

Índice

Nota al lector y agradecimientos / 5
Titón / 15
Por aquellos años... / 16
Un cineasta “pensante” / 19
CARTAS Y TEXTOS / 21
Ante una foto con el Che, hace casi treinta años / 252
Otro cine, otro mundo, otra sociedad / 270
SU VIDA EN MI MEMORIA / 299
VIÑETAS Y POEMAS / 331
ANEXOS / 343
Biofilmografía / 345
Premios y Distinciones / 352
Fichas técnicas / 355
Índice de nombres / 359
FOTOGRAFÍAS, PINTURAS Y DIBUJOS / 379

Nota al lector y agradecimientos

Ha sido una tarea ardua, pero estimulante, dejar a un lado los sentimientos y la emoción para poder recopilar este extenso material conformado por cartas, textos de diversa índole, poemas que trazan el camino de la vida creadora de Titón. Esta selección que ponemos a la consideración del lector es, sin lugar a dudas, la prueba fehaciente de la labor de un artista comprometido con su sociedad y su tiempo. Así, *Tomás Gutiérrez-Alea: Volver sobre mis pasos* pone al desnudo los sentimientos más íntimos de este artista que supo plasmar con valentía y honestidad sus más profundos pensamientos y preocupaciones.

El privilegio de vivir junto a él largos años y compartir significativos momentos de su vida, hizo posible que creciera entre nosotros una muy especial relación personal y profesional para llegar a conocerlo en toda su riqueza intelectual y humana. Son estas vivencias las que, como en acto de confesión, entrego sin reservas a ustedes.

Muchas personas me han brindado su valiosa asesoría y apoyo incondicional para la preparación de este libro. A todos ellos, mi más sincero reconocimiento.

Quiero agradecer también, de forma muy especial, a la señora Hilda Borrero Sedrás por su paciencia al transcribir todo el extenso epistolario, a mi hermana Magali Ibarra por su apoyo, dedicación y búsqueda para la clasificación y organización de todos los escritos. A Teresa Blanco por su profesionalidad y experiencia para supervisar el trabajo de edición. A Miriam Cardet por la digitalización de todo el material de este libro. A mi amiga Hilda Barrio, por su cooperación y asesoría en todos los detalles. A Marinita, hermana de Titón, por su información y puntuales observaciones. A Ambrosio Fornet, por su entrega incondicional. A Teresa Toledo por su ayuda espiritual. A Juan Antonio García Borrero quien, desde el primer momento, me impulsó para la creación de este libro y tuvo a bien regalarme este hermoso prólogo.

Muy especialmente quiero agradecer a Julio García Espinosa, Carlos Saura y Sydney Pollack, quienes compartieron con Titón momentos importantes de su vida y, desde la profunda amistad que los unió, han contribuido con sus testimonios a enriquecer este libro.

Y a Titón, por existir.

MIRTHA IBARRA

El otro Titón: cartas al cine cubano
JUAN ANTONIO GARCÍA BORRERO

*Su muerte fue una secreta
victoria. Nadie se asombre
de que me dé envidia y pena
el destino de aquel hombre.*

JORGE LUIS BORGES

Hacia algunos meses que se presentía la inminencia trágica del desenlace. La gente como que lo anunciaba en silencio, y a pesar de ello la noticia pareció tomar por sorpresa a medio mundo. Entonces se sucedieron los mensajes de pésame. Desde Europa, creo, Julio García Espinosa escribió una nota que aún conmueve. Al sepelio acudió un mar de gente. No estuve allí, pero recuerdo las imágenes televisivas. La textura de tantos rostros ensombrecidos; la brutal sincronización de esos gestos de asombro reiterados en un *ralenti* asfixiante. También, el desasosiego de Mirtha Ibarra.

Una década después, es precisamente Mirtha Ibarra la que se encarga de revelarnos de manera excepcional los rasgos principales del carácter de Titón: su insobornable inconformidad con el estado de cosas existente en la vida; su intolerancia ante la mediocridad espiritual; su tendencia a hacer de la duda y hasta del error otro modo muy humano de crecer. Ciertamente que la obra fílmica de Titón ya ha sido interpretada hasta la saciedad, pero nos faltaba, en cambio, la mirada que evaluara al artista en su circunstancia. Con sus películas se ha ensayado cualquier tipo de hermenéutica: no sólo los críticos han encontrado en las mismas mensajes explícitos o implícitos, sino que además los no entendidos también se han atrevido a sugerir posibles lecturas sintomáticas (algo así como asumir el papel de Freud para adivinar lo que el cineasta quiso decir en pantalla contra su voluntad).

Desde luego, nadie podría criticar esto tratándose de una obra, como la de Titón, que justo se solaza con la sugerencia y la provocación,

antes que la formulación rígida de conceptos y estereotipos. Y es que, de todos nuestros cineastas, tal vez haya sido Alea el que con más intensidad quiso hacer suya la célebre definición de Sartre:

Un intelectual, para mí, es esto: alguien que es fiel a un conjunto político y social, pero que no cesa de discutirle. Sucede, seguramente, que haya una contradicción entre su fidelidad y su impugnación, pero esto es una buena cosa, es una contradicción fructuosa. Si hay fidelidad sin discusión, eso no sirve: no se es un hombre libre.¹

En Titón este dilema ético fue fundamental para buena parte de sus angustias creativas. Y lejos de simularlo dentro de sus películas, se esforzó por enfatizarlo en todas sus obras, ganándose, de paso, muchos admiradores, pero también no pocos detractores. Sus últimas películas (e igual sus últimas entrevistas) nos mostraron a ese intelectual al que jamás le interesó el reciclaje fácil de consignas e ideas colectivas, por atractivas que pudieran resultar éstas. Alea prefirió pronunciarse por la duda sistemática que somete a fiscalización todo aquello que llegaba a sus sentidos con ribetes de “verdad” intocable; defendió los matices y se pronunció contra las versiones esquemáticas con que aún suele relatarse el progreso de este mundo que vivimos; de allí que en su cine nunca encontremos buenos absolutos o malos hechos de una pieza.

En este sentido, habló de la Revolución cubana de 1959 no como ese dechado impoluto de integridades y ningún defecto con que, a veces, se cree que se defiende mejor a ésta: todo su cine fue (es) un diálogo ético con la Revolución; con sus innegables virtudes, pero también con sus limitaciones y desaciertos más notorios. Estableció ese debate crítico con la transparencia que nos puede sugerir el tener confianza, a pesar de todo, en un proyecto que desde un inicio se pronunció por la justicia e igualdad, valores tan caros a las izquierdas: esa transparencia no siempre se entendió, y, a estas alturas, adquiere ribetes de escándalo recordar que una película como *Fresa y chocolate* (1993), tras recorrer las pantallas de todo el mundo, y casi ganar un Oscar con un discurso cubano a favor de la tolerancia, aún no ha pasado en la televisión nacional.

Es sabido que Emmanuel Kant, según sus propias revelaciones, despertó del sueño dogmático en que yacía su pensamiento

una vez que entrara en contacto con las ideas de David Hume. A mí me ha bastado la lectura de estas cartas para insertar todo un punto de giro (o varios sucesivos) en la visión que hasta ahora tenía de “la historia del cine cubano”. Una visión entre ingenua y eufórica, al tiempo que apasionada y autoritaria: gracias a Titón y sus a ratos exaltadas misivas, hoy cuento con la certidumbre de que no existe exactamente “una historia” del cine cubano, sino miles de relatos que se entrecruzan a la manera en que el propio Hume concebía la anticausalidad de la existencia humana.

De manera que he aprendido a recelar un poco más de la “Historia” contada por los críticos e investigadores para, en cambio, procurarme un relato historiográfico que apele a la estructura de *Rashomón* y describa ese proceso inefable nombrado “historia(s) del cine cubano”, desde tantos puntos de vista como sujetos y contextos existen en esta vida. Ya sé que en algún momento puede parecer el cuento de nunca acabar, pero a mi juicio es perfectamente posible (y hasta más honesto) contar la historia del cine cubano:

- a) según el punto de vista del autor o investigador que la prepara;
- b) según las películas y los premios que estas ganan;
- c) según las entrevistas que los cineastas han concedido;
- d) según las reseñas críticas que se escribieron en el momento de cada estreno;
- e) según los memorandos que se firmaron antes de aprobar o no un proyecto cinematográfico;
- f) según las cartas que se enviaron en cada momento;
- g) etc, etc, etc...

No siempre pensé de este modo. El giro lo ubico en Bolivia, hace dos o tres años. En Santa Cruz de la Sierra, para más señas, en medio de un hotel nombrado Los Tajibos, que parece usurpado de algún fotograma ambiguo de Las Vegas. Estábamos allí, lo recuerdo, como parte de un homenaje que el festival de cine de esa localidad le hacía a Tomás Gutiérrez-Alea. Ha pasado el tiempo, pero aún me sigue embargando la sensación de que aquella tarde, cuando Mirtha Ibarra me propuso por primera vez la colaboración en su proyecto de libro sobre Tomás Gutiérrez-Alea, la respuesta (aunque afirmativa) no fue todo lo entusiasta que el momento demandaba. Si bien en otras oportunidades no había puesto reparos en declararme víctima de una *alemanía crónica* difícilmente subsanable, también es cierto que a esas alturas sentía que todo lo que podía decir

sobre Titón ya lo había agotado en diversos artículos y ensayos. Hablar una vez más sobre su obra, así de pronto, me parecía el colmo de la tautología crítica, y además: ¿cuántos libros no se habían escrito ya sobre sus películas, su poética, que incluía su pensamiento?

Pero Mirtha Ibarra, además de ser una excelente actriz (eso no lo tengo que fundamentar: allí están sus películas) tiene el don de la persuasión oral, cualidad que parece otro denominador común en aquellas mujeres que militan bajo el signo pisciano. Le bastó, creo, una docena de minutos para inculcarme la premonición de que aquel podía ser un libro distinto, original, inédito; un libro revelador del Titón más humano, y de paso, un libro que develaría parte de *la otra historia* del cine cubano, esa que se ha fraguado (sigue fraguándose) lejos de las grandes salas cinematográficas y el estrépito efímero de las *premières*, las conferencias de prensa y las rimbombantes evaluaciones críticas.

Tal vez anda por allí el gran valor de contar hoy con una parte de la correspondencia de Tomás Gutiérrez-Alea. Desde hace algún tiempo, la historiografía en torno al cine cubano, a tono con las últimas tendencias suscritas en la evolución del estudio de la Historia en sentido general, está mostrando un mayor énfasis en la tasación de lo que se ha dado en llamar “los resortes de la vida anímica”. Si bien siguen interesando *los hechos* (las películas), ha cobrado igual importancia el examen de las causas, el rastreo en las motivaciones, capaces de explicar la cierta *homogeneidad* espiritual que marcan los sucesivos períodos por los que ha atravesado nuestra producción fílmica, no obstante la plétora de individuos e intereses.

A la historiografía cubana más reciente le interesa los grandes hitos cinematográficos devenidos clásicos (*Memorias del subdesarrollo*; *Lucía*; *Fresa y chocolate* o *Madagascar*), pero también aquellas acciones aparentemente mínimas que sólo con el tiempo, revelan el rol que jugaron en la fecundidad de este u otro gran suceso: de modo que leer las cartas enviadas por Tomás Gutiérrez-Alea en los 50 puede explicarnos mucho mejor por qué ya en 1959, al triunfo de la Revolución, estuvieran creadas las condiciones para que, *ipso facto*, surgiera (en apariencia de la “nada”) y se consolidara con rapidez (a pesar de la ausencia de tradición) un centro de vanguardia como el ICAIC.

Admito que sólo ahora puedo entender el estado de ánimo que con frecuencia Mirtha Ibarra me ha confesado que la atrapa cuando revisa en los viejos papeles de Titón. La entiendo: una carta es la más fulminante de las maneras que ha encontrado el hombre para congelar por siempre el pasado; mucho más que una fotografía y que el propio cine, con todo y la ilusión de realidad tan perfecta que ostenta el último. Una carta, si ha sido escrita con el alma (y Titón, se ve, las escribía con el alma) puede revelar con una exactitud ciertamente escalofriante la textura de la época, la incidencia de los demás sobre nosotros; ninguna foto, ninguna pintura permite descubrir cuánto de verdad esconde ese rostro (en apariencia) feliz que ríe a la cámara o al pintor, y, en cambio, basta un simple encabezamiento de cualquier misiva para descubrir gran parte de la esencia anímica de quien la escribe; a diferencia de una entrevista o de un ensayo, lo epistolar (tan impecablemente representado en otras épocas y contextos por Séneca, San Agustín, Pascal, Rousseau, Pope o, entre nosotros, Varela o Martí) prescinde de lo que llamaríamos “la puesta en escena” para convertirse en expositora diáfana de una realidad inmediata: lo que vale es comunicarle al otro nuestra alegría, nuestro dolor, nuestra rabia, quiero decir, comunicar todo eso que ninguna historia del cine (ni de nada) jamás registrará.

Por otro lado, estudiar las cartas escritas por Titón en severo orden cronológico (recuérdese, con Bacon, que lo *cronológico* y lo *geográfico* siguen siendo los dos ojos de la Historia), no sólo me ha permitido entender mucho mejor su obra, sino también su circunstancia, las de los demás, la mía misma. Al principio, eché de menos la conformación de un libro de correspondencia cruzada, pero bastaron la lectura de cinco o seis cartas firmadas por Alea, para persuadirme de que, por el momento lo más atrayente estaba en estudiar la coherencia entre el pensamiento más íntimo de nuestro artista y su creación más conocida.

La excepcionalidad de Titón como protagonista y testigo de una gesta cultural de inobjetable importancia para la nación, era fácil de adivinar con apenas conocer algunos de los destinatarios de estas cartas. La relación de personalidades a las que Titón escribió resulta sencillamente impresionante. Las mismas permitirán reconstruir zonas del acontecer cultural de la nación hasta ahora olvidadas. No en balde el epistolario se inicia con una de las misivas que dirigiera Gutiérrez-Alea en 1951 a Germán Puig, uno de esos sujetos

desaparecidos del mapa cultural, no obstante la labor que desplegara durante la década de los 50 junto a Ricardo Vigón, Guillermo Cabrera Infante, entre otros, en la conformación de una cinemateca para la isla. Luego, nombres como los de Manuel Barbachano Ponce, Cesare Zavattini, Carlos Saura, Carlos Fuentes, Juan Goytisolo, Tony Richardson, Alfredo Bryce Echenique, Gabriel García Márquez, Costa Gavras o Robert Redford, por mencionar apenas algunos, resultarán más que atractivos para cualquier investigador.

Detrás de cada una de esas cartas, detrás de cada línea, de cada párrafo, de cada reflexión, será posible advertir el compromiso de Tomás Gutiérrez-Alea con el contexto que lo rodeaba, compromiso que una y otra vez lo llevó a desplegar intensas interrogantes antes que altisonantes respuestas, estrategia socrática para acceder al conocimiento poco entendida por quienes ya creen saberlo todo. Sigo viendo en esa actitud inquisidora el principal crédito humanista de Alea, que además de maestro en el celuloide, supo ejercer también el magisterio en el *vivir*, inspirando en quienes le rodeaban el optimismo que a veces otros, atrincherados tras una engañosa madurez y sabiduría excluyente, no conceden: ese optimismo terapéutico se puede respirar en su obra, mucho más pródiga en preguntas que en afirmaciones, pero también en cada una de estas cartas, dibujos, reflexiones o poemas.

Aun a riesgo de parecer demasiado dramático, demasiado anecdótico, quiero aportar al lector mi propia experiencia: sucedió que en el proceso de preparación de la parte que me correspondía de este libro, quiso el azar más extravagante o el *fatum* implacablemente incorregible, no sé, que atravesara por lo que creo será la peor, la más funesta de mis vivencias como investigador. Nada más y nada menos que por un terrible accidente se mojaron buena parte de las cartas.

No exagero un ápice si digo que en aquellos instantes pude enloquecer, o morir (literalmente) aplastado por la depresión y el desmoronamiento de la autoestima, no obstante el respaldo de Mirtha Ibarra y un puñado de amigos empeñados en hacerme notar lo que ya una zona de la filosofía ha fundamentado con rigor: que el hombre es dueño de su destino, pero jamás de los azares, circunstancias, equívocos, aciertos o desaciertos individuales que lo conforman.

El pesimismo me anulaba: el pesimismo y la impotencia ante cierta desidia institucional. Y no fue hasta leer la bellísima carta que, casi al final de su vida, Titón escribe a Saulius (el hijo de Mirtha que percibo adoraba como suyo), que logré reintegrar al ánimo la cuota mínima de medida necesaria para enfrentar las difíciles circunstancias. Decía Titón,

Quando miro hacia atrás y me saltan a la vista errores que he cometido, o malas acciones que he ejecutado, cuando he sido cruel con alguien, cuando no he afrontado la verdad por debilidad o cobardía, cuando me he equivocado al juzgar a alguien, quisiera volver sobre mis pasos para rectificar. Pero ya sabemos que eso no es posible. Nuestras acciones las llevamos dentro y no podemos borrarlas. Aunque nadie más las conozca, nosotros sí las conocemos. Sabemos que están ahí y que no podemos sacárnoslas de adentro. Pero, como todas las cosas, ese malestar tiene su lado positivo porque nos ayuda a fortalecer nuestro espíritu de manera que en situaciones semejantes sabemos que vamos a actuar de forma diferente, con entereza, con honestidad y valentía, lo cual nos hará sentirnos cada vez mejor con nosotros mismos. Aunque para ello tengamos que sacrificar otros placeres o beneficios que a la larga nada significan.

Este es el Titón que, a la postre, he preferido terminar haciendo mío. Un Titón ferozmente crítico y autocrítico, y por ello, más real, menos mítico. Soy de los que creen que a los grandes hombres no vale la pena imitarlos, pues la verdadera utilidad de estos a lo largo de la historia siempre ha descansado en la oportunidad de superarlos. Titón me confirma que la grandeza de estos hombres (incluyéndolo a él) está en el estímulo que inculcan en los otros para entender que la vida no será jamás un depósito frío de desenlaces ya asumidos por la opinión colectiva: cada hombre lleva en sí la oportunidad de superarse y encontrar metas inéditas, de acuerdo con lo que la humanidad ha vivido y las nuevas circunstancias le imponen, cumpliendo así con el conocido imperativo martiano: “el primer deber de un hombre es pensar por sí mismo”.

De allí el gran legado que Tomás Gutiérrez-Alea ha dejado al cine cubano: no imitó, sino que supo beber en todo tipo de influencias

para conformar su propio estilo, a veces, a contrapelo de la propia época; no moralizó, sino que hizo del autoexamen ético la mejor manera de comprobar hasta qué punto coincidía la idea con la realidad; no se entregó al entusiasmo desbordado de la voluntad o al escepticismo incurable de la inteligencia, sino que buscó un equilibrio que le permitiera conformar su propio proyecto de vida. No fue un líder voluntario, sino un paradigma que a estas alturas resulta imposible soslayar, así sea para negarlo.

Recuerdo que alguna vez Jorge Luis Borges, a pesar de ser él mismo un prologuista ejemplar, aseguró que “el prólogo, en la triste mayoría de los casos, linda con la oratoria de la sobremesa o con los panegíricos fúnebres y abunda en hipérboles irresponsables, que la lectura incrédula acepta como convenciones del género”. No quisiera que estas palabras introductorias corrieran la misma suerte, pues de lo que se trata es de llamar la atención sobre un libro que nos propone un Tomás Gutiérrez-Alea hasta el momento inédito: el Titón dibujante, poeta, humorista, amante y a su manera filósofo siempre provocador; el otro Titón que, gracias, sobre todo, a Mirtha Ibarra, retorna a nosotros más humano, más cercano que nunca.

JUAN ANTONIO GARCÍA BORRERO

En Camagüey, el 21 de marzo de 2005.

Titón

Cada vez que recuerdo a Titón no puedo dejar de sentirlo cerca.

Yo no estaba en casa, estaba en España cuando recibí la noticia. No por esperada fue menos dolorosa. No podía ni quería aceptarlo. Solo, en la habitación del Hotel, lloré la muerte de Titón. Ha sido la única vez que he sentido su muerte como un hecho real. Después, cada vez que lo recuerdo, me parece que en algún momento va a volver. Pasamos tantas cosas juntos. En Italia, cuando llegó en 1951, yo estaba solo. Le había exagerado las bondades de Italia y de la Escuela de Cine para que viniera. Cuando llegó enriqueció mi vida con su carácter franco y su sonrisa buena. En el Centro Experimental de Cinematografía de Roma éramos pocos extranjeros, y Titón y yo éramos los dos únicos cubanos. Por lo tanto, juntos comenzamos nuestro destino. Juntos nos emborrachamos con el neorrealismo y con el buen vino italiano. Juntos descubrimos los misterios de Roma y la Tavola Calda. Juntos fuimos a los mítines de Togliatti en Piazza del Popolo. Juntos fuimos al Trastevere, a las Colinas de Roma, al Coliseo, al encuentro de las muchachas romanas. Juntos recorrimos en tren, durante dos años, el camino que va desde San Giovanni in Laterano a Cinecittá. Juntos leímos los mismos libros, vimos las mismas películas, soñamos los mismos sueños. Juntos descubrimos a Cuba y a la América Latina. Juntos hicimos una amistad que duraría toda la vida. Cómo no pensar que, en estos momentos, está en la Pensión de la Mamma Rosa tocando en el piano *La Matilda* de Saumell. Cómo no pensar que, en estos momentos, recorre las Murallas de Roma peleando, discutiendo, riendo, amando. Cómo no pensar que, en estos momentos, en cualquier parte del mundo, reclama el derecho a la vida, el derecho a soñar, a tocar en el piano lo que cada cual quiera tocar.

Cada vez que recuerdo a Titón no puedo dejar de sentirlo cerca. Pero cada vez que lo recuerdo tampoco puedo impedir, no puedo evitar, que un nudo cruel alarme a mis ojos que no quieren llorar.

JULIO GARCÍA ESPINOSA

La Habana, enero 23 de 2005

Por aquellos años...

Por aquellos años 1951-53 llegó Tomás Gutiérrez-Alea de Italia. Había estudiado cinema en CINECITTA, en Roma y nada hacía prever su incorporación, más tarde, a la Revolución cubana. En el recuerdo era yo por aquellos años más izquierdista que él, o, al menos, eso creía.

Cuando vino a Cuenca tenía la idea de hacer un documental sobre el pintor alemán Grünewald —creo recordar—, idea que llevaba en la cabeza desde Italia. Yo andaba preocupado con otros asuntos, había recorrido parte de España con la intención de hacer un libro de fotografías sobre mi país —libro que nunca se hizo—, en donde se expusiera la verdad desnuda de una España lejos de castillos y herencias imperiales. Hace un par de años se expusieron esas fotografías por primera vez al público con el título de Fotografías de los años 50-60. De esa experiencia, saqué la conclusión de que sólo a través del cine podía expresarme con la libertad que la fotografía limitaba.

Le expliqué entonces que había hecho unas fotografías de hombres y mujeres trabajando en las carreteras de Castilla llevando el asfalto entre las manos y con un calor asfixiante, que aquello me parecía inhumano y una barbaridad y le sugerí la posibilidad de hacer un corto sobre la rebelión de esos obreros contra un capataz despótico e inhumano al que, cuando ya no soportaban más sus órdenes y arbitrariedades, decidían poner delante de una apisonadora de vapor, un enorme monstruo, para plancharlo y luego echar asfalto sobre él tratando de eliminar cualquier prueba del desaguisado. Era una historia ingenua y elemental, producto de mi sarampión extremista juvenil influenciado por el cine ruso de los años 30, que Titón trató de quitarme de la cabeza, con buen criterio y toda la razón. Me explicó entonces que eso era pura demagogia y que el cine político debía ser más inteligente y sutil.

Ahora sonrío ante semejante ingenuidad, que no disparate, sólo explicable por nuestra pasión izquierdista y ya digo, por la influencia del cine soviético de los años del *Potemkin*...

Titón estuvo en Madrid, en nuestra casa, en varias ocasiones y, sobre todo, pasó temporadas en Cuenca prohijado por mi madre que sentía especial simpatía por él y lo consideró como un hijo más. Vino por entonces un pintor amigo de él, el cubano Servando Cabrera Moreno, con el que mantuvimos amistad sincera hasta su muerte acaecida en Cuba. Servando Cabrera Moreno era amigo de Tomás y un pintor muy interesante, y, sobre todo, estaba animado por una enorme curiosidad por muchas cosas, especialmente por el arte popular español que buscaba por las alfarerías del país y que coleccionaba y enviaba a Cuba. Me hizo —nos hizo— a mi hermano Antonio y a mí partícipes de esa afición y en aquellos años aprovechábamos cualquier ocasión para ir juntos en busca de pueblos y lugares en donde se elaboraban algunas de las maravillas del arte popular en objetos de barro y porcelana. Servando Cabrera Moreno paseaba por Madrid descubriéndonos tiendas y comercios en donde no había pasado el tiempo. Pasó el tiempo, sin embargo, sin saber de Titón, o sólo por referencia de amigos. Llegó la Revolución cubana y Fidel Castro. Un buen día me llamó por teléfono, estaba en Madrid con una delegación de la Revolución cubana y quería hablar conmigo. Allí fui.

A partir de entonces, casi todos los años venía Titón a España y nos veíamos, con mi hermano Antonio. Lo recuerdo siempre con afecto, era muy atractivo y gustaba a las chicas: no era de extrañar con sus ojos azules y su aire desvalido. Venía a Cuenca y hablábamos de Cuba, de la Revolución, de los amigos comunes, y cómo no, hablábamos de cine...

Tomás Gutiérrez-Alea era un hombre cultivado, entonces no supe de su actividad como poeta, pero sabía de su amor a la música. En todo caso las escasas ocasiones que hablamos de música se le veía muy enterado. Su mujer y compañera Mirtha Ibarra me comentó que efectivamente Tomás había estudiado música hasta un grado superior y que pretendía ser concertista, pero se dio cuenta de que nunca hubiera pasado de ser un músico correcto, quizás mediocre, y abandonó el piano por el cine.

Las veces que yo sacaba el tema de la continuidad de la revolución, él se cerraba en bando con un dogmatismo místico-político de verdades absolutas, de esas verdades de las que no se podían discutir.

Titón nunca aceptó el dinero que le ofrecí en repetidas ocasiones al ver la penuria en que vivía. En eso, como en otras cosas era

irreductible. A lo sumo, aceptaba que le regalase algunos CD de música clásica que sabía que él valoraba y escuchaba con amor, en un pequeño equipo de sonido adquirido en alguno de sus viajes al extranjero. Le ofrecían dirigir películas fuera, y aunque la tentación era muy fuerte, él, que era un hombre de una rectitud envidiable, se mantuvo crítico, pero fiel, a los compromisos adquiridos.

Puedo afirmar vehementemente que si ha habido un espíritu revolucionario, generoso, inteligente, y sensible, capaz de cualquier sacrificio por el pueblo cubano, ese era Tomás Gutiérrez-Alea.

De su última etapa, ya marcado por un cáncer doloroso y cruel, que sobrellevó con admirable entereza, y donde la ayuda y los desvelos de Mirtha hablan del profundo amor que se profesaban, sólo puedo decir que Titón trataba de ocultar su enfermedad con un ánimo que sorprendía a los que conocíamos su gravedad.

Mi último encuentro con él fue en el Festival de Venecia de no sé qué año. Titón era una sombra de lo que fue y apenas si podía sostenerse sin la ayuda de Mirtha. Allí nos despedimos. Los dos sabíamos que no nos íbamos a ver más. Poco después, murió en Cuba.

Sólo puedo decir que era un amigo entrañable al que echo de menos.

CARLOS SAURA

Un cineasta “pensante”

Titón fue un extraordinario cineasta y un hombre extraordinario. Sus filmes tenían un gran poder emocional y verdadera profundidad intelectual. Él fue un cineasta “pensante” que exploró y reflejó en sus filmes los problemas más profundos de la vida. También poseyó un gran sentido del humor. Fue para mí un gran amigo y mentor durante el tiempo que duró la filmación de mi película *Havana*. Invertí muchas horas hablando con él sobre la política de nuestros países y la política de nuestras vidas. Aprendí muchísimo con él, así como he aprendido mucho también con sus películas.

SYDNEY POLLACK