

Leonardo Padura
y Laurent Cantet

REGRESO A ÍTACA

colección andanzas



TUSQUETS
EDITORES

LEONARDO PADURA
Y LAURENT CANTET
REGRESO A ÍTACA

1.ª edición: abril de 2016

Por el guión de la película *Retour à Ithaque*: © 2016 by Full House a label of Maneki Films & Borsalino Productions, Orange Studio, Haut et Court Distribution, Funny Balloons, Panache Productions and Compagnie Cinématographique

Por la novelización, fragmentos de *La novela de mi vida* y otros textos de Leonardo Padura: © 2016 by Leonardo Padura

Por el prólogo «Rodar en Ítaca» y otros textos de Laurent Cantet: © 2016 by Laurent Cantet

Traducción del prólogo de Laurent Cantet: cortesía de Elena Zayas

Diseño de la colección: Guillemot-Navares

Reservados todos los derechos de esta edición para

Tusquets Editores, S.A. – Av. Diagonal, 662-664 - 08034 Barcelona

www.tusquetseditores.com

ISBN: 978-84-9066-264-9

Depósito legal: B. 2.998-2016

Fotocomposición: Víctor Igual, S. L.

Impresión: Liberdúplex, S. L.

Impreso en España

Queda rigurosamente prohibida cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación total o parcial de esta obra sin el permiso escrito de los titulares de los derechos de explotación.

Índice

Secuencia 1: Rodar en Ítaca	9
Secuencia 2: Regreso a Ítaca	19
Secuencia 3: Todos los caminos conducen a Ítaca	125
Secuencia 4: Vuelta a Ítaca	159
Secuencia 5: La novela de mi vida	179

¿Por qué rodar en Cuba? Esa fue, muy a menudo, la pregunta que me hicieron los periodistas cuando, en diciembre de 2014, *Regreso a Ítaca* se estrenó en Francia. Reconozco que esta pregunta no deja de ser interesante, pues yo mismo me la había hecho muchas veces. En términos muy semejantes se me había ocurrido cuando tomé la decisión de hacer una película en Haití (*Hacia el Sur*), y luego en Canadá (*Foxfire: confesiones de una banda de chicas*). En efecto, no es inútil preguntarse ¿qué fui a buscar tan lejos? ¿Exotismo? ¿Ganas de huir, deseo de tomar distancia, de escapar de mi realidad...? La verdad es que no tengo una respuesta clara a estas preguntas. Solo sé que disfruté esas experiencias cinematográficas. Como si hacer una película en un país extranjero fuera el mejor medio para sumergirme en el mundo que deseo describir, para estimular mi curiosidad por observarlo con ese pequeño desfase que afila la mirada y obliga a no aceptar nada como si fuera una evidencia. Sin embargo, más allá de esa experiencia de la alteridad, ir a descubrir lo que está lejos es, ante todo, buscar un denominador común y centrarse en lo que puede ser

lo suficientemente universal para reunirnos, cualesquiera que sean nuestros orígenes, cualesquiera que sean nuestras vidas.

Pero, ante todo, trabajar en un entorno que no me es familiar significa vivir una situación en la que siento la absoluta necesidad de sobreponerme a mi timidez y mi recato para ir hacia los otros, con el fin de buscar las claves que me permitan comprender antes de contar. ¿Y si, bien mirado, hacer una película no fuera en realidad la última forma de viajar de veras?

A pesar de mi edad actual, soy demasiado joven para haberme entusiasmado por la Revolución cubana. Cuando alcancé la edad del compromiso político, en Francia a la Revolución ya se la veía algo decaída. Pero al final de los años setenta, a pesar de todo, perduraba cierta mitología revolucionaria, una representación a la que, sin duda, fui inconscientemente sensible como mucha gente de mi generación. Unas imágenes con las que me encontré enseguida al descubrir Cuba. Aún recuerdo con todos los detalles la primera vez que llegué a La Habana por esa carretera del aeropuerto cuyos carteles épicos recuerdan, a quienes todavía quieren verlos, los grandes momentos de la Revolución, las figuras emblemáticas de sus héroes y sus eslóganes moralizadores. Pero, evidentemente, hay que ver mucho más allá de esas fórmulas y representaciones para atrapar la realidad de un país cuyo peso histórico y político es tal que a menudo puede volverse apabullante. Y después, a lo largo de los últimos quince años, volví muchas veces a La Habana y tengo la impresión de

haber seguido un dilatado recorrido iniciático, lleno de rodeos, callejones sin salida y equivocaciones...

No recorrí solo ese camino. Una buena parte lo hice acompañado por el escritor Leonardo Padura. Me guiaron sus libros: los había leído todos antes de tener la suerte de conocerle personalmente. Gracias a ellos, mucho antes de poner un pie en La Habana, me había paseado por la ciudad, por los vericuetos de sus historias más secretas. Ya me había familiarizado con sus personajes y los decorados que describía en sus libros se superponían a los que yo exploraba realmente pateando las calles, lo cual me daba la impresión de una extraña e inmediata familiaridad con la ciudad. Y, claro está, sus análisis me ayudaban a descifrar la historia cubana.

De ahí a tener ganas de hacer una película y, además, sentirme autorizado para hacerlo, había un gran paso que las circunstancias me ayudaron a dar. Todo esto lo cuenta Leonardo más adelante, así que no voy a detenerme mucho en este tema. Sin embargo, hay algo que puedo asegurar: sin aquel encuentro con él, sin ese deseo compartido de trabajar juntos, y sin ese respeto mutuo que muy pronto se impuso entre nosotros, seguro que yo no hubiera dado ese paso.

Tomada la decisión, no tardó en plantearse el problema de mi legitimidad para contar una historia cubana, una historia que yo no había vivido desde dentro. De allí, quizá, mi deseo de estructurar el relato en torno al exilio y a la vuelta de un personaje (Amadeo) cuya mirada externa podía acercarse un poco a la mía. Por otra parte, la película que imaginaba, aunque arrai-

gada precisamente en el contexto cubano, tenía que centrarse en la existencia de una amistad. Una amistad maltratada por la vida, pero que, al fin y al cabo, sigue siendo la única fuerza capaz de resistir al hundimiento de los seres humanos contemporáneos. Y debía ser una historia lo bastante universal para que yo pudiera compartirla y sentir que tenía el derecho de contarla, del mismo modo que podía compartir el sentimiento de desengaño, tras los ideales de la juventud, tan bien ilustrado por esa generación perdida que ocupa siempre un lugar céntrico en las novelas de Leonardo Padura. Una generación, nacida con la Revolución y formada por ella, que durante mucho tiempo soñó con encarnar ese «hombre nuevo» tan ensalzado por los eslóganes y que, cansada y decepcionada, ya no consigue creer.

Pasé muchas noches tomando ron y escuchando a mis amigos cubanos que me contaban sus vidas. Noches en las que se mezclaban las evocaciones de los recuerdos alegres de una juventud militante y exaltada, la acritud ante las renunciaciones y las traiciones, y la esperanza en un porvenir más amable. Conversaciones siempre apasionadas que podrían parecer muy amargas sin ese sentido del humor y esa energía vital que los cubanos supieron desarrollar para resistir. La película que imaginaba debía parecerse a esas tertulias. Era imprescindible que uno se sintiera como invitado a participar en ellas.

Entre Leonardo y yo, los papeles quedaron claramente definidos. La construcción de la historia, la elaboración de los perfiles de los diferentes protago-

nistas fueron el fruto de una estrecha colaboración entre nosotros. Mi conocimiento íntimo tanto de los personajes de sus novelas como de sus ideas recurrentes me permitió dialogar eficazmente con él. Por eso quiero agradecerle aquí la generosidad con la que aceptó reunir de forma más o menos literal varios personajes de algunas de sus novelas. No solo los de *La novela de mi vida*, obra citada en los créditos como fuente de inspiración, sino también algunas de sus novelas policíacas y personajes de ellas como el Conde, el Flaco, Josefina...

Cuando quedó elaborada la estructura narrativa y definidas las finalidades dramáticas, Leonardo redactó los diálogos con el inmenso talento suyo para restituir literariamente el ritmo y la autenticidad del habla cubana, su facundia y su humor.

Luego, durante las largas sesiones de lectura que hicimos con los actores, cada frase del diálogo fue discutida, cada sentimiento analizado, y entonces unos y otros blandían un recuerdo personal, un despertar de sus propias nostalgias, en ocasiones sus desilusiones personales..., hasta darle más vida al texto que habíamos escrito.

Y llegó la hora de rodar.

De aquellas diecisiete noches en una terraza habanera, el recuerdo más fuerte, más allá del cansancio acumulado a lo largo de las noches sin dormir, se lo debo, sin la menor duda, a los actores, a su dedicación, a la tenacidad que demostraron y, sobre todo, a su generosidad. Cuanto más potente era el efecto de

catarsis de aquel «psicoanálisis de grupo», más doloroso era para ellos ese ejercicio de zambullirse en el corazón de su pasado, y tanto más fuerte era su implicación. Conforme con mi método de trabajo habitual, tenía la intención de dejar a los actores un margen importante de improvisación; les había pedido que hicieran suyo el texto, que lo sintieran personalmente. Sin embargo, aunque de vez en cuando, dejándose arrastrar por la emoción, alguno de ellos llevaba la escena más allá de lo que habíamos previsto, muy pronto quedó claro que las frases de Leonardo tenían el ritmo justo, y eran tan precisas, sonaban tan auténticas y tan «cubanas» que los actores no sintieron, salvo en muy pocas ocasiones, el deseo de alejarse de ellas. Los actores se reconocían en esos diálogos. Reivindicaban esa historia: era su historia, y la volvían a vivir ante mí con una intensidad y una emoción que a veces hicieron que se le saltaran las lágrimas al equipo técnico detrás de la cámara. Estoy convencido de que en gran parte se debe a ellos el logro de que la película transmita esa impresión de realidad que pudo hacer pensar a ciertos espectadores que estaban viendo un documental.

Ante semejante densidad dramática y emocional, lo único que yo debía hacer era quitarme de en medio. Tenía que encontrar una sencillez particular para la puesta en escena que permitiera concentrar toda la atención en las historias difíciles que nos contaban y en la complejidad de los sentimientos. De allí mi empeño en conservar la forma más teatral posible, una puesta

en escena que no dejara ninguna escapatoria a los espectadores. Había que mantenerse a muy poca distancia de las caras, estar atento al cansancio que paulatinamente las marcaba a lo largo de las noches de rodaje, había que captar las miradas, encontrar las distancias justas entre unos y otros. Así pues, todo aquello supuso un auténtico reto para la puesta en escena.

Al principio, claro está, me preocupaban los problemas vinculados a un idioma que estaba lejos de dominar perfectamente. Durante los meses anteriores al rodaje tomé clases intensivas de español y, para estar seguro de entender todo el sentido de los diálogos, me los aprendí de memoria, como si tuviera que actuar yo mismo. Pero, en realidad, más que con el idioma, con lo que tuve que familiarizarme fue con la gestualidad cubana, el ritmo y la forma de hablar, esa truculencia que, aunque realista, a veces me parecía algo enfática. Entonces, siempre imponía a los actores un poco más de sobriedad y, cada vez, ellos me advertían que esa discreción era muy francesa. A veces, también, me reprochaban mi excesivo pudor. Tengo la impresión, no obstante, de que me ayudaron a hacer mi película más impúdica, una película en la que se llora, se grita y uno se entrega sin límites. Una película «cubana» de muchas maneras.

Para terminar esa aventura, era preciso que el público cubano viera el filme, lo cual resultó posible, al final, con ocasión de la semana de cine francés de La Habana en mayo de 2015. Hubo dos funciones en la enorme sala, abarrotada, de la cinemateca de Cuba.

Cada noche se juntaron allí unos mil doscientos espectadores, curiosos e impacientes por descubrir la película que, varios meses antes, muy torpemente, había sido desprogramada a última hora del Festival Internacional de Cine de La Habana del año anterior.

Debo admitir que no suelo asistir a la proyección de mis películas. Pero esta vez, deseoso de escuchar las reacciones de los espectadores, me quedé en la sala. Decir que el público cubano es reactivo resulta un eufemismo. Desde las primeras imágenes empezaron las risas, luego vinieron los aplausos que saludaban los diálogos más mordaces, los comentarios divertidos y las protestas vehementes. Al final, se hizo un profundo silencio durante la confesión de Amadeo. Pero lo más desconcertante era la antelación con la cual el público acogía las escenas, gracias a su habilidad para descifrar los más nimios sobrentendidos o no dichos, incluso antes de que fueran claramente expresados. No se me olvidará nunca el largo debate que improvisamos a la salida, en la acera, delante del cine. Todos tenían ganas de hablarme, de decirme hasta qué punto se habían reconocido en tal o cual personaje, hasta qué punto cierta historia era exactamente su historia, o la de un hermano, la de un hijo.

Sin lugar a dudas, se hace cine por momentos como aquellos, y quiero dar las gracias a todos los que me permitieron llevar a cabo esta película.

París, diciembre de 2015