado, quizás sí. Esto es un paso y estoy agradecido a la Muestra por acogerme. Lo ideal sería que la gente pudiera vivir donde quisiera y pudiera ir y venir de un lugar a otro. A mí me gustaría mucho filmar en Cuba y colaborar con otros realizadores, si no hubiera prejuicios. A estas alturas creo que es imposible. Y quizás cuando se pueda, ya no esté vivo. Pero conservo esa ilusión. Por otra parte, me importa un bledo que los extremistas de afuera me digan: «Oh, aceptaste una invitación de Cuba» y que los *blogs* publiquen que soy esto o lo otro, eso me resbala, me da exactamente igual. He descubierto que puedo vivir en libertad sin que nadie me esté presionando ni de un lado ni de otro.

(Texto publicado parcialmente el 3 de marzo del 2010, en el *Blog Cine cubano. La pupila insomne*, de Juan Antonio García Borrero)



Cartel de la película *Cercanía* de Rolando Díaz

El filme *Cercanía*, puede adquirirse en el sitio www.lunaazulfilms.com