





EL ARTE DE LA NOSTALGIA.  
CARTAS DE NÉSTOR ALMENDROS A  
GUILLERMO CABRERA INFANTE

*Verbum* ✱ ENSAYO

Directores de la colección:  
JOSÉ MANUEL LÓPEZ DE ABIADA  
PIÓ E. SERRANO

DUNIA GRAS MIRAVET

El arte de la nostalgia.  
Cartas de Néstor Almendros  
a Guillermo Cabrera Infante

EDITORIAL  *Verbum*

ESTA OBRA HA SIDO PUBLICADA CON UNA SUBVENCIÓN DE LA  
DIRECCIÓN GENERAL DEL LIBRO, ARCHIVOS Y  
BIBLIOTECAS DEL MINISTERIO DE CULTURA,  
PARA SU PRÉSTAMO PÚBLICO EN BIBLIOTECAS PÚBLICAS,  
DE ACUERDO CON LO PREVISTO EN EL ARTÍCULO  
37.2 DE LA LEY DE PROPIEDAD INTELECTUAL



© de la edición, Dunia Gras Miravet, 2013  
© Herederos de Néstor Almendros, 2013  
© Editorial Verbum, S. L., 2013  
Eguilaz, 6, bajo izquierda. 28010 Madrid  
Teléf.: 91 446 88 41  
e-mail: editorialverbum@gmail.com  
www.verbumeditorial.com  
I. S. B. N.: 978-84-7962-  
Depósito Legal:  
Diseño de cubierta: Pérez Fabo  
Preimpresión: Origen Gráfico, S. L.  
Printed in Spain /Impreso en España por  
PUBLIDISA

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

# ÍNDICE

Introducción .....	
1. S. f. ....	
2. S. f., circa 1964 .....	
3. París, 27 de Enero de 1965.....	
4. París, 18 de Junio '65 .....	
5. Athènes, 26-II-1967 .....	
6. Baulleume, 1 Mayo 1967 .....	
7. París, 6-V-1967 .....	
8. París, 17 Mayo 1967 .....	
9. París, 6 de Agosto de 1967.....	
10. París 7 de Agosto .....	
10. Oct. 70.....	
11. París, 30 de Oct. de 1967 .....	
12. París 30 oct. 1967.....	
13. París 7-III-1968 .....	
14. París 18 de Marzo de 1968.....	
15. París domingo [s. f. circa 1968] .....	
15. París domingo [s. f. circa 1968] .....	
16. 9 Oct. 1968.....	
17. Clermont Ferrant, 14-XII-1968.....	
17. París, 28 Mayo. 70 .....	
18. París, 20 de Febrero de 1968.....	
19. Holliwood, 6-III-1969 .....	
20. Cannes, 12 Mayo 69 .....	
21. París, 9 Junio 1969.....	
22. Riom 6. Juillet. 1969 .....	
23. Riom, i Aout 1969.....	
24. Riom, 14 Agosto 1969 .....	
25. Barcelona, 27 del XII de 1969 .....	
26. París, 22 Mayo 1970 .....	
28. París .....	
29. París, 14 de Noviembre [1970] .....	

30. Sydney, 13-III-1971 .....
31. Siouville, 1ero. de Mayo 1971 .....
32. Kundiawa 15-IX-1971 .....
33. Baiyer River 6 Oct. 1971 .....
34. París, 18 Mayo 1972 .....
35. París 2 Agosto 1972 .....
36. París 24 Oct. 1971 .....
37. Atlanta, 4-IV-74 .....
38. París 25 oct. 1974.....
39. Guernesey 21-I-1975.....
40. Guernesey-24-II-1975 .....
41. París, 12 Mayo 75 .....
42. París -24-X-75 .....
43. País, 17-XI-75 .....
44. Alberta (Canadá) 14-VIII-76 .....
45. S. f. ....
46. Montpellier, 21 oct. 1976 .....
47. Montpellier 7 Nov. 76 .....
48. Los Ángeles, 14 de Julio 77 .....
49. Durango, 11 Agosto 1977 .....
50. Honfleur 12 Oct. 1977.....
51. Honfleur 9 Nov. 1977.....
52. Barcelona 1 de Mayo 1978 .....
53. N[ueva] Y[ork] 31Agosto 78 .....
54. New York –oct. 9-78 .....
55. S. f. ....
56. Miami 1 de Mayo 1979.....
57. Fiji-Vanúa 25-Junio-1979 .....
58. Fiji, 20 de Agosto-1979.....
59. Paris 30 de Septiembre de 1980.....
60. París Agosto 14, 1981 .....
- Bibliografía .....

# Introducción

En su recopilación de críticas cinematográficas, *Cinemanía. Ensayos sobre cine* (1992)<sup>1</sup>, el director de fotografía Néstor Almendros (Barcelona, 1930-Nueva York, 1992) dedica su libro al escritor cubano Guillermo Cabrera Infante (Gibara, 1929-Londres, 2005) y a la esposa de éste, Miriam Gómez, como muestra de su amistad: “Cuando me ven caminar apresurado por las calles de la ciudad, algunos dicen: ahí va este loco por el cine que tanto quiere París 17 Mayo 1967a Guillermo y Miriam”. Guillermo Cabrera Infante, por su parte, dedicó París a Néstor Almendros, “un español que supo ser cubano”, su volumen de escritos políticos, *Mea Cuba* (1992).

Su amistad data de finales de los años cuarenta, cuando Almendros llegó a Cuba para reencontrarse con su padre, Herminio Almendros, pedagogo republicano español en el exilio. Al parecer, Almendros y Cabrera Infante se conocieron en un cine, como no podía ser de otro modo, y compartieron su pasión común desde entonces, en torno a la fundación del primer cine-club de La Habana, que se convertirá luego en la Cinemateca de Cuba, para el que ambos escribieron a menudo los programas. Posteriormente, les uniría también una relación profesional: Cabrera Infante, como jefe de la sección de cine de la revista *Carteles*, encargó a Almendros, que estudiaba en Roma, en el Centro Sperimentale di Cinematografia, que diera cuenta de las últimas novedades cinematográficas europeas. Después del triunfo revolucionario y tras una experiencia fallida en el recién fundado ICAIC (Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos), Almendros pasa a escribir la crítica de cine de la revista *Bohemia*. Por su parte, Cabrera Infante fungirá como editor del diario *Revolución* y fundador de su suplemento literario, *Lunes de Revolución*, jefe del Consejo Nacional de Cultura y ejecutivo del ICAIC<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Néstor Almendros, *Cinemanía. Ensayos sobre cine*, Seix Barral, Barcelona, 1992.

<sup>2</sup> Guillermo Cabrera Infante, “Orígenes. Una cronología llamada: un autor se presenta”, en *Tres Tristes Tigres*, Seix Barral, Barcelona, 1999, pp. 495-520. Una ver-

Las cartas que aquí se publican proceden del archivo de correspondencia de Guillermo Cabrera Infante, que se encuentra en la biblioteca Firestone de la Universidad de Princeton<sup>3</sup>, y testimonian, precisamente, cómo se desarrolló esa amistad después de que los dos abandonaran la isla.

Las primeras cartas no están fechadas, pero pueden datarse en París en torno a 1964, por las fechas de publicación de algunos artículos de Almendros que se mencionan. En dos ocasiones se interrumpe la correspondencia: en 1965, tras la muerte de Zoila Infante, madre del escritor, y en 1973, tras la crisis nerviosa en la que cayó el autor cubano debido a múltiples factores. En parte, debido al sofocante aislamiento del exilio, y al suicidio de amigos como Calvert Casey, en 1969, y Alberto Mora, en 1972. También contribuyó la inseguridad económica y profesional, con proyectos en marcha como el conflictivo guión de *Under the Volcano* [Bajo el volcán] (1947) de Malcolm Lowry, que escribía para Joseph Losey, sin contrato firmado. La última carta está fechada en París, el 14 de agosto de 1981. Después se interrumpe la correspondencia sin que haya una razón aparente. En total, se trata de unas sesenta cartas. Por desgracia, sin embargo, no contamos con las cartas de Guillermo Cabrera Infante, que debían encontrarse en el archivo personal de Néstor Almendros, que se halla, hasta el momento, en paradero desconocido, acaso irremediabilmente perdido, tras

---

sión anterior de este texto (“Orígenes (Cronología a la manera de Laurence Sterne”) había aparecido al final de su libro inclasificable *O* (Seix Barral, Barcelona, 1975, pp. 181-196).

<sup>3</sup> Anteriormente, se ha publicado correspondencia de Néstor Almendros dirigida a Josep Ferrater Mora, Romà Gubern, Pere Gimferrer y Antonio Gosálvez en VV.AA., Néstor Almendros, UAB, Barcelona, 1993, pp. 29-46. Asimismo, han aparecido más cartas de Almendros dirigidas a este último, en Antonio Gosálvez, Néstor Almendros en Sevilla. *El Abencerraje* (guión inédito), Filmoteca de Andalucía-Consejería de Cultura, Sevilla, 1999, pp. 76-101. Finalmente, Laureano Bonet dio a conocer también cartas suyas provenientes de otro fondo: véase, Laureano Bonet publicó también correspondencia de Néstor Almendros proveniente de otro fondo. Véase Laureano Bonet, “Unas cartas inéditas de Néstor Almendros: cine y literatura en la España de medio siglo”, en VV.AA., *Ensinar a pensar con liberdade e risco. Homenatge a Basilio Losada*, PPU, Barcelona, 2000, pp. 185-192.

la muerte del fotógrafo y también de la que fuera su secretaria. No obstante, aunque la correspondencia no esté completa como se desearía, las cartas tienen interés por sí mismas, tanto porque muestran la trayectoria del cineasta español –desde sus difíciles inicios hasta su consagración como figura internacional tras la obtención del Óscar–, como también por el contexto histórico que dibuja en torno a muchos intelectuales cubanos en el exilio.

El principio de la correspondencia atestigua momentos difíciles, tanto para Néstor Almendros como para Guillermo Cabrera Infante, ya que, a pesar de haber abrazado los dos la revolución en sus inicios<sup>4</sup>, ambos abandonaron el proyecto y la isla relativamente pronto, el primero, sin embargo, antes que el segundo. Como dirá en una de sus cartas:

[...] yo también jugué demasiado tiempo a las izquierdas. A veces me pregunto en autoexamen: ¿Era de mi parte solo ofuscación, ingenuidad, el apoyo más o menos decidido que di a su causa o había también en el fondo un inconsciente cálculo de ciertas ventajas que una organización de tal calibre pueda proporcionar? No sé, no sé... Nobody is perfect [Nadie es perfecto] y lo importante es que tarde o temprano supimos reaccionar ante la tontería organizada (Athènes, 26-2-67).

Almendros había estado ya en el exterior, tanto en EEUU como en Europa. Primero en Nueva York, donde estudió bajo el magisterio del cineasta de vanguardia Hans Richter en el Institute of Film Techniques del City College, viaje que le permitió también dar el primer salto a la costa Oeste, para descubrir la realidad del idealizado Hollywood<sup>5</sup>. Luego en Roma, en el famoso Centro Sperimentale di Cinematografia, donde había estudiado ya su amigo Tomás Gutiérrez Alea, lugar que irradiaba una gran fascinación por el magisterio del neorrealismo

---

<sup>4</sup> Véase, por ejemplo, la entrevista de Néstor Almendros a Fidel Castro en la revista *Bohemia*, justo tras la salida de prisión después del asalto fallido al cuartel Moncada, por ejemplo. O téngase en cuenta el viaje por América, de norte a sur, de Cabrera Infante en el séquito de Fidel Castro en 1960.

<sup>5</sup> Como relata en un artículo publicado en italiano, “Hollywood va a Reno”, *Cinema nuovo* (Roma), 15 de noviembre de 1957, v. VI, n 118, pp. 255-257, reproducido también en *Cinemanía*, *op. cit.*, pp. 59-65.

italiano, que dará paso, tras la experiencia, a la desilusión<sup>6</sup>. El centro estaba dirigido entonces, en el año académico 1956-57, por Giuseppe Sala; allí estudió Almendros múltiples materias <sup>7</sup> y los archivos recuerdan sus “molte assenze ingiustificate” [muchas ausencias injustificadas] que lo convierten en un “elemento non sempre assiduo, ma che comunque ha tratto sufficiente profitto delle lezioni” [un elemento no siempre asiduo, pero que, aún así, ha obtenido suficiente provecho de las lecciones]. Y, finalmente, de vuelta a la ciudad de los rascacielos, donde fue profesor de español en el elitista Vassar College, pudo comprar con su sueldo una cámara Bolex de 16 mm y rodar un cortometraje 58-59, que recogía los últimos minutos antes de Año Nuevo, en pleno Times Square, en la onda del *free-cinema*, que creó escuela y cuyas huellas se pueden reconocer en las escenas nocturnas de películas como P.M., de la que se hablará más tarde.

En Cuba había comenzado en el cine en 1950 colaborando con su entonces mejor amigo, Tomás Gutiérrez Alea, en el medimetraje mudo, lamentablemente perdido, *Una confusión cotidiana*, que versionaba un relato de Kafka. A lo largo de la primera mitad de los años cincuenta, también realizó algunos cortometrajes por su cuenta, de los que casi nada se sabe, tales como *Saba y Nunca*, y otros en colabo-

<sup>6</sup> Véase los recuerdos del cineasta en su libro *Días de una cámara*, Seix Barral, Barcelona, 1982, pp. 42. Texto autobiográfico que se ha utilizado como base también para la mayor parte de estos breves apuntes sobre su trayectoria vital y profesional.

<sup>7</sup> Las materias cursadas que aparecen en su carpeta de antiguo “estudiante uditor” [estudiante oyente] de la sección de óptica son las siguientes: “Cultura cinematografica”, “Storia del cinema con proiezioni”, “Storia dell’arte”, “Storia Della musica”, “Estetica”, “Organizzazione e produzione”, “Scenografia e scenotecnica”, “Scenografia e costume nel film”, “Montaggio”, “Optica”, “Effetti di scena”, “Sensitometria”, “Elettrotecnia”, “Tecnica del colore”, “Fotochimia”, “Fisica tecnica” y “Tecnologia di materiali sensibili”. El curso lo superó con una calificación de 21/30. Es posible, también, que en el fondo de la prestigiosa escuela se halle algún cortometraje en el que participara Almendros, ya que todos los estudiantes debían realizar un trabajo de práctica a final del curso; sin embargo, los estudiantes extranjeros no figuraban en los títulos de crédito (véase Maurizio de Benedictis, *Cento cinque saggi di diploma al C.S.C.*, Cineteca Nazionale del Centro Sperimentale di Cinematografia, Roma, 1979, pp. 28-31 y también Francesco Bono y Claudio Siniscalchi, *Vivere il cinema. Sessant’anni del Centro Sperimentale di Cinematografia (1935-1995)*, Editoria del Centro Sperimentale di Cinematografia, Roma, 1995, p. 172).

ración, como Un monólogo de Hamlet y la adaptación inacabada de un cuento de Chejov, La boticaria, junto con Ramón Suárez. De regreso a la isla, tras sus estancias en el exterior y el advenimiento de la revolución, en 1960, realizó varios documentales producidos por el flamante Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos, como realizador (Ritmo de Cuba y Escuela rural) o cámara (El agua, de Manuel Octavio Gómez, El tomate y Cooperativas agropecuarias, de Fausto Canel, Construcciones rurales y El tabaco, de Humerto Arenal, Asamblea General, de Tomás Gutiérrez Alea y Carnet de viaje, de Joris Ivens), ya que no se permitía llevar a cabo las dos funciones a la vez. Finalmente, cuando trabajaba todavía para el ICAIC, utilizando sus materiales pero de forma clandestina e ideológicamente al margen de la institución, realizó su proyecto Gente en la playa, y dirigiría, junto con el joven Orlando Jiménez Leal, La tumba francesa, en 1961. Después de toparse en el ICAIC con la figura de Alfredo Guevara y enfrentarse a problemas de censura en la revista *Bohemia*, decidió marcharse de Cuba en 1962 para asentarse en París, dado que España se hallaba bajo la dictadura de Franco.

Algunos de estos problemas tuvieron que ver, en parte, con el rechazo de Almendros al realismo socialista soviético más militante, y su interés por directores revisionistas o claramente disidentes checos y polacos, así como con su preferencia por los clásicos americanos frente al neorrealismo italiano, que fue la línea seguida por el ICAIC, con la presencia incluso de cineastas visitantes en la isla como Cesare Zavattini.

Pero el verdadero encontronazo lo tuvo por su crítica elogiosa al documental *P. M.* (1961), realizado por Alberto “Sabá” Cabrera Infante –hermano menor de Guillermo– y Orlando Jiménez Leal<sup>8</sup>. Las imágenes, que hoy sorprenden por lo que podríamos llamar incluso su candor, mostraban a los trabajadores del puerto, los estibadores, en buena medida afrocubanos, festejando la noche del sábado, bebiendo y bailando. Pero esa no era la imagen que correspondía al ‘hombre

---

<sup>8</sup> Néstor Almendros, “P.M.”, *Bohemia*, año 53, n. 21, 21-5-61, reproducido en *Cinemanía*, op. cit., pp. 172-173.

nuevo' que intentaba forjar la revolución<sup>9</sup>. Esas imágenes, que había pasado Guillermo Cabrera Infante por televisión, en su espacio “*Lunes de Revolución... en TV*”, ocasionaron no sólo que se suspendiera el programa, sino que se cerrara el suplemento cultural y, más tarde, hasta el mismo periódico *Revolución*, que dirigía Carlos Franqui. A raíz de este hecho se abrió el debate en unas reuniones que tuvieron lugar en la Biblioteca Nacional en junio de 1961 y que acabaron con las famosas “Palabras a los intelectuales” de Fidel Castro (“Dentro de la revolución, todo; contra la revolución, nada”)<sup>10</sup>.

El escritor cubano se quedó entonces sin trabajo y deambuló durante casi un año por La Habana sin un puesto fijo, dando ocasionales conferencias sobre cine en Bellas Artes en 1962, que mucho después recogería, a sugerencia del entonces joven escritor español Vicente Molina Foix, en el volumen de *Arcadia todas las noches* (1978)<sup>11</sup>. Su presencia en Cuba resultaba incómoda para las autoridades cubanas y, por este motivo, le ofrecieron un puesto en la embajada de Cuba en Bélgica: una manera de sacarse de encima y poner distancia a una voz disidente. No obstante, a pesar de identificar ese primer exilio con una condena a Siberia, Cabrera Infante todavía tardaría unos años en verbalizar su disidencia. El golpe de gracia lo daría su viaje de regreso a Cuba por el funeral de su madre, en 1965, que le mostraría una Habana sometida al aparato ideológico y la burocracia castrista, lejos de la utopía revolucionaria. Sin embargo, tras solicitar asilo en España, en 1966, éste le fue denegado por las autoridades franquistas, paradójicamente, por su posible supuesta militancia comunista. No

---

<sup>9</sup> Tal y como se define, por ejemplo, en: Ernesto *Che* Guevara, *El Socialismo y el Hombre Nuevo*, Siglo XXI, México, 1977.

<sup>10</sup> Véase William Luis, *Lunes de Revolución. Literatura y cultura en los primeros años de la revolución cubana*, Verbum, Madrid, 2003. Ver también Guillermo Cabrera Infante, “La películita culpable”, *Mea Cuba* (1992), Alfaguara, Madrid, 1999, pp. 68-70 y la entrevista con el escritor que acompaña a la edición en DVD de *P.M.* (1961) en Zoé Valdés y Ricardo Vega, *Censuré à Cuba*, FNAC-Éditions Montparnasse, París, 2002.

<sup>11</sup> Para una revisión de la crítica cinematográfica de Cabrera Infante, “Caín”, resulta indispensable el primer volumen de sus obras completas, editadas por Antoni Munné: *El cronista de cine (escritos cinematográficos)*, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona, 2012.

sería hasta 1968, tras una polémica iniciada por Heberto Padilla en *El Caimán Barbudo*, que concede una entrevista a Tomás Eloy Martínez para el semanario argentino *Primera Plana*, donde haría oficial su separación del régimen de Castro. Una declaración que desembocaría, como consecuencia, algo más tarde, en el tristemente conocido “caso Padilla”<sup>12</sup>.

Estos inicios en Europa son muy duros para ambos. Para Almendros, porque intentaba abrirse camino solo, sin apenas contactos en París. En una de las primeras cartas al escritor cubano, le cuenta sus dificultades económicas, de supervivencia básica, justo en el momento en que comienza a cambiar su suerte, después de casi tres años de penurias en la Ciudad Luz. Por su parte, Cabrera Infante desempeñaba en esos momentos una misión diplomática en Bruselas, como se ha indicado, lo que le permitía una cierta estabilidad económica que, finalmente, abandonaría. Mientras tanto, recibe en España el preciado premio Biblioteca Breve de novela en 1964, que otorgaba la editorial Seix Barral. El manuscrito, titulado *Vista del amanecer en el trópico*, toparía con la censura franquista, lo que le llevó a reescribir el texto, que más tarde se transformó en su emblemática novela *Tres Tristes Tigres* (1967)<sup>13</sup>.

Con dos hijas –Ana y Carola– y una esposa a su cargo, que tuvo que sacrificar su brillante carrera como actriz, no era fácil salir adelante. Sin embargo, a pesar de las dificultades, lo consiguió, en un primer momento, gracias al encargo de un guión cinematográfico por parte del joven director Joe Massot, a quien había conocido en la isla cuando éste rodaba con Fausto Canel el documental *Carnaval* (1960).

---

<sup>12</sup> Véase Tomás Eloy Martínez, “América: los novelistas exiliados”, *Primera Plana* (Buenos Aires), n. 292, 30 de julio-5 de agosto de 1968, pp. 48-50; recopilado en Lourdes Casal, *El caso Padilla: literatura y revolución en Cuba. Documentos*, Ediciones Universal, Miami, s. f., pp. 11-19. También se reproduce, con un colofón añadido, en Guillermo Cabrera Infante, “La respuesta de Cabrera Infante”, *Mea Cuba, op. cit.*, pp. 27-40

<sup>13</sup> Véase Alejandro Herrero-Olaizola, “Cuban Nights Falling. The Revolutionary Silences of Guillermo Cabrera Infante”, *The Censorship Files. Latin American Writers and Franco’s Spain*, SUNY, New York, 2007, pp. 71-108 y Enrico Mario Santí, “Historia”, en Nivia Montenegro y Enrico Mario Santí, ed., *Tres Tristes Tigres*, Cátedra, Madrid, 2010, pp. 15-56.

De este proyecto conjunto surgirá *Wonderwall* (1968), que con los años acabará convirtiéndose en película de culto. A partir de entonces Cabrera Infante establecerá su residencia en Londres, que mantendrá hasta su muerte, tras cuarenta años de exilio dedicados al cine y a la literatura.

Por su parte, Néstor Almendros, para subsistir al principio de su estancia en París, logra encontrar trabajo, gracias a su dominio del inglés y del español, además del francés –como se refleja también en sus cartas–, en una galería de arte, la de la exiliada rusa Katia Granoff, que simultanea con las clases particulares de lengua española. Mientras tanto, emplea sus contactos para continuar haciendo lo que hacía en la isla, crítica cinematográfica. Gracias a amigos como el escritor colombiano Germán Arciniegas y el poeta chileno Alberto Baeza Flores<sup>14</sup> colabora, en esos primeros años de dificultades, en la revista de lengua española que se publicaba en París, *Cuadernos*<sup>15</sup>. También publicó en otras revistas americanas, como *Cadernos Brasileiros* u *Objectif*, y en europeas de prestigio, como la importantísima *Cahiers du Cinéma*, que le reportan algunos ingresos para poder ir sobreviviendo. Su colaboración en esta última revista lo va a poner en relación con la naciente *Nouvelle Vague*, la nueva ola de cine francés, en torno a la figura de Claude Chabrol. A pesar de que no va a encajar con el director francés, el trabajo que realiza como cámara ocasional en un par de episodios de la película *Paris vu par...* [París, visto por...] (1965), donde colabora con los realizadores Éric Rohmer y Jean Douchet, le abre las puertas del cine en Francia<sup>16</sup>. Su colega y amigo cubano Fausto Canel<sup>17</sup> explicó, muchos años después, los detalles de esa primera colaboración, debida a la intervención del sociólogo Edgar Morin, colaborador del cineasta Jean Rouch, quien había visto en el Festival de Estrasburgo la película de Almendros *Gente en la playa* y, tras mostrar su admira-

<sup>14</sup> Véase Néstor Almendros, *Cinemanía*, *op. cit.*, pp. 16-17.

<sup>15</sup> Véase María Eugenia Mudrovic, “*Cuadernos por la Libertad de la Cultura: Hermano mayor de Mundo Nuevo*”, *Mundo Nuevo. Cultura y Guerra Fría en la década del 60*, Beatriz Viterbo, Rosario, 1997, pp. 21-23.

<sup>16</sup> Néstor Almendros, *Días de una cámara*, Seix Barral, Barcelona, 1982, p. 55.

<sup>17</sup> Fausto Canel, “In memoriam, Néstor Almendros”, 1 de marzo de 2012, [http://www.martinoticias.com/content/nelor\\_almendros\\_cine/2388.html](http://www.martinoticias.com/content/nelor_almendros_cine/2388.html)

ción, le presentó a Rohmer, quien lo invitó al rodaje de la citada *Paris vu par...* El azar o la casualidad quisieron que el cámara se discutiera con el director y buscaran entre los presentes un sustituto: Almendros estaba en el lugar indicado y en el momento adecuado. Así comenzó su carrera en Francia.

Sin embargo, durante un dos o tres de años más, mientras intentaba sortear los escollos administrativos del permiso de trabajo y su alta sindical, simultaneó su trabajo en el cine con la escuela que supone el ejercicio de la televisión educativa para la ORTF, la Radio-Televisión Francesa. En este sentido, su experiencia en la isla, en la realización de documentales como *Gente en la playa* (1961), que participa del espíritu que animaba por entonces al *free-cinema* o *cinéma vérité*, le sirve de carta de presentación. La escuela cubana de la improvisación y la escasez de medios va a marcar la diferencia al imprimir una de sus señas de identidad como profesional: el aprovechamiento de la fuente de luz natural.

La oportunidad que le brinda Éric Rohmer al encargarle la fotografía de *La Collectionneuse* (1966) va a marcar un antes y un después en la carrera de Almendros, que despegó, por así decirlo, a partir de este momento. Su nombre, a partir de entonces, acompañará en los créditos habitualmente a este director francés, para quien había rodado ya los cortometrajes *Nadja à Paris* (1964) y *Une étudiante d'aujourd'hui* [Una estudiante de hoy] (1965), y rodaría todavía *La Fermière à Montfaucon* (1968), y con quien realizará los largometrajes *Ma Nuit Chez Maud* [Mi noche con Maud] (1969), *Le Genou de Claire* [La rodilla de Clara] (1970), *L'Amour l'après-midi* [El amor después del mediodía] (1972), *Die Marquise von O* [La marquesa de O] (1975), *Perceval le Gallois* [Perceval el galés] (1978), *Loup, y est tu?* (1982) y *Pauline à la plage* [Pauline en la playa] (1983)<sup>18</sup>. De esta relación profesional, destaca, sobre todo, la sencillez y la austeridad, la brevedad y la sobriedad, la economía de medios, no sólo de las imágenes sino también en cuanto al ambiente de filmación, como señala

---

<sup>18</sup> Para una relación de su obra fílmica y un análisis más en detalle, hasta 1982, véase el apéndice de Néstor Almendros, *Días de una cámara*, *op. cit.*, pp. 305-321, así como cada uno de los capítulos de este mismo libro que dedica a cada experiencia de rodaje.

desde el rodaje de *Ma Nuit Chez Maud*, en Clermont Ferrand (carta del 14-12-68).

Poco después, y paralelamente, gracias a su maestría en el uso del blanco y negro de esta película de Rohmer, conquistará también, como es sabido, a François Truffaut, con quien comenzó a trabajar a partir de *L'Enfant Sauvage* [El pequeño salvaje] (1969). También en blanco y negro, resultó éste un rodaje atípico, debido a la doble función de director y actor del cineasta francés, joven *enfant terrible* —que asumía el reto como Orson Welles o Joseph von Stroheim—, quien le sorprende por su amabilidad y serenidad, y con quien congeniará y acabará hablando de cine como cuando paseaba por la Rampa con el mismo Cabrera Infante. No en vano escribirá Truffaut años después el prefacio para el libro autobiográfico y cuaderno de bitácora profesional *Días de una cámara* (1982) de Néstor Almendros, muestra de una amistad que traspasa los límites de la colaboración profesional. En esas dos décadas, la de los setenta y principios de los ochenta, vendrían todavía numerosos proyectos conjuntos: *Domicile Conjugal* (Domicilio conyugal) (1970), *Les Deux Anglaises et le Continent* [Las dos inglesas y el amor] (1971), *Histoire d'Adèle H.* [Diario íntimo de Adela H.] (1975), *L'Homme qui aimait les femmes* [El amante del amor] (1977), *La Chambre Verte* [La habitación verde] (1977), *L'Amour en fuite* [El amor en fuga] (1978), *Le Dernier Metro* [El último metro] (1980) y *Vivement dimanche!* [Vivamente el domingo] (1983)

Por otra parte, también contribuye en su proyección internacional, en buena medida, su amistad con el joven Barbet Schroeder, colaborador de Rohmer, a quien conoce por su productora de Les Films du Losange. De hecho, lo acompañará en su emergente carrera como director, en proyectos muy personales, comenzando con el delirio hippy en Ibiza de *More* (1968) hasta la fascinación salvaje de *La Vallée* [El valle] (1971) —cuyo rodaje en Papúa Nueva Guinea le trae recuerdos de La Habana—, pasando por la experiencia única del documental *General Idi Amin Dada* (1974), sobre el autoritarismo en el poder, o películas transgresoras como *Maîtresse* [Amante, querida, p...] (1975), sobre el mundo del sadomasoquismo, y, finalmente, el documental *Koko, le gorille qui parle* (1977). Son estos proyectos que Almendros

hace casi suyos, como puede observarse por su implicación a través de las cartas, como cuando indica:

La filmación en Ibiza fue formidable: una escenografía suntuosa con el *cast* más simpático. Esta película de Barbet –gracias a Dios– no se parece a este *nouveau cinema* en el que no pasa casi nada puesto que es un melodrama en el que pasa casi todo (a la Douglas Sirk). En cualquier caso, es el mejor trabajo fotográfico que he hecho hasta la fecha (carta del 14-12-68).

La relación con Schroeder lo conectará, a su vez, con el Hollywood de los años setenta, en torno al productor y director de culto Roger Corman (*Cockfighter* [Gallos de pelea], 1974) y su equipo, en el que se encuentra en esos momentos el joven Jack Nicholson, quien también experimentará con la dirección y pondrá el cuidado de sus imágenes en manos de Almendros (*Goin' South* [Camino del sur], 1977). En este contexto, Terrence Malick, director independiente, conocido por su *opera prima* *Badlands* [Malas tierras] (1973), con Sissy Spacek y Martin Sheen, le propondrá el rodaje de *Days of Heaven* [Días del cielo] (1976), que terminará de fotografiar Haskell Wexler, y por la que conseguirá Almendros el Óscar de la Academia en 1978. El premio marcará una nueva inflexión en su carrera, que va a desarrollarse, definitivamente, a partir de este momento, a caballo entre América y Europa, entre EEUU y Francia. Desde entonces trabajará con directores como Randal Kleiser (*The Blue Lagoon* [El lago azul], 1979) y Alan Pakula (*Sophie's Choice* [La decisión de Sophie], 1982), pero, sobre todo, va a iniciar una fructífera relación profesional con Robert Benton, con quien rueda *Kramer vs. Kramer* [Kramer contra Kramer] (1978), *The Still of the Night* [Bajo sospecha] (1981), *Places in the Heart* [En un lugar del corazón] (1984), *Nadine* (1987) y *Billy Bathgate* (1991), poco antes de su muerte.

Desde distintos ángulos, Almendros y Cabrera Infante siguen de forma paralela sus carreras en torno al cine: Almendros pronto deja de acariciar el sueño de realizador, de dirigir él mismo una película de ficción, como el proyecto que dice escribir sobre el “tema espiritista” (carta del 14-8-69), y logra hacerse un lugar bajo el sol como cámara y director de fotografía. Mientras, Cabrera Infante sigue su trayectoria literaria a la vez que escribe para el cine guiones de los que no parece

estar demasiado convencido, tarea que interrumpe después del *tour de force* que supuso *Under the Volcano* en 1972 y que no volvería a retomar hasta la redacción, muchos años después, en 1990, del guión de *The Lost City* [La ciudad perdida] para Andy García<sup>19</sup>.

Como en toda amistad, pueden encontrarse en esta relación altibajos y momentos de tensión, producidos, como suele ser habitual, por los malentendidos que multiplica la distancia, pero, en general, se revela una relación cordial entre ambos, a pesar de algunas diferencias, sobre todo de talante: Cabrera Infante se intuye más nervioso e iracundo, con reacciones a veces desproporcionadas, mientras Almendros parece tomarse las cosas con mayor tranquilidad. El exilio no afecta a ambos del mismo modo. Los intereses y las afinidades comunes son, a veces, el detonante de esas diferencias entre ambos, como ocurre, por ejemplo, en torno a la anécdota experimentada por Almendros en torno a un bastón, supuestamente robado, que Cabrera Infante incluirá en su novela citada, *Tres Tristes Tigres* –en el capítulo de “Los visitantes”– y que el camarógrafo español también contará en imágenes en un cortometraje, titulado primero *El bastón*, luego *La distraction* y, finalmente, *La confusión*. Como insistirá Almendros, y bien sabía Caín, lo importante no es el tema sino cómo se trata, la manera de contar, de tal modo que el texto de Cabrera Infante y la película de Almendros pueden leerse como dos variaciones sobre un mismo tema.

En cualquier caso, el director de fotografía muestra siempre una gran admiración por el escritor, tal y como expresa, abiertamente, ya en carta del 1-5-67, tras leer *Tres Tristes Tigres*:

La terminé: ¡Bravo! ¡Bravo! ¡Bravo! Estoy encantado. Por fin la obra que siempre esperé de ti, a tu imagen y semejanza. Ya no tengo que defenderte más: ahora les diré, léanlo. Será el libro tapabocas. Hay muchas personas que uno admira, que uno sabe que valen, que tienen genio, aunque no haya una obra que lo pruebe, este era tu caso antes de los *Tres tristes tigres*...

Ya nos podemos morir todos –los de nuestra generación en La Habana–, quiero decir que nos podemos morir con cierta consolación: aquellos días no se habrán perdido totalmente, no habrán pasado en vano. Tu libro los recoge fielmente y aún los sobrepasa convirtiendo gentes y lugares en puro mito.

---

<sup>19</sup> Dunia Gras, “G. Caín, Guillermo Caín, Guillermo Cabrera. Apuntes para un estudio sobre el cine en la obra de GCI”, *Quimera*, febrero 2008, n. 291, pp. 31-36.

¿Habrá encontrado esta Micenas del Caribe su Homero? La Habana que ya no existe, la de los *fifties*, vibra de nuevo en tu libro y personas hasta cierto punto mediocres se convierten en semidioses.

Esta carta, además, hace hincapié en la reconstrucción ficcional de La Habana, una de las características principales de la narrativa de Cabrera Infante, resumida a la perfección en el epígrafe de Lewis Carroll que sirve de pórtico a su novela (“Y trató de imaginar cómo se vería la luz de una vela cuando está apagada”), que extrapola a un nivel universal, abstracto:

¿No será la gran literatura el arte de la nostalgia? ¿Es casual que tantas grandes obras hayan sido escritas en el exilio, en la cárcel, o mucho después que las cosas han dejado de existir? Porque esto, además, proporciona al escritor una gran ventaja: trabaja con materiales reales, verdaderos, pero puede modificarlos, alterarlos, cambiarlos impunemente de acuerdo con las necesidades literarias. ¿Quién podrá probar lo contrario si la cosa no existe ya?

Uno de los temas fundamentales va a ser, de hecho, como es lógico, el comentario sobre la situación política de la isla, y el destino de los compañeros que participaron en proyectos comunes, como *Bohemia* y *Lunes de Revolución*, quienes, poco a poco, casi en su mayoría, siguen su mismo camino hacia el exilio y van abandonando el sueño revolucionario. Almendros se encuentra con algunos de ellos en sus viajes, sobre todo en Nueva York, con quienes se reúne, como es el caso de Frank Rivera, René Jordán, Roberto Fandiño, Jaime Soriano, Natalio Galán, Marcos Díaz y, a veces, hasta el hermano de Cabrera Infante, “Sabá”. También se intercambian recortes de revistas y periódicos que dan razón de los logros, y progresos de los amigos, como ocurre con las obras de Orlando Jiménez Leal, o dan noticia de sus problemas, como sucede, por ejemplo, con Germán Puig. Del mismo modo, se muestran pendientes de los que quedaron en la isla, como cuando Almendros le envía a Cabrera Infante unas fotos de Pablo Armando Fernández, o se preguntan sobre la posible caída en desgracia de Lisandro Otero o de Alfredo Guevara. De ahí que sigan los pasos de los que van saliendo, para comparar su testimonio con su vivencia, como cuando Almendros comenta la lectura del libro de Carlos Franqui, *Diario de la revolución cubana* (carta del 7-11-76).

Sin embargo, a pesar de las diferencias ideológicas, Almendros muestra comprensión hacia aquellos que continúan en Cuba convencidos de su ecumenismo. Así, por ejemplo, Almendros entiende las dificultades de comunicación entre él mismo y su hermana, María Rosa, y su entonces esposo, el escritor Edmundo Desnoes, autor de novelas como *El cataclismo* (1965) o *Memorias del subdesarrollo* (1965), quienes se hallaban en posiciones radicalmente opuestas pero que, lógicamente, respeta.

Las referencias a Fidel Castro y sus distintos apodos, más o menos despectivos —el Líder Máximo, el Caballo, Bola de Churre (o, coloquialmente, Bolaechurre), Stalicaastro—, ponen de manifiesto sus divergencias ideológicas fundamentales respecto a la política oficial de la isla. También ambos son testigos de la popularidad de la revolución entre la intelectualidad europea —que les cuesta sufrir en silencio—, aunque observen también, paulatinamente, un enfriamiento en algunos sectores, como revela la negativa de Jean-Paul Sartre a prologar *La historia me absolverá* de Fidel Castro: poco a poco se irá viendo cada vez de forma más clara su ortodoxia prosoviética y su intolerancia al eurocomunismo. Cada vez son más difíciles de disculpar las purgas neoestalinistas y se hace más evidente lo que puede considerarse el “cesarismo de Castro” (carta del 9-11-77).

Pronto sabrá Almendros de la existencia de las infaustas UMAP (Unidades Militares de Ayuda a la Producción) y de su insólito funcionamiento, entre 1965 y 1968, a partir del testimonio de José Mario en la revista *Exilio*, como señala en carta del 1-8-69, información clave que le llevará a idear un proyecto que acabará realizando años después, junto con Orlando Jiménez Leal, *Mauvaise conduite* [Conducta impropia] (1984)<sup>20</sup>. Con ello querrá dar a conocer y denunciar internacionalmente la realidad de esa especie de *gulag* cubano al que se veía condenada la disidencia de la isla. Al mismo tiempo, Almendros intenta organizar un “movimiento favorable a estos intelectuales

---

<sup>20</sup> La película ha sido reeditada también en el DVD *Censuré à Cuba*, ya citado. También ha sido publicado como texto, donde incluye material que no aparece en la película, en Néstor Almendros y Orlando Jiménez Leal, *Conducta impropia*, Playor, Madrid, 1984; recientemente se ha reeditado en la Editorial Egales, Madrid, 2008, con DVD incluido.

perseguidos similares a los que se hacen para los soviéticos, checos, etc.” (carta del 27-12-69), para romper el discurso propagandístico de la izquierda europea y mostrar rasgos estalinistas en la evolución de la revolución cubana, que comenzaban a aparecer en la prensa internacional (carta del 28-5-70). En este contexto, anima Almendros a Cabrera Infante a escribir “la gran novela de la *Revolutsia* cubana” (carta del 1-8-69), nada más lejos de la intención del escritor cubano que escribir una novela abiertamente política: sus novelas ya son políticas por el hecho de resistirse a la realidad postrevolucionaria y aferrarse a la época anterior, como ejercicio de la nostalgia.

Una nostalgia que se vuelve especialmente amarga cuando no se puede ayudar a los amigos y los familiares que siguen en la isla, como cuando muere el padre de Almendros (carta del 25-10-74) o cuando intenta sacar a su madre de Cuba, recurriendo a todos los medios posibles para lograrlo (cartas del 14-7-77 y del 1-5-78). Una nostalgia difícil de enfrentar, como cuando, finalmente, Almendros, después de haber conseguido el Óscar, logra visitar a los suyos y vuelve a transitar por las calles de su juventud (carta de 1-5-79), una experiencia difícil de asimilar tras tantos años de ausencia: “Todavía sigo pensando en mi viaje a Cuba. Todavía no lo he digerido bien. ¡Pobres gentes, atrapados, como decía mi padre, en una ratonera!” (carta del 25-6-79).

También aparecerán en las cartas referencias a otros colegas escritores con los que hay una conexión amistosa que trasciende incluso al campo editorial. Es el caso del escritor argentino Manuel Puig, a quien Almendros conoció en Roma, mientras ambos estudiaban dirección en el Centro Sperimentale di Cinematografia. O el del escritor español Juan Goytisolo. O el del cubano Severo Sarduy. Con los dos primeros, con el Coco o la Sally –rostros familiares de un mismo Manuel Puig– y el Goyti, como aparecen en la correspondencia, junto con el mismo Caín, escribiría el guión del cortometraje *La Confusión*, ya citado.

Comenzando por el final, el escritor cubano Severo Sarduy había salido de Cuba en 1960 con una beca de estudios del gobierno revolucionario para cursar un doctorado en Historia del Arte en Madrid, aunque acabó en Francia. Su estancia en París le abrió un mundo cosmopolita sin límites en el que se cruzaba la vanguardia europea, de la

mano de pensadores como Roland Barthes, en torno a la revista *Tel Quel*, y con la filosofía oriental. Jamás regresaría. Encontraría trabajo en Éditions du Seuil, a través de su compañero François Wahl, con quien le uniría una relación no solo profesional sino también sentimental que duraría toda su vida. También recibiría Sarduy un sobrenombre cariñoso e irónico, el de Chelo Alonso, en recuerdo de una conocida actriz y bailarina cubana del mismo nombre que había hecho fortuna en el extranjero, en los *peplums* de Cinecittà.

Volviendo al principio de esta pequeña lista de autores amigos de Almendros, Juan Manuel Puig, más conocido como Manuel Puig, utilizaba el nombre de Coco en su correspondencia familiar<sup>21</sup> –que tanto recuerda al de Toto, el protagonista de su primera novela, *La traición de Rita Hayworth* (1969)–, mientras que entre los amigos empleaba el femenino de Sally, como provocación o reivindicación *queer*, por el papel de su actriz favorita ya mencionada en el título de su obra, Rita Hayworth, en la película *My Gal Sal* [Mi chica favorita]<sup>22</sup>. Como indica Suzanne Jill Levine en su biografía del escritor argentino: “Néstor se convirtió no sólo en uno de los amigos más cercanos de Manuel, sino en quien tuvo el rol más importante en el lanzamiento de su carrera literaria”<sup>23</sup>.

Se refiere concretamente a que mientras Puig simultaneaba su trabajo en Air France en el aeropuerto JFK de Nueva York con la escritura de sus primeras novelas, Almendros lo puso en contacto, en primer lugar, con Severo Sarduy, a cargo de la literatura en lengua española en la editorial francesa Éditions du Seuil, como ya se ha mencionado, y después, cuando no funcionó, con Juan Goytisolo, que era

---

<sup>21</sup> Véase Manuel Puig, *Querida familia: cartas europeas (1956-1962). Tomo I*, Entropía, Buenos Aires, 2005 y *Querida familia: cartas americanas. New York-Río (1963-1983). Tomo II*, Entropía, Buenos Aires, 2006.

<sup>22</sup> Suzanne Jill Levine, *Manuel Puig y la mujer araña*, Seix Barral, Barcelona, 2002, pp. 98-99. Según la autora, “el apodo de Néstor era Cubchapi (o Kupchapi), que, en una mezcla de catalán, parmesano y lunfardo argentino, significaba “culo cubano”” (p. 98).

<sup>23</sup> Ídem, p. 93. Léase, asimismo, el apartado “Del manuscrito al mercado”, Ídem, pp. 161-175.

lector en la editorial Gallimard, para la posible traducción<sup>24</sup> y publicación de su primera obra. Finalmente, el escritor español hizo llegar al editor Carlos Barral una copia de la novela para que participara en la convocatoria de 1965 del premio Biblioteca Breve que otorgaba Seix-Barral. En la votación final, Puig perdió por un voto ante Juan Marsé con *Últimas tardes con Teresa* y, además, no pudo ser publicado como finalista por Seix-Barral por problemas con la censura española<sup>25</sup>. La novela, *La Traición de Rita Hayworth*, acabó siendo publicada en Buenos Aires en 1969 por la editorial Jorge Álvarez. Curiosamente, la crítica relacionará la obra de Puig con la de Cabrera Infante (carta del 22-5-70), y con la de Severo Sarduy, por escribir lo que el crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal denominó, desde las páginas de la polémica revista *Mundo Nuevo*, ‘novelas del lenguaje’, en las que la oralidad desempeña una función de primer orden<sup>26</sup>.

Aunque hay que decir también que, como en cualquier relación de amistad, no todo era armonía entre ellos, dándose en ocasiones conflictos, como las discusiones entre Puig y Almendros, en torno al cine clásico y el *star-system*, con serios enfrentamientos, por ejemplo, por la actriz Lana Turner, devoción del primero y rechazo absoluto del segundo. Una discusión que llegó al extremo que Puig echara de su casa a Almendros, en medio de la noche neoyorquina, por haber insultado a su ídolo, la inolvidable protagonista de la primera versión de *The Post-*

---

<sup>24</sup> Véase Juan Goytisolo, “Manuel Puig”, *El bosque de las letras*, Alfaguara, Madrid, 1995, p. 50, cit. en Levine, p. 167: “A mediados de los sesenta, cuando ejercía mis modestas funciones de lector de español en la editorial Gallimard, recibí una visita del cineasta Néstor Almendros. Llevaba bajo el brazo un manuscrito dactilografiado y lo puso en mis manos diciendo: “Es la novela de un amigo argentino que trabaja de *steward* en Air France. Léela. Estoy seguro de que te gustará”. Néstor, como siempre, tenía razón. Pocas veces en mi vida he calado en un texto literario de un desconocido con tanta sorpresa y delicia. Al cabo de la lectura, tenía el pleno convencimiento de hallarme ante un auténtico novelista, atrapado, como lector, en las redes de un mundo originalísimo y personal. Escribía inmediatamente a su autor para comunicarle mi opinión y darle la buena nueva de que Gallimard editaría el libro”.

<sup>25</sup> Véase Alejandro Herrero-Olaizola, “Betrayed by Censorship. Manuel Puig Declassified”, en *The Censorship Files*, *op. cit.*, pp. 141-172.

<sup>26</sup> Emir Rodríguez Monegal, *El boom de la novela latinoamericana*, *op. cit.*, pp. 94-104.

*man always rings twice* [El cartero siempre llama dos veces] (1946)<sup>27</sup>. O los tira y afloja entre Severo Sarduy y Manuel Puig, que aparecen también en algún momento de estas cartas (carta del 11-8-77).

En cuanto a Juan Goytisolo, también él compartía el deseo de renovación narrativa, que lo emparentará, de algún modo, con los escritores del llamado *boom*, en lo que algunos han dado en llamar la Nueva Narrativa Hispánica, término que acoge a los autores de ambas orillas y que subraya, sobre todo, la voluntad común de innovación<sup>28</sup>. El autor español había nacido en Barcelona y residía en París desde 1956, por lo que tenía en común unos determinados referentes históricos y unas determinadas afinidades electivas con Almendros. Además, Goytisolo, en sus visitas a la isla como simpatizante de la revolución, había entrado en contacto con los intelectuales en torno a Carlos Franqui. Él mismo lo recuerda en su texto autobiográfico, *En los reinos de taifa* (1986), y pone énfasis en una pronta decepción respecto al proceso revolucionario:

La estancia en Cuba, justificada por el trabajo de guionista en el ICAIC y rica de acontecimientos políticos y personales, no respondió esta vez a mis expectativas ni entusiasmo: la paulatina degradación del proceso revolucionario, la inquietud de los escritores e intelectuales que frecuentaba, las primeras ratas mensajeras de la plaga que años después haría presa de toda especie de inconformismo y conducta impropia eran demasiado visibles como para que pudiera ignorarlas<sup>29</sup>.

Goytisolo fue también director del primer número de un interesante proyecto editorial, de corta vida, el de la revista *Libre* que, una vez más desde París, intentaba reunir a los intelectuales europeos y americanos en un foro de diálogo, aunque excluyera a algunos colegas escritores, por cuestiones políticas, a pesar de la amistad, como ocurrió con Cabrera Infante. Experiencia que, sin embargo, coincidió

---

<sup>27</sup> Véase Guillermo Cabrera Infante, “Estrellas, actrices y pecadoras”, *Cine o sardina*, Alfaguara, Madrid, 1997, pp. 91-92.

<sup>28</sup> Carlos Fuentes lo incluye, por ejemplo, en su ensayo *La nueva novela hispanoamericana* (Joaquín Mortiz, México, 1969).

<sup>29</sup> Juan Goytisolo, *En los reinos de taifa* (1986), Península, Madrid, 2002, p. 369.

precisamente con el desarrollo del llamado “caso Padilla”, que puso en evidencia, a nivel internacional, la tendencia estalinista de Castro, como vuelve a indicar el mismo escritor en sus memorias:

A las desilusiones e inquietudes con respecto a Cuba de un núcleo de compañeros de viaje entre los que yo me encontraba correspondía una política cada vez más roma y sectaria de la revolución. Aunque arriesgada, la idea de tender un puente entre nosotros y ésta –de propiciar el diálogo entre Cuba y la izquierda no comunista europea y latinoamericana– era no obstante tentadora. Como los hechos se encargarían de probar, iba a resultar inviable<sup>30</sup>.

Por otro lado, el nexo común que unía a Almendros, Sarduy, Puig y Goytisolo, además de la literatura, el cine y los cambios políticos que se estaban viviendo, es el de la homosexualidad, que cada cual vivía como podía en una sociedad todavía convencional y tradicional, buscando su pequeña parcela de libertad. Sin embargo, en las cartas de Almendros este tema apenas aparece. Sólo cuando, en su agudo análisis de *TTT*, pregunta al escritor cubano por qué ninguno de los personajes es homosexual cuando en la realidad habanera el “entendido” era un personaje frecuente. En todo caso, Almendros se muestra como un hombre discreto y comenta poco, por no decir nada, sobre su vida personal, o sentimental. Sólo los viajes a Marruecos para visitar a Goytisolo pueden apuntar en esta dirección, ya que el país magrebí representaba en esos años un espacio donde poder vivir su sexualidad de forma tolerada. Y sólo en cierta ocasión toca el tema, cuando le pide a Cabrera Infante que no le dedique el adjetivo de “hombrieriego” en el retrato que le escribe en *Vidas para leerlas*, por respeto a su madre (carta del 9-10-78). De hecho, sobre su vida íntima no se sabe prácticamente nada más que la referencia que hace su amigo, el reconocido crítico Romà Gubern, a la que fuera su primera pareja sentimental, el también crítico de cine Alfons García Seguí<sup>31</sup>. Gubern señala, asimismo, el descubrimiento que, para Almendros, representó la figura del director soviético Serguei Eisenstein, no sólo desde un punto de vista técnico y cinematográfico, sino también por su opción sexual.

---

<sup>30</sup> Ídem, p. 469.

<sup>31</sup> Véase Romà Gubern, “Enquadrament amb filòleg”, en VV.AA., *Néstor Almendros, op. cit.*, p. 4.

En las cartas, se mencionan también otros nombres, como el del crítico cinematográfico José Luis Guarnier, autor de una biofilmografía de Rossellini, entre otros textos sobre historia cinematográfica. Es él quien le animará a recoger sus críticas dispersas en un volumen que acabaría convirtiéndose en *Cinemanía*, y sus entrevistas en una obra autobiográfica de difícil clasificación como *Días de una cámara*. E, indirectamente, este hecho parece haber animado también a Cabrera Infante a reeditar *Un oficio del siglo XX*, publicada a principios de los sesenta, todavía en Cuba, por Ediciones R. El poeta y editor Pere Gimferrer es otro de los autores mencionados, junto con Vicente Molina Foix, a quienes también unía la cinefilia, como el crítico Ángel Zúñiga, con quien entablaría una amistad como cineasta ya consagrado, después de haber visitado de adolescente su cine-club en la Barcelona de los cuarenta.<sup>32</sup>

Otros temas que aparecerán de fondo en las cartas, entre otros, son los problemas de salud de Almendros en relación con su profesión, tales como una keratitis e incluso el desarrollo de una ftofobia, iritis, conjuntivitis... gajes del oficio muy molestos, que le llevarán incluso a tener que escribir su correspondencia en mayúsculas. Y también la alegría de Almendros ante la recuperación de Cabrera Infante tras su crisis nerviosa o *nervous breakdown*, y que celebra en carta del 17-11-75, a propósito de las nuevas colaboraciones del escritor en la revista *Destino*: “*Cain rides again* [Caín cabalga de nuevo]. Por lo visto tu cerebro está a prueba de bomba, tantas pastillas y tantas sacudidas y sigue funcionando con la misma brillantez de siempre”. Una sincera alegría.

Otra cuestión que aparece de fondo son los paulatinos cambios del escenario político español, tras la muerte de Franco y el avance lento, desde el retraso, hacia una democracia a través de la Transición. Estos importantes hechos le producen a Almendros, un doble exilado,

---

<sup>32</sup> En su libro de memorias, *Mi futuro es ayer. Memorias de un superviviente* (Planeta, Barcelona, 1983, p. 239), Ángel Zúñiga recuerda así a Almendros: “Quienes solemos acudir a sus sesiones en la Cinemateca de Nueva York nos conocemos o reconocemos. Fue en ella donde un escritor cubano, Carlos Clarens, me comunicó, por vez primera, la admiración que sentía Néstor Almendros hacia mi obra. Me prometí conocerle a la ocasión primera”.

desde el exterior, una sensación de irrealidad, que le recuerda, dice, a la película clásica de ciencia ficción *Invasion of the Body Snatchers* [La invasión de los ladrones de cuerpos] (1956), en carta del 24-10-75. A pesar de pasar casi toda su vida fuera de Catalunya, no obstante, llama la atención la importancia que le concede al momento histórico de la aprobación del Estatut d'Autonomia (carta del 12-10-77) y su militante catalanidad, que pronto revela (carta del 26-2-67). Como reflexiona en carta del 14-8-76:

Yo me veo como un asteroide que era satélite y se salió de órbita. Mi planeta era Barcelona. Circunstancias externas desviaron la trayectoria que me era destinada. Desorbitado he andado desde entonces alejándome a veces demasiado –como ahora– del epicentro, para volver siempre, como los cometas, al cabo de los años, al lugar de origen. Una vez, otro astro, La Habana, casi me pescó en su centro de gravedad. Por suerte no era demasiado grande, sino de seguro me hubiese “estrellado” como un meteorito, contra su suelo. Siento un frío extraño cada vez que me alejo de mis astros, oscuridades siderales que no puedo comprender.

Una identidad que se trasluce, en ocasiones, en la filosofía del trabajo bien hecho, de la profesionalidad y la cultura del esfuerzo. Como señala en diversas ocasiones Almendros a Cabrera Infante, “no olvides que nuestra mejor venganza contra las huestes de Bolaechurre es el éxito” (carta del 14-8-69) o, de una forma todavía más contundente en carta del 26-2-67:

Ya verás que un día tendremos que decir (ya yo lo digo): “Gracias, Fidel”, pues si no fuera por el exilio, todavía estaríamos comiendo la sublime catibía del subdesarrollo tropical, de la insularidad más verdadera que ha existido, del provincianismo en que ningún valor subsiste. Alegrémonos, puesto que hemos sobrevivido.

La última carta, con la que, finalmente, se trunca la correspondencia, sin aviso previo, ni explicación alguna, repentinamente, data de agosto de 1981, en el momento de mayor expansión de su labor en EEUU. Quedaba por desarrollarse su extensa colaboración con Robert Benton, para quien dirigiría el que sería su última película, *Billy Bathgate* (1991), y su trabajo incipiente con Martin Scorsese con el

episodio “Life Lessons” [Apuntes del natural] perteneciente a *New York Stories* [Historias de Nueva York] (1989) y el cortometraje *Made in Milan* (1990) que, posiblemente, habría dado mayores frutos, dado su entendimiento, de no ser por la pandemia que acabaría con Almen-dros a principios de 1992. Es esta época final también un momento en que el cineasta catalán va a retomar la dirección cinematográfica a la vez que va exacerbar su protesta contra los desmanes de la revolución en Cuba, en dos proyectos que van a generar una gran polémica: *Conducta impropia* (1984), con Orlando Jiménez Leal, y *Nadie escuchaba* (1987), con Jorge Ulla. A su muerte, estaba trabajando en una nueva película política, nuevamente con su amigo Orlando, quien desarrollaría solo el proyecto, *8-A* (1992), título que hace referencia al *graffiti* que apareció en La Habana tras la ejecución del general Arnaldo Ochoa Sánchez, acusado de alta traición por delito de narcotráfico.

Por su parte, Cabrera Infante, en esos años, escribiría en inglés *Holy Smoke* [Puro humo] (1985) y recopilaría sus textos más políticos en el volumen *Mea Cuba* (1992). Tras su muerte, inesperada, por septicemia, en 2005, su viuda iniciaría la publicación de su valioso legado póstumo, con novelas como *La ninfa inconstante* (2008) y la obra en marcha, reelaborada a lo largo de los años, *Cuerpos divinos* (2010), repletas ambas de elementos autobiográficos, siguiendo la pauta de *Tres Tristes Tigres* (1967) y *La Habana para un infante difunto* (1979), una constante en su literatura, y la recuperación de sus críticas de cine, completas, en *El crítico de cine* (2012). Muchas de las personas que aparecen citadas en las cartas de Almen-dros pueden ser identificadas, con nombres y apellidos, como personajes, en los libros de Cabrera Infante.

Lamentablemente, faltan las cartas que pudieran dar testimonio del intercambio entre ambos amigos, en esos años de la década de los ochenta, cuando ambos siguen el camino paralelo de extremar, aún si cabe, su crítica contra el castrismo.

Para terminar esta introducción y dar paso a las cartas de Almen-dros, sirva la referencia de Cabrera Infante a su amigo de la juventud en un pleno ejercicio, una vez más, del arte de la nostalgia, en una de sus obras póstumas:

“Curiosas las canciones cómo dictan los recuerdos. Néstor Almendros me dijo, cuando vino a visitarme y yo tocaba en mi tocadiscos “Down at the Levy” cantada por Al Jolson, que siempre que oyera esa canción recordaría la sala del apartamento, el sol que azotaba los muebles y las gentes y el mar allá lejos y yo sentado en el sofá, en camiseta, oyendo al viejo Al, Al muerto, Al *Down at the Levy, waiting, for the Robert E. Lee*, que era un barco de paletas navegando Mississippi abajo.

He vuelto a recorrer La Rampa anoche. No era un sueño, era algo más recurrente: el recuerdo”<sup>33</sup>

\* \* \*

Quisiera agradecer, en estas líneas finales, a las personas e instituciones que han hecho posible esta publicación. En primer lugar, a la Universidad de Princeton, por guardar con tanto cuidado un material tan rico de escritores fundamentales de la literatura hispanoamericana, como es el caso del archivo de Guillermo Cabrera Infante, donde encontré, por sorpresa, buscando otras cosas, como suele suceder, estas cartas. Gracias al azar he podido unir en este trabajo mi admiración por Caín y por el cine que marcó mi adolescencia, encarnado en las imágenes de Néstor Almendros: gracias a los dos.

Quiero dar las gracias, especialmente, a Anna Lee Pauls, de la Firestone Library, no sólo por su excelente profesionalidad sino, sobre todo, por su amabilidad, por su apoyo y la especial amistad que me brindó, como un regalo: sin su esfuerzo, y sin su ánimo no existiría este libro.

Agradezco a Laureano Bonet, gran cinéfilo y conocedor de la obra de Néstor Almendros, su confirmación primera en el interés de estas cartas y su generosidad al animarme a trabajar sola en un proyecto que debíamos escribir juntos en un principio.

Agradezco también al Instituto Iberoamericano (IAI) de Berlín y, concretamente, a Barbara Göbel y Ulrike Mühschlegel, por haberme invitado en abril de 2007 para realizar una estancia de investigación en su fabulosa biblioteca, de la que soy adicta y reincidente; mi querida Ulrike también me ha enviado materiales cuando lo he necesitado a úl-

---

<sup>33</sup> Guillermo Cabrera Infante, *La ninfa inconstante*, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona, 2008, p. 21.

tima hora. Esta primera visita posibilitó el contacto con Anja Bandau, quien me invitó al Latein Amerika Institut (LAI), de la Freie Universität de Berlín, con lo que pude conseguir una beca de movilidad “José Castillejo” (2008-2009) del Ministerio de Educación que me permitió trabajar en este proyecto, dictar un curso de máster al año siguiente, en el mismo centro, sobre el cine en la obra de Guillermo Cabrera Infante y Manuel Puig, así como discutir mi trabajo con colegas como Martha Zapata y Susanne Klengel.

Gracias también al Centro Sperimentale di Cinematografia de Roma y, muy especialmente, a Maria Cristina Di Nunzio, por proporcionarme el acceso al archivo de la institución en relación a Néstor Almendros y Manuel Puig, también a Franca Farina, por ayudarme a buscar posible material fílmico del futuro director de fotografía, así como a la biblioteca Luigi Chiarini por poner a mi disposición su fondo bibliográfico.

Quiero dar las gracias también, de manera muy especial, aunque ya no esté con nosotros, desgraciadamente, a Sergio Almendros, por compartir conmigo los recuerdos de su hermano mayor en su pueblo de Calders y darme el permiso verbal para publicar este material. Sólo puedo disculparme por no haber podido terminar el libro antes para que pudiera leerlo en su versión final; me consuela que, por lo menos, pudiera leer lo más importante, las cartas de su hermano.

Le doy las gracias por su generosidad al cineasta Orlando Jiménez Leal, que me ayudó a despejar dudas y a desmenuzar mi estilo, que tiende, por ósmosis, a los vericuetos de la gramática alemana. Ha sido un lujo inesperado para mí que alguien tan cercano a la obra de Néstor Almendros se involucrara en el proyecto y quisiera ayudarme.

Y, finalmente, agradezco también a mis editores, Pío E. Serrano, en un primer momento, y Luis Rafael Hernández, al final, por haber confiado en este proyecto, haberlo presentado como candidato para una ayuda a la publicación que ha posibilitado que se realice, haberme alentado y, sobre todo, haber tenido paciencia con mi obsesivo perfeccionismo (fracasado).

Finalmente, gracias a mi familia: a mi esposo, por su paciencia infinita (doy fe), y a mi madre y mis tías, por haberme dado como herencia su amor por el cine.

## Esta edición

En la transcripción de las cartas se ha intentado mantener, en todo momento, el estilo de su autor. No obstante, se han realizado algunas adaptaciones.

Así, por ejemplo, no se han mantenido los números en cifra en los adjetivos numerales, costumbre habitual de Almendros, rasgo típico también propio de la rapidez epistolar. A este mismo motivo obedecen los apócope y las siglas utilizadas para acortar los nombres de ciudades y meses, que se han completado, asimismo, entre corchetes. Por otra parte, se han mantenido los subrayados del autor.

Por otro lado, los términos constantes en otras lenguas, inglés y francés, principalmente, muestra del dominio de Almendros de ambas lenguas, junto con el italiano y el catalán —un auténtico políglota—, se han marcado en cursiva —a veces, coincidiendo con unas comillas del autor para marcar el cambio de código y cierta intencionalidad— y se ha realizado la traducción inmediata entre corchetes, para no cargar todavía más el texto con notas al pie, que ya son bastante abundantes. El texto se ve contagiado también por esas otras lenguas al emplear la mayoría de las veces sólo los signos de exclamación e interrogación finales, algo propio también de su lengua materna, el catalán. Hay que añadir que, muchas veces, la ortografía no es normativa, sino que corresponde a la fonética, dado que Almendros no era hablante vernáculo de esas otras lenguas y las aprendió con la práctica, no tanto con la gramática; en esos casos, se indica el error con un “sic” entre corchetes. En los casos de cartas mecanografiadas, Almendros solía añadir los acentos a mano y a *posteriori*, por la diferencia del teclado francés, pero a veces parece no haber tenido tiempo de estas correcciones manuales; en estos casos se ha corregido sin indicarlo en el texto, porque no pueden ser considerados propiamente errores o confusiones significativos, sino fruto de las prisas, seguramente. No hay que olvidar que Almendros obtuvo el título de doctor en Filología Española por la Universidad de la Habana con una tesis sobre la variedad lingüística cubana, así que no tenía problema alguno con la gramática española.

Ese mismo sistema de la traducción inmediata en el texto, mencionado antes, entre corchetes, nuevamente, se ha seguido también para los títulos de las películas citadas; en este sentido, las traducciones al español intentan simultanear la diferencia de su adaptación peninsular y cubana, respetando en lo posible la reflexión realizada al respecto por Guillermo Cabrera Infante en *Arcadia todas las noches*, que culmina con el conocido listado final de clásicos del cine y su doble titulación, aunque no siempre se ha logrado.

Es posible que las notas al pie resulten excesivamente profusas, pero se ha tendido a ello para facilitar la lectura de quienes no tengan grandes conocimientos cinematográficos, para hacer el texto más accesible, ya que las referencias diseminadas en las cartas reflejan el elevadísimo conocimiento de la historia del cine de dos reconocidos cinéfilos como Almendros y Cabrera Infante.

Hay que advertir, asimismo, que no se ha mantenido la escritura sólo en mayúsculas llevada a cabo por Almendros a partir de 1975, debido a sus problemas de visión, porque hacerlo afectaría la lectura del texto. Para terminar, hay que reconocer que una labor de reconstrucción de un pasado y de unos referentes cifrados en una correspondencia personal, como la que aquí se presenta hubiera sido todavía más difícil antes de la existencia de Internet. Para la contextualización de personajes y obras citadas, se ha recurrido, lógicamente, tanto a enciclopedias en línea como Wikipedia, como a bases de datos como Filmaffinity o Imdb, así como también a algunos blogs particulares –sobre todo, para encontrar referencias sobre algunas personas conocidas por Almendros en Cuba que aparecen en el texto como parte del recuerdo compartido de aquellos tiempos pasados–. Gracias a estas herramientas, se ha podido identificar a la mayoría de los ‘actores’, más o menos, secundarios, que aparecen en las cartas, aunque han quedado algunos, desgraciadamente, por desvelar, a pesar de la ayuda, insustituible, tanto de Sergio Almendros como de Orlando Jiménez Leal.

En este sentido, no se ha indicado en cada momento el empleo de estas fuentes electrónicas para no cargar aún más las notas al pie, pero sirva este reconocimiento desde aquí. No obstante, hay que añadir que estos datos han sido contrastados, en la medida de lo posible, en fuen-

tes más tradicionales y, a menudo, todavía, más sólidas, en enciclopedias sobre el cine consultadas en la biblioteca de la Filmoteca de Catalunya y que aparecen citadas en la bibliografía final. Sin embargo, en algunos casos, aún así, obviamente, puede haber algún error de datos, sobre todo, quizás, de fechas, porque a veces se detectan confusiones, por ejemplo, entre el momento de producción-realización y el de estreno de una película en las distintas fuentes consultadas. Se agradecerá, por tanto, cualquier rectificación que pueda resultar de la lectura, para su corrección en una posible próxima edición.



**CORRESPONDENCIA  
NÉSTOR ALMENDROS-  
GUILLERMO CABRERA INFANTE**



[s. f.]

Postal-programa de cine: *Un nuevo amor de Andrés Harvey* [Andy Hardy Gets Spring Fever, 1939]. Director: W. S. Van Dyke<sup>34</sup>. Lewis Stone. Mickey Rooney. Cecilia Parker.

Querido Guillermo:

Ahí va la obra de teatro de Kerry. Mira lo que puedes hacer. Sergio<sup>35</sup> llegó ayer perfectamente. Feliz con la máquina de escribir. Como es usada al regresar de Europa no pagará aduanas.

Vuelvo a París el 22 próximo.

Para ti y Miriam<sup>36</sup> abrazos,

Néstor

---

<sup>34</sup> W. S. Van Dyke (San Diego, 1889-1943) fue director de cine en la Paramount Pictures. En 1932 dirigió a Johnny Weissmüller en *Tarzan the Ape Man* [Tarzán de los monos/Tarzán, el hombre mono]. Entre sus obras pueden citarse *The Thin Man* [La cena de los acusados] (1934), basada en la novela de Dashiell Hammett, protagonizada por Myrna Loy y William Powell, así como películas tan populares como el musical *Rose Marie* (1936), con Jeannette McDonald y Nelson Eddie, *Rosalie* (1937) con Eleanor Powell o *It's a Wonderful World* [En este mundo traidor] (1939), con Claudette Colbert y James Stewart. *Un nuevo amor de Andrés Harvey* [Andy Hardy Gets Spring Fever] es una comedia romántica protagonizada por el entonces joven Mickey Rooney, nombre artístico de Joseph Yule Jr. (Nueva York, 1920), que encarnó el personaje de “Andy Hardy” en una serie de diecisiete películas a lo largo de más de veinte años, entre 1937 y 1958. Esta constituye la séptima entrega. El actor Lewis Stone (Worcester, Massachusetts, 1879-Beverly Hills, 1953) interpretaba a su padre, un juez, y la actriz Cecilia Parker a una de sus hermanas mayores (Ontario, 1914-Los Ángeles 1993), dentro de una típica familia americana de clase media.

<sup>35</sup> Sergio Almendros Cuyás (Barcelona, 1931-2010), hermano menor de Néstor, tipógrafo y tallista, vivió en la isla hasta la muerte del cineasta, desde entonces volvió a sus raíces, al pueblo de su familia materna, Calders, cerca de Manresa, del que su abuelo, Juan Cuyás, que tenía una fábrica de tallas religiosas, fue alcalde y donde pasaron los años de la Guerra Civil.

<sup>36</sup> Se refiere a la segunda esposa de Guillermo Cabrera Infante, su compañera hasta el último momento y valedora de su legado literario, la actriz cubana Miriam Gómez (Taguasco, 1940).

## 2

[s.f., circa 1964]

Querido Guillermo:

Trabajo un día a la semana en la galería de Katia Granoff<sup>37</sup>, que es una rusa blanca muy pintoresca, casi como de una novela de la Comtesse de Segur<sup>38</sup> [*sic*]. Aprovecho que no hay ningún cliente para escribirte.

Recibí esta mañana el cuento. Me gustan mucho las rectificaciones o reparos, así el cuento que era malo se convierte gracias a un truco de montaje (yo creo siempre en el montaje, aunque no en el sentido de Serguei Mijaloivich<sup>39</sup> [*sic*], por supuesto), se convierte en un gran cuento.

Me quedé tan aturdido con tu carta anterior que no sabía si contestar o no. ¿Es que no hay manera de que entiendan ustedes, los Cabrera Infante, las cosas al derecho? En mi carta anterior no había reproches, como pensaste, sino simplemente la rabia de ver que no te había podido ver y te daba un consejo para que esto no volviera a suceder. Yo sé que tú no sabías lo del teléfono y las malas pulgas de Mme

---

<sup>37</sup> Katia Granoff (Nicolae, Ucrania, 1895-París, 1989), galerista de arte y poeta, fundó en 1926 su primera galería, donde expusieron artistas como Marc Chagall o Pierre Bonnard; en 1955 redescubrió las *Nymphéas* de Monet. Como poeta, compiló en 1961 una reconocida antología de poesía rusa, que tradujo al francés, lengua en la que escribió también su propia obra poética y sus memorias.

<sup>38</sup> Comtesse de Ségur, Sophie Rostopchine (San Petersburgo, 1799-París, 1874), escritora rusa exilada en Francia, su patria de adopción, comenzó a publicar tardíamente relatos para niños y obras como *Las desventuras de Sophie* (1859).

<sup>39</sup> Serguei Mijailovich Eisenstein (Riga, 1898-1948), director de cine soviético, marcó un hito en la historia del cine por su técnica del montaje, absolutamente innovadora. El montaje era para él “una idea que surge de la colisión de dos piezas, independientes la una de la otra” –siguiendo, de alguna forma, la lógica de los ideogramas japoneses y la yuxtaposición de los símbolos que dan lugar a una tercera realidad, distinta-. En 1956, Almendros había publicado un artículo sobre Eisenstein en La Habana en la revista *Carteles* (Cf. “Eisenstein”, *Cinemanía*, *op. cit.*, pp. 65-78).

Simon<sup>40</sup>, quise solamente informártelo para otra vez... en cuanto a que yo me sienta celoso del cuento<sup>41</sup> y te eche en cara no sé qué derechos sobre él, también es incierto. Bien al contrario, me siento contento y satisfecho y honrado de ver que lo que te conté te sirvió de algo, más contento de ver que ha tenido éxito. En realidad tú has hecho algo bastante diferente de mi plan, aun las rectificaciones necesitarían otras rectificaciones. Yo no abandono la idea de hacer un *sketch* [episodio] de cine con lo que me pasó, algún día; pero ahora lo haría mucho más ajustado a lo que realmente sucedió: dos occidentales se encuentran en un tren o barco que va a un país árabe, uno americano, el otro europeo, relación ambigua y para-homosexual entre los dos. Por un corto tiempo deciden pasar juntos los días en este país para acompañar su soledad. El europeo, (yo), no para de burlarse de la mala costumbre de los americanos de dejarse timar y de regalarlo todo con lo que se consiguen no el afecto sino el desprecio de los nativos. Un limpiabotas le cobró un dólar por una pasada de cepillo, yo lo insulté por haberse dejado estafar. Cuando ocurrió lo del bastón él estaba ya en guardia, quiere demostrarme que no siempre son tontos, por esto llevé las cosas a un tal extremo... En fin que la publicación del cuento no perjudica en nada la posible, hipotética, película que podré hacer algún día, sin contar que tú mismo podrías colaborar en un guión definitivo. Para terminar y para cerrar de una vez el dossier “Historia de un bastón” te envío mis felicitaciones más efusivas. La idea de montar los “reparos” después, en vez de incorporarlos a la historia, es genial.

Pasé dos semanas realmente terribles: me debían dinero de Venezuela (tres artículos que me colocó Toti<sup>42</sup>), de Canadá (un artículo

---

<sup>40</sup> Posiblemente la patrona o una vecina con conexión telefónica en el inmueble donde vivía Almendros.

<sup>41</sup> Se refiere a un relato de Guillermo Cabrera Infante inspirado en una anécdota real ocurrida a Néstor Almendros. Este relato, el episodio del bastón, se integrará finalmente en *Tres Tristes Tigres* [1967] (Cátedra, Madrid, 2010, pp. 333-366), en la parte titulada “Los visitantes”, constituida por dos versiones (“Historia de un bastón y algunos reparos de Mrs. Campbell” y “El cuento de un bastón seguido de vaya qué correcciones de la Sra. de Campbell”) y “Las correcciones” finales de ambas. Con posterioridad, como veremos, Almendros rodó un cortometraje tratando ese mismo tema.

<sup>42</sup> Podría tratarse del escritor y cineasta italiano Gianni Toti (Roma, 1924-2007).

para *Objectif*<sup>43</sup>), de *Cuadernos*<sup>44</sup> (un artículo sobre *Cinema veritè–Free cinema–Kino Pravda*) de la TV francesa (la venta de *Gente [en la playa]*<sup>45</sup>), por dos meses no había recibido un céntimo (acuérdate cuando me llamaste de Knok<sup>46</sup>) y le debía a muchas personas, ya no tenía ánimos ni vergüenza para pedir más, así es que pasé las dos últimas semanas del mes con verdadera, auténtica miseria, haciendo una comida al día consistente en *Quaker Oats*<sup>47</sup> y azúcar, cogiendo de vez en cuando una invitación a comer aquí y allí. Perdí bastante peso y me debilité porque me cansaba mucho caminando sin dinero ni para el metro. Fue horrible... para colmo esta chica, Joelle, me dejó, en uno de sus perfectos “actos gratuitos” después de unos días apasionados al regreso de Knok.

No sé dónde colocar la crítica de tu libro<sup>48</sup>. *Cahiers [du Cinéma]* ha aceptado un artículo mío de diez páginas importante: “Cine y Documento”. Saldrá dentro de dos números<sup>49</sup>.

Ahora ha empezado a caer el dinero. ¡Hasta me han pagado inesperadamente la traducción portuguesa de mi artículo-monografía “Buñuel, hombre de cine” publicado en la *twin-magazine* [revista gemela] de *Cuadernos* que se llama *Cadernos Brasileiros*<sup>50</sup>!

<sup>43</sup> Néstor Almendros, “Luis Buñuel, cinéaste hispanique”, *Objectif* (Montreal), n. 21, 1963, pp. 15-20.

<sup>44</sup> Néstor Almendros, “‘Cinéma verité’, ‘Free-cinema’, ‘Kino-Pravda’”, *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura. Revista mensual de América Latina* (dirigida por Germán Arciniegas), París, n. 82, marzo 1964. (*Cinemanía, op. cit.*, pp. 260-267).

<sup>45</sup> *Gente en la playa* (1961), documental realizado por Néstor Almendros a su regreso a la isla, tras estudiar dirección cinematográfica con Hans Richter en Nueva York. En él muestra la playa de La Concha de Marianao, cerca de La Habana, y la gente que se encontraba en ella, su cotidianidad. Rodó la película en tres o cuatro días con una cámara portátil, una Bolex que permitía este tipo de experimentación directa de la realidad.

<sup>46</sup> Población belga.

<sup>47</sup> Marca comercial de cereales, copos de avena.

<sup>48</sup> Seguramente se refiere a *Un oficio del siglo XX* (Ediciones R, La Habana, 1963).

<sup>49</sup> *Cuadernos* (París), n. 94, marzo 1965 (*Cinemanía, op. cit.*, pp. 267-272).

<sup>50</sup> Néstor Almendros, “Luis Buñuel”, *Cadernos Brasileiros* (Río de Janeiro), año V, septiembre-octubre 1963, pp. 60-64 (*Cinemanía, op. cit.*, pp. 230-257). Sobre

Conozco la polémica Dalia<sup>51</sup> vs. Stone<sup>52</sup>, me la había mandado mi amigo de Cuba. Yo no entiendo nada ya. ¿Qué pasa allá? ¿Quién ganó? ¿Cómo ha terminado el *match* [partido]?

Asombroso lo de Mariblanca<sup>53</sup>. ¿Cómo se las ha arreglado para que la dejen salir? Será un milagro.

---

el cineasta aragonés también había publicado ese mismo años el artículo “Brontë-Buñuel (*Abismos de pasión*)”, *Cahiers du Cinéma* (París), n. 146, agosto 1963, p. 38 (*Cinemanía*, ídem., pp. 303-304). Cabrera Infante había entrevistado a Buñuel en México para la revista *Carteles* (véase “Viaje a México II. El elefante de Buñuel”, en G. Cabrera Infante, *El cronista de cine, op. cit.*, pp. 1366-1374). Sobre el interés en Buñuel en Cuba, véase Juan Antonio García Borrero, “Buñuel en Cuba, Cuba en Buñuel”, *Intrusos en el paraíso. Los cineastas extranjeros en el cine cubano de los sesenta*, Consejería de Cultura-Filmoteca de Andalucía, Sevilla, 2009, pp. 125-133.

<sup>51</sup> Apodo dado a Alfredo Guevara (La Habana, 1925), cineasta cubano, fundador de la Sociedad Cultural Nuestro Tiempo, colaboró con Julio García Espinosa y otros en la realización del documental *El Mégano* (1955), que para la crítica cuenta como precursor del Nuevo Cine Cubano. Trabajó como ayudante del conocido productor Manuel Barbachano Ponce y de dirección de Luis Buñuel en *Nazarín* (1958), en México. Como agente cultural, creó el ICAIC (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos) en 1959. Desde entonces ha desempeñado puestos de responsabilidad y ha sido un punto de referencia para la cultura cubana oficial de la isla, por lo que en 2003 se le concedió el Premio Nacional de Cine

<sup>52</sup> Se refiere a la polémica que tuvo lugar a finales de 1963, concretamente, desde el 12 al 27 de diciembre, que se inició con la publicación en el periódico *Hoy* de una nota crítica anónima en la sección “Aclaraciones”, contra la política de exhibición de películas del ICAIC (Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos), presidido por Alfredo Guevara. La nota procedía de la mano de Blas Roca (de ahí el juego con “Stone”), quien había sido secretario general del Partido Socialista Popular (PSP) y que, en esos momentos, era miembro de la Dirección Nacional del Partido Unido de la Revolución Socialista. Roca abogaba por un control mayor de los contenidos cinematográficos de las películas exhibidas, que consideraba peligrosas, fruto de una burguesía decadente, tales como *La dolce vita* (1960) de Federico Fellini, *Accattone* (1961) de Pier Paolo Pasolini o *El ángel exterminador* (1962) de Luis Buñuel. Para un análisis pormenorizado de la polémica, véase Julio César Guanche, *El continente de lo posible: un examen sobre la condición revolucionaria*, Instituto Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello, La Habana, 2008, pp. 45-60.

<sup>53</sup> Apodo cariñoso con el que Almendros llamaba a Alberto “Sabá” Cabrera Infante, jugando con el apellido de Mariblanca Sabas Alomá (Santiago de Cuba, 1901-1983), periodista cubana, fundadora y miembro del Grupo Minorista y de otros grupos culturales progresistas.

El artículo sobre *Lunes [de Revolución]* ha sido ya publicado en cientos de periódicos y revistas de la América Latina y transmitido por radio así como el anterior sobre Pamenio<sup>54</sup>. Este servicio de prensa<sup>55</sup> se calcula que tiene un radio de lectores de más de un millón de personas.

La aceptación de Pamenio es tentativa porque todavía es pronto para el festival y no se ha abierto la admisión. La aceptaron provisionalmente, cuando la cosa sea definitiva (hay que esperar unos meses) entonces se podrá retirar.

No sabía nada de “El Perido”, no leo las publicaciones de la contra que son infectas.

Tuyo,

Néstor

---

<sup>54</sup> Podría hacer referencia al músico Pamenio Salazar, famoso por canciones como “Compay José”.

<sup>55</sup> Quizás, Prensa Latina.

### 3)

París, 27 de Enero de 1965

Querido Guillermo,

Han pasado las fiestas y ni una palabra tuya. Supe hace dos días por Franqui<sup>56</sup> y Arcocha<sup>57</sup> que encontré en el Odeón que habías recibido un premio de un concurso literario importante de Barcelona<sup>58</sup>.

<sup>56</sup> Carlos Franqui (Cifuentes, Las Villas, 1921-San Juan de Puerto Rico, 2010), escritor, crítico de arte y activista político cubano. De entre las filas del Movimiento 26 de Julio, creado por Fidel Castro, dirigió el periódico *Revolución y Radio Rebelde* desde la clandestinidad hasta su destitución, debido a su independiente criterio su ruptura formal con el régimen castrista no se produjo hasta 1968, cuando condenó públicamente la invasión soviética de la antigua Checoslovaquia. Su disidencia le llevó a establecerse en Italia en un primer momento. Tras obras como *Diario de la revolución cubana* (1976) o *Retrato de familia con Fidel* (1981), escribió sus memorias, *Cuba, la revolución ¿mito o realidad? Memorias de un fantasma socialista* (2006). En la década de los noventa se mudó a Puerto Rico, donde editó la revista *Carta de Cuba* y pasó sus últimos años. Guillermo Cabrera Infante le dedicó un artículo, “Un retrato familiar” recopilado en *Mea Cuba, op. cit.*, pp. 260-268.

<sup>57</sup> Juan Arcocha (Santiago de Cuba, 1927-París, 2010), que entonces era agregado de prensa en la embajada cubana en París, había sido corresponsal en Moscú del periódico *Revolución* y había acompañado a Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir como traductor en su primer viaje a la isla. Escribió obras como *Los muertos andan solos* (1962) —la única que publicó en Cuba—, *Por cuenta propia* (1970), *La bala perdida* (1973), *La conversación* (1983), *Operación viceversa* (1983), *Los baños de canela* (1988), entre otras. En 1971 a raíz del conocido caso Padilla, decidió establecerse en París definitivamente.

<sup>58</sup> Se trataba, ni más ni menos, del Premio Biblioteca Breve 1964, concedido por la Editorial Seix-Barral, como es sabido, uno de los premios más prestigiosos de la época en lengua española. Lo obtuvo por la obra *Vista del amanecer en el trópico*, que tendría graves problemas de publicación por la censura hasta convertirse en *Tres Tristes Tigres*, que aparecería, finalmente, transformada y mutilada, en la editorial barcelonesa, en 1967. Sobre esta cuestión, véase Guillermo Cabrera Infante, “El censor como obsexo”, *Espiral/Revista 6. Erotismos, op. cit.*, pp. 167-184 y Alejandro Herrero-Olaizola, “Cuban Nights Falling. The Revolutionary Silences of Guillermo Cabrera Infante”, *The Censorship Files. Latin American Writers and Franco's Spain, op. cit.*, pp. 71-108

Aprovecho pues esta magnífica oportunidad para romper el silencio: te felicito muy sinceramente y me alegro de tu éxito que, estaba seguro, tenía que llegar un día u otro. Más de cuatro mediocres rechinarán los dientes dentro y fuera de la isla. ¿De qué trata el libro? ¿Novela? ¿Ensayo? ¿Cuentos? Nada supieron decirme tus amigos.

Por cierto que encontré a Franqui muy desmejorado. Sus preocupaciones debe tener... me parece que es persona que tiene más hueso que muchos que conocemos. Yo no puedo evitar, a pesar de estar él de un lado y yo del otro, una fuerte corriente de simpatía hacia él.

A mí las cosas me van de lo mejor: trabajé como asistente de Chabrol<sup>59</sup> en el último *sketch* [episodio] de *Six Quartiers de Paris*<sup>60</sup> [Seis barrios de París]. Schroeder<sup>61</sup> no me pudo imponer de

<sup>59</sup> Claude Chabrol (París, 1930-2010) comenzó su carrera cinematográfica como crítico de la revista *Cahiers du Cinéma* y con un estudio, en colaboración con Éric Rohmer, sobre Alfred Hitchcock. Tras una cuantiosa herencia se inició como productor de películas de compañeros que engrosarán las filas de la llamada *Nouvelle Vague*. Como director, Chabrol muestra una querencia por el cine policial y por tramas que ponen en evidencia la degeneración de la pequeña burguesía francesa, que tan bien conoce por su procedencia familiar, a través de un sentido del humor cada vez más negro y amargo. Entre sus películas pueden citarse desde sus inicios con *Le beau Serge* [El bello Sergio] (1958), pasando por *Landru* [Landrú] (1962), *Les biches* [Las ciervas] (1968), *Les Innocents aux mains sales* [Inocentes con manos sucias] (1975), *Violette Nozière* [Prostituta de día, señorita de noche] (1978), *Le Sang des Autres* [La sangre de otros] (1983), *Poulet au vinaigre* [Pollo al vinagre] (1984), *Jours tranquilles à Clichy* [Días tranquilos en Clichy] (1990), *Madame Bovary* (1991), *L'Ivresse du pouvoir* [Borrachera de poder] (2006). El *sketch* de Chabrol en *Paris vu par...* se titula "La Muette" [La muda].

<sup>60</sup> La película acabaría titulándose *Paris vu par...* [París visto por...]. Barbet Schroeder, que jugará un papel fundamental en la carrera de Néstor Almendros, era uno de los productores del filme, realizado por seis directores distintos: Jean-Daniel Mollet, Claude Chabrol, Jean Rouch, Jean-Luc Godard, Jean Douchet y Éric Rohmer. No obstante, Almendros no figura en los créditos, porque no tenía entonces los papeles en regla, aunque se encargó, concretamente, de la fotografía de "Place de l'Étoile" de Rohmer y "Saint-Germain-des-Prés" de Douchet. Posteriormente se han rodado dos películas más que rinden homenaje a ésta y siguen su estructura episódica: *Paris vu par... vingt ans après* (1984) y *Paris, je t'aime* (2007).

<sup>61</sup> Barbet Schroeder (Teherán, Irán, 1941) ha participado en un buen número de películas como actor, productor, guionista y director de cine. Comenzó a publicar en la revista *Cahiers du Cinéma* en 1958 y, tras su experiencia como ayudante de direc-

*chef operateur* [operador jefe] como en los *sketches* de Rohmer<sup>62</sup> y Douchet<sup>63</sup> porque Chabrol trabaja siempre con el mismo *cameraman* [cámara] Rabier<sup>64</sup> (también autor de la foto de *Parapluies de Cher-*

---

ción de Jean-Luc Godard en *Les Carabiniers* [Los carabineros] (1963), creó la productora *Les Films du Losange*, que producirá las primeras películas de Éric Rohmer. Su primer proyecto como director será *More* (1969), un drama sobre el infierno de la droga que fotografiará Almendros. Continuará en el ambiente *hippie* en su segunda película, *La Vallée* [El valle] (1972), en la que también participa Almendros. Colaborarán de nuevo en un documental sobre el general Idi Amin Dadá en 1974. Hasta ahora Schroeder ha estrenado películas tanto dentro de la industria cinematográfica europea como de la americana (*Maîtresse* [Amante, querida, p...] (1975), *Barfly* [El borracho] (1987), el documental *The Charles Bukowski Tapes* (1987), *Mystery von Bülow* [El misterio Von Bülow] (1990), *Single White Woman* [Mujer blanca soltera busca...] (1992), *La vierge des tueurs* [La virgen de los sicarios] (2000), etc.). Entre su obra más reciente se cuenta el documental *L'avocat de la terreur* [El abogado del terror] (2007), sobre Jacques Vergès, el abogado defensor de acusados como Klaus Barbie, el Carnicero de Lyon.

<sup>62</sup> Éric Rohmer (Nancy, 1920-París, 2010), seudónimo de Maurice Henri Joseph Schérer, conocido director de cine francés, comenzó su trayectoria como crítico de la ya citada emblemática revista *Cahiers du Cinéma*, de la que fue editor. Su nombre rinde homenaje a dos realizadores: el esteta Erich von Stroheim y Saxon Rohmer, creador de la popular serie de Fu-Manchu. A partir de su contacto con Néstor Almendros, éste se convertiría en uno de sus fotógrafos habituales, con quien filmaría los cortometrajes *Nadja à Paris* (1964) *Une étudiante d'aujourd'hui* (1966) y *La fermière à Montfaucon* (1968), además del ya referido capítulo dedicado a “Place de l'Étoile” correspondiente a *Paris vu par...* (1965), junto con los largometrajes *La Collectionneuse* [La coleccionista] (1967), *Ma Nuit chez Maud* [Mi noche con Maud] (1969), *Le Genou de Claire* [La rodilla de Clara] (1971), *L'Amour l'après-midi* [El amor después del mediodía] (1972), *Die Marquise von O* [La marquesa de O] (1976), *Perceval le Gallois* [Perceval el galés] (1978), *Loup, y-est tu?* (1982) y *Pauline à la plage* [Pauline en la playa] (1983).

<sup>63</sup> Jean Douchet (Arras, 1929), cineasta francés, colaboró en *Cahiers du Cinéma* y formó parte de la *nouvelle vague* como director y actor, aunque su vertiente más conocida fuera como profesor e historiador del cine, con ensayos como *Le Théâtre Dans le Cinéma* (1993). Uno de sus últimos trabajos como realizador es el documental *Claude et Éric* (2010), en el que intenta mostrar la gran amistad entre los ya fallecidos Claude Chabrol y Éric Rohmer.

<sup>64</sup> Jean Rabier (Montfort-l'Amaury, 1915-Chesnay, 1997) fotografió casi toda la filmografía de Chabrol, desde *Les Godelureaux* (1961) hasta *Madame Bovary* (1991).

*bourg*<sup>65</sup> [*Los paraguas de Cherburgo*]). Como persona Chabrol me decepcionó bastante aunque como artista resultó interesante trabajar con él... Ya los *Six Quartiers* está terminada. Ahora hay que hacer algunos planos de *raccord*<sup>66</sup> [enlace] para ligar los *sketches*. La *monteuse* [montadora] está ya en pleno trabajo y quizás salga en Cannes. Yo tengo un porcentaje de uno y medio por la explotación. Aunque no tenga mucho éxito ya representará algunos miles de francos. Inmediatamente después del Chabrol me encargaron en la TV Francesa mi primera *mise-en-scène* [puesta en escena]: una emisión filmada de veintiocho minutos. Me pidieron que hiciese algo como *Gente en la playa* pero sobre un parque para la serie *Études du Milieu* [estudios de campo] de la TV Escolar. Fíjate qué casualidad. Precisamente el tema del parque que me bailaba en la cabeza desde hacía tiempo en Cuba. Quería hacerla en Santa María del Rosario, ¿te acuerdas? Y la hago en el Parc Monceau de París. Claro, los lugares y la luz son distintos, pero el espíritu te aseguro que es el mismo. Ya el *film* está terminado y se retransmite el 5 de febrero a las 9 y media de la mañana. Si llegan a Bruselas las ondas de la *1er. Chaîne* [Primera Cadena] no dejes de verla<sup>67</sup>. Ya verás que he dividido el programa en dos: una parte que es el documental puro, como yo lo quería, y otra, concesión a la pedagogía de la emisión, que puede en el futuro perfectamente cortarse y tirar al cesto de basura... Debe de haberles gustado la emisión a los de la TV porque en seguida me encargaron otro *film* en el que estoy trabajando a base de *stock-shots* [imágenes de archivo] y algunas filmaciones que hice la semana pasada: *Los Vascos*. Para marzo otro *étude du milieu: La Gare* [estudio de medio: *La estación*]. En todas estas emisiones soy *producteur-realisateur-cameraman* [productor-realizador-cáma-

<sup>65</sup> Superéxito musical de la época, realizado por Jacques Démy (Pontchâteau, 1931-París, 1990) en 1964, con Catherine Deneuve (París, 1943) como protagonista.

<sup>66</sup> Almendros aclara este término en el glosario que acompaña a *Días de una cámara*, *op. cit.*, p. 302: “En inglés *Matching*, pasaje de un plano a otro sin que se pueda advertir un cambio abrupto en los movimientos, posiciones y objetos, con una impresión de continuidad. La *script girl* se ocupa de anotar todo lo sucedido y visto en un plano anterior para poder encadenar perfectamente con el próximo que se va a filmar”.

<sup>67</sup> Es decir, Guillermo Cabrera Infante todavía se encuentra en su destino como agregado cultural de la embajada cubana en Bruselas.

ra]. Económicamente, como podrás imaginar, la situación es bastante mejor que hace un año. Me he comprado ropa para empezar, pues la verdad es que andaba bastante mal. La TV aquí, desde luego, paga poco en relación con América, pero a mí, después de la miseria, me parece una fortuna.

He comprado también la máquina de escribir con que te hago esta carta: me la dejó casi regalada un americano amigo mío. Claro, no tiene tilde y acentos. Mi hermana me manda la novela de mi cuñado *El cataclismo*<sup>68</sup>. La he comenzado y no está mal, pero en la primera página hay un fragmento largo de un discurso del Líder Máximo<sup>69</sup>... Yo creo que en todo hay que tener un mínimo de pudor. He recibido también revistas de Cuba. En una de ellas un artículo de Juan Goytisolo<sup>70</sup> dirigido a la *intelligentsia* [intelectualidad] criolla bastante aceptable.

Tu hermano<sup>71</sup> me escribió una carta antipática desde Madrid. Me insulta con toda clase de improperios baratos del estilo del viejo

---

<sup>68</sup> Su cuñado era el escritor cubano Edmundo Pérez Desnoes, más conocido como Edmundo Desnoes (La Habana, 1930), autor de la novela *El cataclismo* (1965), donde retrata, como indica en su primera edición, “el fin de una burguesía cobarde y estúpida y de una estructura social, chata, cruel e injusta” y, sobre todo, de *Memorias del subdesarrollo* (1965), novela adaptada al cine por Tomás “Titón” Gutiérrez Alea en 1968. Parece ser que uno de los personajes de esta obra, “Pablo”, un cinéfilo temeroso de ser ingresado en una granja de rehabilitación, podría estar inspirado en Néstor Almendros. Desde 1979, Desnoes también se exilió a Nueva York.

<sup>69</sup> Referencia a Fidel Castro.

<sup>70</sup> Juan Goytisolo (Barcelona, 1931), intelectual español, se hallaba desde 1956 viviendo en París con su esposa Monique Lange, con quien trabajaba en la prestigiosa editorial Gallimard. Al mismo tiempo que desarrollaba una importante carrera como escritor, Goytisolo, contribuyó, desde este puesto, a establecer importantes nexos de conexión entre los escritores latinoamericanos y los españoles antifranquistas. Dadas sus simpatías iniciales por el proceso revolucionario cubano, también sirvió de contacto entre los intelectuales de la isla y los que poco a poco fueron alejándose de estas posiciones, como él mismo haría también, a raíz del famoso Caso Padilla.

<sup>71</sup> Alberto “Sabá” Cabrera Infante (Gibara, 1933-Miami, 2002) codirigió, junto con Orlando Jiménez Leal, el polémico documental *P.M.* (1961) y comenzó también una carrera como artista plástico que dejó truncada, a pesar de la insistencia de su amigo, el pintor surrealista cubano Wilfredo Lam. Tras salir de la isla, vivió en Nueva York y, en sus últimos años, en Miami, hasta su muerte, víctima de un paro cardíaco. Mantuvo una relación difícil con su hermano y, a juzgar por estas cartas, también con el propio Néstor Almendros. El documental *P.M.*, de apenas quince minutos de du-

P.S.P<sup>72</sup>: “lacayo del imperialismo yanqui”, “aburguesado que ha perdido el espíritu de rebeldía”, etc., etc. Bastante es que yo le perdonara el haberse vendido por un plato de lentejas, pero esto de la carta si que ya no lo puedo tolerar y he decidido no escribirle más. Pretende que le “devuelva” la copia dichosa de *P.M.* que tengo aquí. No quiere entender que esta copia es propiedad de Jiménez<sup>73</sup> que la envió personalmente desde los USA y que fue Jiménez quien pagó el laboratorio y no él. La copia de Sabá es la que tiene Mrs. Arenal<sup>74</sup> [Sra. Arenal]

ración, muestra cómo se divierten la noche del sábado los trabajadores del puerto de La Habana. Las imágenes de hombres y mujeres medio, o completamente, borrachos, bailando y bebiendo, y la de músicos que improvisan en los bares nocturnos no se ajustaba a la del “hombre nuevo” que proclamaba la revolución en esos años iniciales. Por este motivo resultó tan polémico su estreno, llegando a una gran tensión política que terminó con amenazas, censura, desencanto y las famosas “Palabras a los intelectuales” de Fidel Castro, discurso pronunciado en las reuniones celebradas el 16, el 23 y el 30 de junio de 1961 en la Biblioteca Nacional, en el que lanzó la célebre frase: “Con la revolución todo. Contra la revolución nada”, según el recuerdo de Cabrera Infante (“Los poetas a su rincón”, *Mea Cuba, op. cit.*, p. 348). Aunque es una frase con más versiones que el cuento del dinosaurio de Monterroso, ya que también aparece como “Dentro de la revolución, todo: contra la revolución, ningún derecho”, según la versión taquigráfica del Gobierno revolucionario (véase *Discurso pronunciado por el comandante Fidel Castro Ruiz, Primer Ministro del Gobierno Revolucionario y Secretario del PURSC, como conclusión de las reuniones de los intelectuales cubanos, efectuadas en la Biblioteca Nacional el 16, 23 y 30 de junio de 1961*).

<sup>72</sup> P. S. P.: Partido Socialista Popular, el partido comunista cubano que cambió de nombre a partir de la alianza comunista y demócrata antifascista que se da durante la Segunda Guerra Mundial y que se mantendrá hasta el 9 de marzo de 1967, cuando se integra entonces a las ORI, las Organizaciones Revolucionarias Integradas, dirigidas por el comunista Aníbal Escalante.

<sup>73</sup> Orlando Jiménez Leal (La Habana, 1941), cineasta cubano, co-director de los cortometrajes *P.M.* (1961) con “Sabá” Cabrera, como se acaba de señalar, y de *La tumba francesa* (1961) junto con el propio Almendros, realizados en la isla. Dirigió, ya fuera de ella, películas como *El Súper* (1979), junto con León Ichaso, de *La otra Cuba* (1983), de *Mauvaise conduite* (1984), nuevamente con Néstor Almendros y *8-A* (1992), un proyecto que comenzó también con él pero que tuvo que desarrollar solo debido a su estado de salud. Cuando conoció a Almendros tenía apenas quince años y era el cámara más joven del noticiero habanero “Cine-periódico”.

<sup>74</sup> Posiblemente sería la mujer de Humberto Arenal Pérez (La Habana, 1926-2012), novelista y dramaturgo, miembro de la UNEAC y director del Teatro Nacional, a quien en 2007 le fue otorgado el Premio Nacional de Literatura en Cuba.

y si ella no se la ha devuelto a su propietario no es por cierto por mi culpa que más de tres o cuatro he escrito a esta buena señora sin obtener nada en claro. Es triste comprobar que una persona por la que he tenido mil atenciones (Sabá), corresponde así tan desgraciadamente. ¿Tenía entonces Titón<sup>75</sup> razón cuando se refería a él?

Natalio<sup>76</sup> la está pasando mal. Tanto Severo<sup>77</sup> como yo le hemos prestado dineritos de tanto en tanto, le hemos invitado a comer, le hemos sacado a pasear y a ver cosas, pero no podemos hacer más. Natalio no se queja, no se mueve, no hace nada. Pretende estar contento y no es verdad, esto da todavía más pena.

¿Cómo va Miriam?

Un abrazo,

Néstor

Tengo ya mis papeles en regla: he obtenido la residencia en Francia y la carta de *travail* [permiso de trabajo] como *opérateur prix de*

---

<sup>75</sup> Tomás “Titón” Gutiérrez Alea (La Habana, 1928-1996) fue uno de los más importantes directores de cine cubanos tras la revolución. Se refiere a la pelea a puñetazos entre Gutiérrez Alea y “Sabá” Cabrera, posiblemente por viejas rencillas personales, que se agudizaron a raíz de la polémica en torno al cortometraje *P.M.*, tal y como recuerda Guillermo Cabrera Infante en su entrevista con Zoé Valdés a raíz de la reedición del documental en Francia.

<sup>76</sup> Natalio Galán (Camagüey, 1917-Nueva Orleans, 1985), compositor, profesor y musicólogo, director de la sección musical de *Lunes de Revolución*. Antes de la revolución había estudiado en EEUU, atraído por las teorías musicales de Arnold Schoenberg. Posteriormente, en 1964, volvió a los EEUU exiliado. Colaboró con Alejo Carpentier en su libro *La música en Cuba* y, por su parte, escribió *Cuba y sus sonas* (1983; Pre-Textos, Valencia, 1997), con prólogo de Guillermo Cabrera Infante.

<sup>77</sup> Severo Sarduy (Camagüey, 1937-París, 1993), escritor cubano, fue becado por el gobierno revolucionario en 1960 para realizar su doctorado como historiador del arte en España, pero decidió cambiar de destino tras su visita a París, donde vivió el resto de su vida, excepto durante sus viajes por Oriente. Además de su propia obra como escritor y pintor, desempeñó una importante labor en la editorial Éditions du Seuil. En estos momentos, ya había publicado su primera novela, *Gestos* (Seix Barral, Barcelona, 1963). Guillermo Cabrera Infante escribirá, tras su muerte, “Sobre una tumba, una rumba”, texto recopilado en *Vidas para leerlas* (1992), Alfaguara, Madrid, 1998, pp. 189-191.

*vues* [operador filmador]. Para abril seguramente regreso a Barcelona por un mes o dos; motivo: recobrar nacionalidad española. ¡Adiós Cuba!

York<sup>78</sup> me dio buenas noticias vuestras. Por cierto que, por lo que parece, él también ha aprendido a tocar el famoso concierto para mano izquierda que tanto gusta en Europa. Teniendo en cuenta que él no es zurdo en absoluto, su interpretación tiene todavía más mérito.

#### 4)

París, 18 junio '65

Querido Guillermo,

He sabido, tarde, la noticia de la muerte de Zoila<sup>79</sup>. Ya sabes cuánto afecto yo sentía por ella, cuánto admiraba sus cualidades de

---

<sup>78</sup> Roberto García York (La Habana, 1925-París, 2005), pintor surrealista, exiliado desde 1964 en París, donde lo recibió el propio Néstor Almendros y se relacionó con la Casa de Cuba en la Ciudad Universitaria. Todavía en Cuba trabajó como escenógrafo de la película cubano-rusa *Soy Cuba* (1964). Ya en París, dirigió la galería *L'oeil du boeuf* [El ojo de buey]; como pintor sigue los pasos de Leonora Carrington, a quien le unía una gran amistad. Como curiosidad, firmaba sus obras con un huevo, por lo que al terminarlas solía decir: "he puesto un huevo", aunque quizás fuera más conocido por sus fantásticas y barrocas creaciones para el Carnaval de Venecia.

<sup>79</sup> Zoila Infante, madre de Guillermo y "Sabá" Cabrera Infante. Militante comunista, fundadora del Partido Comunista en Gibara, junto con su marido, el periodista Guillermo Cabrera, todavía bajo el régimen dictatorial de Fulgencio Batista, fueron detenidos y encarcelados cuando su hijo Guillermo tenía siete años de edad. Guillermo Cabrera Infante recuerda repetidamente que la fiebre del cine la hereda de ella, ya que con solo veintinueve días de edad lo llevó por primera vez a ver *The Four Horsemen of the Apocalypse* [Los cuatro jinetes del Apocalipsis] (1921), dirigida por Rex Ingram, muda, basada en la popular novela, de 1916, del español Vicente Blasco Ibáñez.

El triste acontecimiento de la muerte de la madre de los Cabrera Infante precipitó el abandono de Guillermo de su idealismo revolucionario, tras la experiencia de regresar a Cuba por el entierro y encontrarse con un contexto radicalizado. Curiosamente, murió de septicemia, como también habría de morir su hijo Guillermo en 2005.

humanidad y sencillez. Créeme que he sentido muy profundamente esta pérdida y desde ayer, en que supe la noticia, no he dejado de pensar en todo esto... Un saludo, pues, de simpatía para ti, para Sabá, para tu padre y tus hijas<sup>80</sup> de

Néstor

*P.S.* García York os envía también un saludo.

## 5)

Hotel Alice

*Athènes [Atenas], le [el] 26-II-1967<sup>81</sup>*

Querido Guillermo,

Acabo de llegar de Knosos en Creta y me encuentro tu carta que me reenvían de París. Estoy aquí filmando para la TV Francesa tres emisiones sobre la antigüedad: 1-Knosos-Mycenas 2-Olympia 3-Delos. Los dos primeros ya están filmados. Mañana partimos todo el equipo para Míkonos y de allí, en un barco especial para nosotros

---

Guillermo Cabrera Infante, por desavenencias con Alfredo Guevara, había abandonado el recién creado ICAIC (Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográficos) para fundar el magazine literario *Lunes de Revolución*. Después del caso *P.M.* fue enviado a Bruselas en calidad de agregado cultural (lo que el autor calificó de deportación a Siberia). También de este cargo sería despojado, aunque se le mantendría el permiso para quedarse en Europa, como así hizo, sin posicionarse, hasta 1968, cuando hizo pública su disidencia en las páginas de la revista argentina *Primera Plana*.

<sup>80</sup> Sus hijas Ana (La Habana, 1954) y Carola (La Habana, 1958), fruto de su primera esposa, Marta Calvo (1934), con quien estuvo casado de 1953 a 1958.

<sup>81</sup> Durante el año anterior, 1966, se había detenido la correspondencia. En esos momentos, Néstor Almendros abordaba su primer largometraje como único director de fotografía: *La Collectionneuse* de Éric Rohmer.

(pues en invierno aquello está desierto), partimos por una semana a Delos. Después otra vez París a montar las emisiones de los que soy a la vez *opérateur-réalisateur*.

¡No sabes cuánto me alegro de saber que has podido abrirte un camino tú también en el cine inglés y nada menos que con Cy Endfield<sup>82</sup>! *Congratulations* [Felicidades]. Ya verás que un día tendremos que decir (ya yo lo digo): “Gracias, Fidel”, pues si no fuera por el exilio, todavía estaríamos comiendo la sublime catibía del subdesarrollo tropical, de la insularidad más verdadera que ha existido, del provincianismo en que ningún valor subsiste. Alegrémonos puesto que hemos sobrevivido.

¡Soriano, Jaime<sup>83</sup>! ¿Sabes de él? Es uno de los pocos a quien quiero, que no me ha fallado nunca, aunque sea tan perezoso en escri-

---

<sup>82</sup> Cy Endfield (Scranton, Pennsylvania, 1914-Warwickshire, 1995), fue reclutado por Orson Welles para sus *Mercury Productions*, más adelante comenzó su tarea como director en cortometrajes, como los episodios de *Our Gang* [La pandilla], para después desarrollar una trayectoria comprometida, como se demuestra en su película *The Underworld Store* [Historia del hampa] (1950), que fue interpretada como una crítica a la caza de brujas de Mc Carthy. Finalmente tuvo que abandonar Hollywood, al ser acusado de comunista, y se asentó en el Reino Unido, donde trabajó a menudo con seudónimo con otros represaliados, compañeros en el exilio de la lista negra. Entre sus películas destacan *Hell Drivers* [Ruta infernal] (1958), *Mysterious Island* [La isla misteriosa] (1961), con efectos especiales del maestro Ray Harryhausen, y *Zulu* [Zulú] (1964), película que le llevó a la escritura del ensayo histórico *Zulu Dawn* [Amanecer Zulú] que, más tarde, ayudó a transformar en guión para la adaptación que dirigió Douglas Hickox en 1979, sobre la descolonización de África. Tras películas como *Sands of Kalahari* [Las arenas del Kalahari] (1965) y *De Sade* (1969), acabó su carrera como director con *Universal Soldier* [Soldado universal] (1971), película en la que parece ser que colaboró Guillermo Cabrera Infante en la elaboración del guión, aunque oficialmente sólo aparezca el nombre de Joe Massot en los créditos. El escritor cubano escribió una breve reseña, “El salario del camionero”, sobre su película *Desafío al miedo* para *Carteles*, como puede comprobarse en *El cronista de cine*, *op. cit.*, p. 931.

<sup>83</sup> Jaime Soriano Gelardino, a quien llamaban, familiarmente, “Chori” Gelardino, fue vicesecretario de la Cinemateca de Cuba cuando Guillermo Cabrera Infante la dirigía y Néstor Almendros ejercía de vicedirector, en 1955. En el periódico *Revolución*, escribía la sección de crítica cinematográfica titulada “Revolución recomienda”. Es el autor del famoso, por su ausencia y por su confusión, “Índice Gelardino” que debía acompañar la primera edición de *Un oficio del siglo XX* (véase Antoni Munné,

bir. Ni siquiera su pobre hermana Matilde sabe de él. Por cierto, que nos encontramos aquí en Atenas (Matilde Soriano y yo). Es un alma perdida, de la misma raza de su hermano. Dulce y redonda como una manzanita. La invité a comer a un buen restaurante: estaba feliz. La pobre sin horizontes, maestría particular de idiomas de casa en casa. No llego a comprender por qué vino a carenar aquí, un país que ha sido siempre exclusivamente para los hombres. De esto puedo dar fe.

Releyendo tu carta me doy cuenta de que estás peor que Adrián G. H. y Montoro<sup>84</sup>: paranoia galopante: tienes que vigilarte porque un esfuerzo de lucidez es el único remedio (*mefiez vous des psychiatres* [desconfía de los psiquiatras]) para las enfermedades mentales. Ves enemigos hasta en la sopa y malas intenciones en todos. ¿Cómo es posible que te despistes de tal forma o te dejes despistar y no veas quiénes son tus verdaderos amigos? Deja de una vez para todas de hacerle caso a los chismes que te traiga la gente sobre lo que se dice de ti o se deja de decir: fíate de tu intuición solamente (o de la de Miriam si tú no tienes). Estas gentes que te han traído frases mías ¿las grabaron en cinta magnética? ¿Estás seguro de que su transcripción oral es exacta? ¿Cómo es posible que no te traigan también los comentarios elogiosos que tan frecuentemente he hecho de tu persona y de tu talento? ¿De las miles de veces que te he defendido? Además, si yo estuviera libre de pecado todavía podría arrojar la primera piedra: yo también jugué demasiado tiempo a las izquierdas. A veces me pregunto en autoexamen: ¿era de mi parte solo ofuscación, ingenuidad, el apoyo más o menos decidido que di a su causa o había también en el fondo un inconsciente cálculo de ciertas ventajas que una organización de tal calibre pueda proporcionar? No sé, no sé... *Nobody is perfect* [Nadie es perfecto]<sup>85</sup> y lo importante es que tarde o temprano supimos reaccionar ante la

---

“Prólogo”, en Guillermo Cabrera Infante, *El cronista de cine*, op. cit., p. 35, y también el apéndice I, pp. 1415-1417).

<sup>84</sup> Adrián García Hernández-Montoro publicaba en *Hoy*, periódico afín al partido comunista cubano, y participó en *Lunes de Revolución* protagonizando lo que Cabrera Infante llama “un fantástico *take-over* comunista del periódico *Revolución* a través del *magazín!*” (William Luis, *Lunes de Revolución*, op. cit., p. 138).

<sup>85</sup> Célebre cita cinematográfica al final de *Some Like It Hot* [Con faldas y a lo loco/Algunos prefieren quemarse] (1959) de Billy Wilder.

tontería organizada. Pero algo es cierto, que por un tiempo anduvimos en una cuerda floja. Yo me pude permitir el lujo de caer antes en terreno más seguro, tú más tarde; cada caso particular debe ser examinado por separado: no todos encuentran las mismas facilidades ni tienen las mismas armas para defenderse. Pero los errores se pagan, yo las pasé negras por un tiempo y tú también. Es normal. A esto debí referirme si alguna vez dije la frase que me atribuyen sobre tu persona. Ya sabes cómo se puede manejar una frase fuera de contexto...

En cuanto a *El Bastón* prefiero no insistir demasiado porque ya veo que (paranoia también) enfocaste mal la cosa desde el principio y será difícil convencerte de lo contrario.

Bástete saber que el guión mío no tiene absolutamente nada que ver con tu cuento (el guión ya está escrito, *découpage*<sup>86</sup> y diálogos de Sally<sup>87</sup> y Goyti<sup>88</sup>, el *film* se ha postpuesto, pues el productor español se evaporó a su tiempo y ya no podía esperar más pues tenía compromisos en París con la TV, así es que se filmará en otra ocasión: quizás este verano). Lo único que queda es precisamente la anécdota misma de la pérdida del bastón, lo demás: los personajes son diferentes: son jóvenes, no están casados, son bellos, sólo él es americano, ella es

---

<sup>86</sup> Término del argot cinematográfico que se refiere al acto de recortar, desglosar y planificar las escenas indicadas en el guión para el equipo técnico.

<sup>87</sup> Se refiere a su amigo el escritor argentino Juan Manuel Puig, más conocido como Manuel Puig (General Villegas, 1932-Cuernavaca, 1990), como “Coco” dentro del ámbito familiar y como “Sally” entre sus amistades. El apodo proviene de un personaje encarnado por su actriz fetiche, Rita Hayworth, en la película *My Gal Sal* (1942) de Irving Cummings. Manuel Puig y Néstor Almendros se conocieron en el famoso Centro Sperimentale de Cinematografía de Roma, donde ambos estudiaron (y se desencantaron) entre 1956 y 1957. Almendros lo había conectado con Juan Goytisolo, que trabajaba en la editorial Gallimard, y le recomendaron enviar el manuscrito de su novela (*La traición de Rita Hayworth*) al Premio Biblioteca Breve, de la editorial barcelonesa Seix Barral, dirigida por Carlos Barral. La novela quedó finalista en 1965, tras la victoria de Juan Marsé con *Últimas tardes con Teresa*, pero no pudo ser publicada en esta editorial por problemas con la censura y falta de entendimiento con Barral (véase Alejandro Herrero-Olaizola, “Betrayed by Censorship. Manuel Puig Declassified”, en *The Censorship Files. Latin American Writers and Franco’s Spain*, op. cit., pp. 141-172). Finalmente, acabaría publicándola, a su pesar, en la editorial argentina Jorge Álvarez, en 1968.

<sup>88</sup> Se refiere a Juan Goytisolo.

francesa, se conocen en un tren que va a España. Ni el “*décor*”, ni los diálogos ni el carácter de los personajes, ni el “mensaje” de mi versión actual (que sigue casi punto por punto lo que en realidad me sucedió) tiene que ver con tu versión. Yo creo (y tú lo sabes bien) que el argumento, la trama de un *film* o libro no es lo que cuenta sino “la manera”. Tu cuento (que volví a leer) es, en su forma definitiva, admirable. Mi película lo será o no lo será, pero irá en una dirección diferente, puedes estar seguro. Yo no debía ni siquiera haberme molestado en “pedirte un permiso”. ¿De qué? Si lo hice fue por extrema, exagerada gentileza o deferencia hacia ti. Para evitar que después pudieras tú decirme con el “*fait accompli*” [hecho consumado] que no te había informado. Hay una sola línea de tu diálogo que he tomado, aquélla que dice “Debe de haber una humedad del 98 ó 99 por ciento”<sup>89</sup>. Por esta sola frase te puse en el encabezamiento de mi guión mecanografiado junto a J. M. Puig (Sally) y Juan Goytisolo como codialoguista. Creo que no se puede pedir más. Si quieres, claro que tacharé esta frase y tu nombre. Creo con Rohmer que no hay ningún plano en un filme que no pueda ser amputado. En cuanto a lo de escribir a Germán<sup>90</sup> y Tain “para tener testigos” ya es el *delirium tremens* de la manía persecutoria. Lo hice porque sencillamente tenía que inscribir legalmente el guión en la precensura cinematográfica española para poderlo realizar. Y como por deferencia (repito) y había puesto tu nombre como dialoguista, necesitaba tu aprobación pues no sabía si tú querías poner tu nombre en el *générique* [créditos] de un *film* de Néstor Almendros (si esto te conve-

---

<sup>89</sup> Es curioso que, por esas fechas, Manuel Puig estuviera escribiendo su segunda novela, con el título provisional de *Humedad relativa 95%*, proyecto que dejaría inconcluso.

<sup>90</sup> Germán Puig Paredes (Sagua la Grande, 1928), también conocido artísticamente como Herman Puig, fotógrafo, fue el director y fundador de la cinemateca cubana en su origen (1948), de la que, posteriormente se harían cargo de la dirección Tomás Gutiérrez Alea, Néstor Almendros y Guillermo Cabrera Infante, sucesivamente. Véase Emmanuel Vincenot, “Germán Puig, Ricardo Vigón y Henri Langlois: pioneros de la Cinemateca de Cuba”, *Caravelle*, n. 83, Toulouse, 2004, pp. 11-42. Cabrera Infante diría en *Un oficio del siglo XX* sobre él y el cine-club que daría lugar al origen de la Cinemateca: “‘Todo lo que sé de cine [...] se lo debo a tres personas: Ricardo Vigón, Germán Puig y Néstor Almendros. Pongo a Vigón en primer lugar [...] porque es a él a quien debo más’ (*El cronista de cine, op. cit.*, p. 60).

nía o perjudicaba). Como pasaron dos semanas sin que tú contestaras mi carta urgente, yo tuve que acudir a dos amigos en Madrid para ver si podían sacarte de tu pereza epistolar que me alarmaba o bien ver si al menos (sobre todo Tain que es un relámpago contestando cartas) podían darme una idea verbal de lo que tú querías y llevar adelante el asunto. Pero todo salió mal. Ahora veo que tú lo interpretaste todo al revés. Por otra parte los españoles de la parte de la producción también tardaron infinitamente en responderme las cartas que les enviaba desde París para preparar la filmación. Todo se fue a pique y perdí dos meses miserablemente rabiando y despotricando contra la falta de seriedad epistolar y en todas las órdenes de las gentes de mi raza. Ahora ya sé lo que hay que hacer; el *film* será una producción francesa filmada en España. Me llevaré los equipos y la gente toda de París.

En cuanto a lo de Edy<sup>91</sup>. ¿Olvidas que está casado con mi hermana? Vino con ella. ¿Cómo podía pagarle el viaje a ella y no a él? No los paseé por París pues sus amigos ñángaros<sup>92</sup> se encargaron de hacerlo. Conmigo las broncas fueron tan grandes que tuvimos que dejarnos cada uno por su lado. Ni siquiera aceptaron vivir en mi apartamento que yo les ofrecí. Sin embargo, ¿debo de condenarles por ello? Cada cual tiene sus razones y no creo que todas sean a rechazar.

Ya sabes que no soy rencoroso y que olvido fácilmente las afrentas. Lo de Cuba en su totalidad también lo he olvidado o, más bien dicho, me interesa menos. ¿Sabías que ni siquiera técnicamente hablando se me puede considerar cubano? Vuelvo a ser español, lo cual –para un catalán– es tan falso como lo otro (lo de yo ser cubano). Ya me lo dijo Mme. Rouch un día después de una conversación larga en que se enteró de mis orígenes y formación: “*mais, mon cher Nestor, finalment, vous ets un faux Cubain?*” [pero, mi querido Néstor, ¿finalmente, eres un falso cubano?]. Sea lo que sea el nuevo pasaporte me

<sup>91</sup> Edmundo Desnoes.

<sup>92</sup> Forma peyorativa de referirse a los comunistas que, probablemente, derive de “comunista” a “comuñanga” y de ahí, a “ñángara”. Guillermo Cabrera Infante explica el origen del término en *Cuerpos divinos*, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona, 2010, p. 439: “Ñángara es un apodo cubano para decir comunista entre familia, que deriva del despectivo comuñángara y a su vez los ñángaras se dividían en ñángaras propiamente dichos, los protoñángaras, los pseudoñángaras, los sesquiñángaras y los criptoñángaras”.

permite viajar con más facilidades y de paso (¿los papeles entonces de verdad sirven para algo?) me ha devuelto mi identidad.

Ahora veo lo de Cuba “como un mal necesario”. No sé si me entenderás: quiero decir que lo que está pasando es bueno porque es malo. Hago referencia al punto de vista bíblico-judaico, que ve en los sufrimientos que ha atravesado su pueblo como una prueba a la que había que someterse para llegar a una purificación. Así el pueblo judío salía de todo ello enriquecido como el más inteligente, el más profundo, el más sensible de la tierra. ¡Qué duda cabe que esta experiencia que atraviesa Cuba acabará por ser –a la larga, en la historia– valedera y el pueblo cubano, si sobrevive, saldrá de la prueba como el pueblo con más experiencia, con más alma de la América porque es el que habrá atravesado más difíciles días!

Volviendo a Desnoes y la Nena<sup>93</sup>. Están desenfrenados, casi no los reconozco. Son más débiles de lo que pensaba: les han sorbido el seso. Por cierto que, en otro orden de cosas, la última novela del Desnoes no está nada mal. Léela: *Memorias del subdesarrollo*.

En lo que sí tienes toda la razón –*mea culpa*– es en que debíamos de haber ido a ver a Miriam cuando mis padres y yo coincidimos en Madrid. En nuestra descarga diré que teníamos solo tres días para estar juntos pues tomaban el avión a La Habana y yo a París, que mis padres tenían miles, no exagero miles de agasajos de viejos amigos de su juventud en Madrid que hacía más de treinta años que no veían y no tenían un minuto libre.

Grecia es el delirio: el país más bello, la “región más transparente del agua”<sup>94</sup>. Mis recuerdos no me habían traicionado: así era. Todo lo que recordaba era verdad, no lo había inventado. Mientras viajo leo el libro de Henry Miller que me faltaba *El Coloso de Maroussi* sobre Grecia: ¡qué inglés tan sabroso que escribe el tío ese! Es un banquete<sup>95</sup>.

---

<sup>93</sup> Su hermana María Rosa.

<sup>94</sup> Evidentemente, juega con la famosa frase de Alexander von Humboldt sobre Ciudad de México (1804), citada por Alfonso Reyes en *Visión del Anáhuac* (1917) y que recuperara Carlos Fuentes para su novela *La región más transparente* [del aire, no del agua], publicada en 1958.

<sup>95</sup> El escritor estadounidense Henry Miller (Nueva York, 1891-Los Ángeles, 1980) escribió *The Colossus of Maroussi* [El coloso de Marusi] (1941), un clásico

*La Collectionneuse* de Rohmer (que yo fotografié este verano<sup>96</sup> en 35 mm *Eastman Color*) sale el 2 de marzo en París en una nueva sala que se inaugura con el *film*. Ya te enterarás por los críticos. En las sesiones privadas que ha habido mi foto color totalmente anti-conventional ha sido alabada en extremo. Resultado: Rozier<sup>97</sup>, Rouch<sup>98</sup> y Pollet<sup>99</sup> me han pedido que fotografíe sus próximos *films*. Dossier ya tiene mi palabra formal para el verano<sup>100</sup>. ¡Cuánto me gustaría que vieras *La Collectionneuse* y me dieras tu opinión sincera y ‘despiadada’ que tan en cuenta tengo siempre!

---

ya de la literatura de viajes, como recuerdo de su estancia en Grecia invitado por el también novelista Lawrence Durrell (Jalandhar, 1912-Sommières, 1990), autor de la famosa tetralogía *The Alexandria Quartet* [Cuarteto de Alejandría] (1957-1960).

<sup>96</sup> La película, producida por Les Filmes du Losange-Barbet Schroeder, contaba con Patrick Bauchau como protagonista.

<sup>97</sup> Jacques Rozier (París, 1926), cineasta francés, pudo rodar su primer largometraje, *Adieu Philippine* (1962), gracias al apoyo de Jean-Luc Godard, y muestra la influencia del neorealismo italiano por la elección de actores no profesionales. En *Paparazzi* y *Le Parti des choses: Bardot et Godard* (1963), testimonia las dificultades de Brigitte Bardot durante el rodaje de *Le mépris* [El desprecio] (1963) de Jean-Luc Godard. No obstante, a pesar de formar parte de la “Nouvelle Vague” y de su prestigio entre la crítica, no consiguió el reconocimiento del público y su carrera se vio afectada por dificultades económicas que impidieron, en buena medida, su desarrollo.

<sup>98</sup> Jean Rouch (París, 1917-Níger, 2004), documentalista francés, fue uno de los padres del *cinéma direct* o *cinéma vérité*, que propugnaba técnicas ligeras, no invasivas en la realidad para mostrarla de la manera más natural posible en pantalla, como muestra, por ejemplo en *Chronique d’ un été* [Crónica de un verano] (1960), que codirigió con el sociólogo Edgar Morin. Ya conocía el trabajo de Almendros por su participación en *Paris vu par...* (1965). Desarrollaría su carrera como realizador en una serie de estudios muy personales sobre África.

<sup>99</sup> Jean-Daniel Pollet (La Madeleine, 1936-Cadenet, 2004) comenzó su carrera cinematográfica como ayudante de realización de Julien Duvivier. A pesar de formar parte de la “Nouvelle Vague”, no es de sus autores más conocidos, acaso por haber seguido la senda más experimental, de la que es una muestra su película *Méditerranée* (1963), que realizara junto al director alemán *Volker Schlöndorff*, donde se mezclaba la imagen con textos ensayísticos y poéticos de figuras de las letras francesas tales como Philip Sollers o Francis Ponge. Asimismo, fue uno de los directores participantes también, como Jean Rouch, en la citada *Paris vu par...* (1965), como ya se ha indicado, con el episodio titulado “Rue Saint-Denis”.

<sup>100</sup> A pesar de todo, el proyecto no se llevó a cabo.

¿Cómo van las tres niñas<sup>101</sup>? No me dices nada. Cuéntame de tus cosas, de tu trabajo. ¿Qué has hecho? ¿Qué haces? ¿Cuándo vienes a París? Recibe un abrazo de quien sabes mucho te quiere,

Néstor

## 6)

Baulleume, 1 Mayo 1967

(estoy en una villa de las afueras invitado por unos amigos de la TV para descansar en este largo *weekend* [fin de semana])

Guillermo,

La terminé: ¡Bravo! ¡Bravo! ¡Bravo! Estoy encantado. Por fin la obra que siempre esperé de ti, a tu imagen y semejanza. Ya no tengo que defenderte más: ahora les diré, léanlo. Será el libro tapabocas. Hay muchas personas que uno admira, que uno sabe que valen, que tienen genio, aunque no haya una obra que lo pruebe, este era tu caso antes de los *Tres Tristes Tigres*...

Ya nos podemos morir todos –los de nuestra generación en La Habana–, quiero decir que nos podemos morir con cierta consolación: aquellos días no se habrán perdido totalmente, no habrán pasado en vano. Tu libro los recoge fielmente y aún los sobrepasa convirtiendo gentes y lugares en puro mito.

¿Habrá encontrado esta Micenas del Caribe su Homero? La Habana que ya no existe, la de los *fifties* [los años cincuenta], vibra de nuevo en tu libro y personas hasta cierto punto mediocres se convierten en semidioses. Como Homero, cantas a los aqueos, pueblos y ciudades desaparecidas en su tiempo, épocas de oro, refinamiento y decadencia, antes de la invasión de los bárbaros dorios del Norte que

---

<sup>101</sup> Se refiere a la esposa, Miriam Gómez, y las dos hijas de Cabrera Infante.

los obligaron a emigrar a la Jonia en el Asia Menor. ¿No será la gran literatura el arte de la nostalgia? ¿Es casual que tantas grandes obras hayan sido escritas en el exilio, en la cárcel, o mucho después que las cosas han dejado de existir? Porque esto, además, proporciona al escritor una gran ventaja: trabaja con materiales reales, verdaderos, pero puede modificarlos, alterarlos, cambiarlos impunemente de acuerdo con las necesidades literarias. ¿Quién podrá probar lo contrario si la cosa no existe ya? ¿Anacronismos? A montones: tus personajes han estado ya en Europa, hasta hablan francés a veces. Poco importa, los aqueos de Homero ¿no se vestían ya como griegos? El capítulo en que presentas a Bustrófedon es sin duda lo mejor. Este personaje y Cué son inolvidables; junto con el narrador, Silvestre, hacen tres tigres igualmente tristes e indivisibles, como la Santísima Trinidad de la iglesia Romana católica: tres aspectos de un mismo ser. Yo sé que te has inspirado en tu composición en varias personas que yo conozco, muertas y vivas, o muertas-vivas. Pero el común denominador eres tú mismo y este pégalo todo que eres tú mismo hace posible que personas diferentes fragüen en tres personajes de ficción más creíbles y verdaderos que los de carne y hueso. Otros escritores en Cuba de tu generación (no cito nombres, sabes a quienes me refiero) han tratado de hacer lo mismo sin conseguirlo. El resultado ha sido monstruos imposibles, contra natura; cabeza de pulpo, cuerpo de gallina y cola de lagarto. Imposible de hacer un ser nuevo, que camina, a base de dos o tres personas sincretizadas como tú has hecho con tanta naturalidad.

Al llegar a La Habana en el 48<sup>102</sup>, lo que más me confundió, lo que más me sorprendió, fue la rapidez, la facilidad con que se empleaba la lengua de Castilla, que era en la isla todavía una lengua viva y flexible, capaz de expresar todos los estados del alma. Yo me sentía en las conversaciones como un elefante teniendo que mover un cuerpo macizo con 4 patas gordas a la misma velocidad que una liebre. ¡Qué angustias! Estoy seguro que el lector español tendrá esta misma impresión ahora al leer tu libro.

---

<sup>102</sup> Néstor Almendros llegó a La Habana, efectivamente, en 1948, para reunirse con su padre, el pedagogo español Herminio Almendros, que llevaba allí diez largos años de exilio, como republicano tras la Guerra Civil.

Y el idioma es un instrumento que manejas (no sólo hablando) con la misma facilidad que un herrero maneja su martillo. El capítulo sobre Bustrófedon, te repito, es una cúspide no alcanzada, que yo sepa, hoy día por ningún escritor en español.

Una observación: ¿Cómo te perdiste la astucia más evidente en tu “*recherche*” [búsqueda] literaria que era precisamente el de la escritura Bustrófedon? ¿Ignoras acaso lo que es la escritura bustrófedon? Quiere decir escribir (y leer) como aran los bueyes (*bous*) en griego: que consistía en escribir al derecho hasta llegar aquí  
aeníl al ed lanif la ragell la odreiuqzi ribirse y  
para volver a comenzar normalmente en la otra línea.

Es decir, se lee y se escribe en el mismo sentido en que los bueyes aran la tierra. De esta manera los antiguos ganaban tiempo en la lectura al no tener que desplazar la vista hasta el otro extremo de la página para continuar la lectura. -----  
-----  
-----  
-----

Con tanta invención formal como hay en tu libro, me extraña, francamente, esta falta (el único reparo que puedo hacerte en todo el libro) que además el nombre del personaje hubiera justificado plenamente e inclusive haber dado un sentido al capítulo y a su búsqueda de nuevas formas posibles de la escritura, que de otra manera puede parecer (a algunos) gratuito. ¿No había que demostrar que eran personajes pedantes hasta la indigestión? El truco de la escritura Bustrófedon es lo único que faltaba. Piénsalo para una nueva edición o traducción.

Otra observación que no es un reparo, sino más bien una pregunta ¿Por qué entre los personajes principales no hay ningún homo? ¿Cómo, si una mitad –al menos– de tus amigos lo eran? ¿No es “el entendido” un personaje inevitable de la fauna habanera de todos los tiempos?

La segunda versión del bastón es, de lejos, muy superior a la primera que es la que yo conocía y que no me entusiasmaba. Creo innecesaria la repetición de las dos versiones. La idea de las dos versiones me parece una gran *trouvaille* [hallazgo], pero siempre y tanto que cada una de las dos sea excelente en su estilo o se completen mutuamente. No es el coro de los dos bastones: el último bastaría.

Quisiera decirte muchas cosas más. Espero tener la suerte de verte pronto para poder discutir largamente de estas y otras cosas. Ya sabes que tengo un bonito apartamento en el centro de París. Cuando vengáis tú y Miriam podréis ser mis huéspedes pues tengo dos camas en sendas habitaciones. En una de ellas podéis dormir vosotros. Si no venís a París, de todos modos me veréis en Londres en Junio pues tengo que ir a filmar siete emisiones de inglés para la Televisión Escolar Francesa<sup>103</sup>. He aceptado este trabajito de un mes de filmación porque tenía ganas ya de ir a Londres y así ellos (la TV) me pagan el viaje y además me representa una buena suma de dinero. Tengo necesidad de “levantar presión”, pues ahora tengo un *standing* [nivel de vida] muy alto con el apartamento amueblado y con teléfono que tengo que pagar todos los meses y el cine nunca es dinero seguro hoy día.

Yo me había hecho muchas ilusiones después del estreno de *La collectionneuse* que ha resultado un éxito inesperado de crítica y de público. Mi trabajo de *chef-operateur* ha sido especialmente apreciado en la utilización del color. Marcel Carné<sup>104</sup> (sí, él mismo) averiguó mi teléfono y se puso en contacto conmigo para que fotografiase su próximo *film*. Todo iba sobre ruedas, pero el *Centre Nationale de Cinematographie* [Centro Nacional de Cinematografía] (especie de A.S.C.<sup>105</sup>) se ha opuesto: círculo vicioso; no poseo la “*carte professionnal*” o patente de curso sindical. Pero no me doy por vencido. Ahora están Dossier, Rouch, Mollet y hasta Bresson<sup>106</sup> que quieren mis hu-

---

<sup>103</sup> Se refiere al ya mencionado *Holiday in London Town*.

<sup>104</sup> Marcel Carné (París, 1909-Clamart, 1996), director de cine francés, filmó, entre otras, su obra maestra, *Les Enfants du Paradis* [Los niños del paraíso] (1945), bajo el gobierno de Clichy, contra cuyo control ideológico se rebeló. Colaboró con el poeta y guionista Jacques Prévert durante más de una década, hasta *Les Portes de la Nuit* [Las puertas de la noche] (1946), que fue un fracaso comercial.

<sup>105</sup> Siglas de la *American Society of Cinematographers*, la asociación americana de cinematógrafos, el sindicato del mundo del cine en EEUU. Como indica Almendros en el glosario que incluye al final de *Días de una cámara*, *op. cit.*, p. 295: “La American Society of Cinematographers es una institución honorífica que agrupa algunos de los principales directores de fotografía. El ser admitido en esta sociedad implica poder inscribir las letras ASC después del nombre como un sello profesional”.

<sup>106</sup> Robert Bresson (Bromoni-Lamothe, 1901-París, 1999), cineasta francés, inició su carrera artística como pintor y fotógrafo. La película *Les Dames du Bois*

mildes servicios para sus próximos *films*. Todo es muy complicado en estas cosas sindicales, sobre todo si no se está ayudado por los ñángaras. Pero, ¿no he logrado vencer la etapa más difícil de abrir una brecha? Estoy optimista.

Un abrazo lleno de afecto y de admiración de

Néstor

Muchos cariños para Miriam y las niñas.

¡Ah!, se me olvidaba lo más importante (al menos desde un punto de vista vital): anteayer me ofrecieron en la UNESCO un puesto vacante importante en la redacción de la versión española de la revista *Correo*. No he aceptado porque, ahora que me estoy encaminando al fin en mi carrera cinematográfica, me parece que sería un error. Ahora bien, al rechazar yo les hablé de ti y se interesaron. El único inconveniente sería que la delegación cubana se opusiera<sup>107</sup>. ¿Cuáles son tus relaciones con ellos? Contéstame pronto si te interesa la cosa pues en la rapidez está el todo. Te incluyo aquí la hoja explicativa del cargo.

Mi teléfono en París: 306-16-33.

Me alegro de que te gustara el capítulo del libro de Sally publicado en *Mundo Nuevo*<sup>108</sup>, aunque no es lo mejor del libro *by no means* [de ninguna manera], ya verás cuando leas el resto.

---

*de Boulogne* [Las damas del Bosque de Bolonia] (1945), basada en una novela de Denis Diderot y con diálogos de Jean Cocteau, le valió el reconocimiento de la crítica. Entre sus obras pueden citarse *Le Journal d'un curé de campagne* [Diario de un cura rural] (1951), *Un condamné à mort s'est échappé* [Un condenado a muerte se ha escapado] (1956), *Pickpocket* (1959) o *Mouchette* (1967). En su libro *Notes sur le cinématographe* (1975) distingue entre el 'cine' y el 'cinematógrafo', distintos para él, el primero comercial y teatral y el segundo como escritura visual en imágenes a través del montaje.

<sup>107</sup> Como así ocurrió.

<sup>108</sup> *Mundo Nuevo*, polémica revista que fue dirigida por el uruguayo Emir Rodríguez Monegal (Melo, Cerro Largo, Uruguay, 1921-New Haven, Connecticut, 1985), donde se publicaron textos de los escritores relacionados con el *boom* de la narrativa hispanoamericana. La revista fue acusada de ser patrocinada por la CIA. Véase María Eugenia Mudrovcic, *Mundo Nuevo. Cultura y Guerra Fría en la década del 60*, *op. cit.* Aquí, concretamente, se cita a Manuel Puig, "La traición de Rita Hayworth", *Mundo Nuevo* (París), n. 10, abril 1967, pp. 5-14. Se trata del episodio

Me dices que escriba para *MN* [Mundo Nuevo], sencillamente no puedo. Ahora hago cine, me gustaría, pero ya no me alcanza el tiempo. Yo escribo con mucha dificultad, lentamente, me cuesta mucho más que a vosotros los verdaderos escritores.

7)

París, 6-V-1967

Querido Guillermo,

Ahí van las planillas que debes llenar y enviarme lo más pronto posible acompañadas de dos fotos. El señor Blat<sup>109</sup> de la UNESCO (la persona que me propuso a mí la cosa) está de acuerdo con tu candidatura y dispuesto a apoyarla. Según indicaciones mías ha comprado los *Tres Tigres* y ya lo ha leído: creo que el libro (y lo que yo le he dicho) le ha causado una gran impresión. Piensa que eres un escritor “de gran talla”. Sabe bien de lo que hablas pues estuvo en la UNESCO de La Habana unos tres o cuatro años. Conoce también tu revista *Lunes* y la encontraba excelente (aunque sea un hombre más bien de ideas conservadoras). Junto con la planilla que tú llenarás, él va a presentar el libro tuyo<sup>110</sup>. Sería interesante (según él) que añadieras algunos números de *Lunes*, *Carteles*, *Nueva Generación*, etc. No sé si tú tienes. Yo, por mi parte, tengo cinco o seis *Lunes*, el de Picasso, el del teatro,

---

en el que el niño protagonista, Toto, quiere dibujar pero no sabe hacerlo sin modelo, correspondiente al quinto capítulo de la novela. En el siguiente número de la revista parisina, aparecería también el adelanto de un fragmento de *Tres Tristes Tigres*, que se publicaría ese año, finalmente (*Mundo Nuevo*, n. 11, mayo 1967, pp. 28-37. Se trata de fragmentos de la parte de “Las debutantes”, subtitulados aquí como “Sic transit Gloria Pérez”, “The Santa Fe Trail” y “Apocalipsia en el país de la maravilla”, correspondientes a la edición de *Tres Tristes Tigres* de Nivia Montenegro y Enrio Mario Santí (2010), pp. 165-171, 174-181 y 195-202.

<sup>109</sup> Se refiere a José Blat Gimeno, funcionario de la UNESCO y autor, junto con Ricardo Marín Ibáñez, de *La formación del profesorado de educación primaria y secundaria: estudio comparativo internacional* (UNESCO, París, 1980).

<sup>110</sup> *Tres Tristes Tigres*.

el del cine<sup>111</sup>, etc., aunque sentiría desprenderme de ellos, los pongo a tu disposición en caso necesario y se los podría entregar a Blat inmediatamente.

Estoy con mucho trabajo, mucho, de volverse loco... casi no me queda tiempo ni de cagar: no hay nada que llene más el tiempo que la televisión, quizás el periodismo, pero, ¿qué es la TV sino la forma más actual del periodismo<sup>112</sup>?

Marcel Carné me ha vuelto a llamar: las pruebas que hizo con Badal<sup>113</sup> no le gustaron. Y está dispuesto –contra viento y marea– a tomarme a mí de *chef operateur*, recurriendo si es necesario a Malraux mismo para *La Jeune Loup*<sup>114</sup> [sic]. Esto se decidirá en estos días.

Un abrazo para Miriam para ti y para las nenas.

Néstor

---

<sup>111</sup> Se refiere al suplemento cultural del periódico *Revolución*, que salía los lunes, de donde proviene su nombre. Se trata, respectivamente, del número final, el n. 129, su broche de oro (sobre Picasso), el n. 101 (“Lunes va al teatro”, a cargo de Riné Leal) y el n. 94 (“Lunes va al cine”). Véase “Un mes lleno de *Lunes*” en William Luis, *Lunes de Revolución. Literatura y cultura en los primeros años de la revolución cubana*, op. cit., pp. 137-153.

<sup>112</sup> Entre 1965 y 1968 compagina la dirección de fotografía para el cine con la realización televisiva de cortometrajes para la Televisión Escolar Francesa (en B/N y 16 mm): *Jardin public*, *La Gare* –a los que ya ha hecho referencia con anterioridad–, *La Journée... (d’un savant, d’un médecin, d’un journaliste, d’une vendeuse...)*, *En Corse*, *Au Pays Basque*, *La Grèce* (en tres episodios) –estos dos también ya mencionados–, *La Vie Économique au XIIIème siècle* (en tres capítulos), *Holiday in London Town* (curso de inglés en siete partes).

<sup>113</sup> Jean Badal (Hungría, 1927), director de fotografía de *What’s new, Pussycat?* [¿Qué tal, gatita?] (1965) de Clive Donner, de *Les Cours Verts* (1970) de Alain Resnais, de *Les Assassins de l’Ordre* [Los asesinos del orden] (1971) de Marcel Carné y de las películas de Jacques Tati *Playtime* (1967) y *Parade* [Zafarrancho en el circo] (1974).

<sup>114</sup> La película se titulará *Les Jeunes Loups* (1968), de ambientación y temática *pseudo-hippy*. Sin embargo, al final el proyecto no lo realizará Almendros, sino Jacques Robin, a pesar de haber mencionado incluso la posible mediación del escritor André Malraux (París, 1901-Créteil, 1976), famoso autor de *La condition humaine* [La condición humana] (1933) y *L’Espoir* [La esperanza] (1937), que en en esos momentos era el Ministro de Cultura francés.

**8**

París 17 Mayo 1967

Querido Guillermo,

Ya está hecha la cosa: ayer vi a Blat que me invitó a almorzar en su apartamento (por cierto que estaba también el expresidente Arévalo de Guatemala<sup>115</sup>) y le llevé las planillas que me enviaste más algunos números de *Lunes* y *El oficio*<sup>116</sup>. Blat añadirá los *Tigres*. Veremos qué pasa ahora, ya te tendré al corriente. He hablado con Juan Arcochaal teléfono (antes de partir no sé para dónde) y me ha dicho que este trabajo está abierto a varios candidatos posibles. No sé pues si el apoyo de Blat será suficiente.

El 5 de junio, si no hay nada en contra, me verás en Londres. ¿Puedes enviarme el teléfono para llamarte al llegar?

Lo de Carné está en suspenso: los problemas sindicales parecen *insurmontables* [insalvables]. Me tendré que conformarme [sic] con la TV nuestra de cada día.

Un abrazo,

Néstor.

---

<sup>115</sup> Dr. Juan José Arévalo Bermejo (Taxisco, 1904-Guatemala, 1990), presidente democrático de Guatemala durante 1945-1951, tras largos períodos dictatoriales.

<sup>116</sup> *Un oficio del siglo XX* (Ediciones R, La Habana, 1963), la recopilación *sui generis*, ficcionalizada, ya mencionada, de textos de crítica cinematográfica realizada por Cabrera Infante de sus tiempos en la revista *Carteles*.

9)

París, 6 de Agosto de 1967

Querido Guillermo,

Ayer regresé. Se acabó *The Checkered Flag*<sup>117</sup>, se acabaron los americanos. Fueron unas cinco semanas magníficas entre gente tan simpática y viendo tantos lugares diferentes. Me ha dado cierta tristeza terminar, como cuando se toma un barco que hace un largo viaje y durante dos o tres semanas se convive con gentes día y noche y después ya no se les vuelve a ver nunca más.

Al llegar me encuentro literalmente con cientos de cartas. Ayer me pasé pues el santo día leyéndolas. Goytisolo me había traído una muy larga de La Habana de los míos. Le hablé por teléfono (a Juan) y hemos quedado en vernos antes de regresar yo a Londres. Dice que tiene miles de cosas que contarme. Creo que te ha mandado unos recortes.

Entre las cartas que he recibido dos me hablan de tu libro. Te reproduzco seguidamente lo que dicen pues pienso que te puedan interesar.

Edgardo Cozarinsky<sup>118</sup> (crítico de cine argentino, persona triple A que algún día tendrás que conocer): “te envió un recorte de *Primera Plana*, sobre otro amigo tuyo: Cabrera Infante. Sus *Tigres* son el éxito *snob* del momento; se venden poco porque cuestan carísimos para el *standard* [promedio] local, pero se prestan mucho y se comentan en

---

<sup>117</sup> La bandera a cuadros blancos y negros del pistoletazo de salida de las carreras de coches, referencia al final de la filmación de *The Wild Racers* [Competición salvaje] (1968).

<sup>118</sup> Edgardo Cozarinsky (Buenos Aires, 1939), escritor y cineasta argentino. En 1967 escribió con André di Rona el guión de *Los traidores de San Ángel*, dirigida por Leopoldo Torres Nilsson. Posteriormente se exilió en París, donde ha desarrollado su carrera. Ha realizado documentales como *Jean Cocteau: Autoportrait d'un inconnu* (1985) y películas de ficción como la relativamente reciente *Ronda nocturna* (2005), sobre el mundo de la noche y la homosexualidad.

café, comidas, redacciones y cine clubes. Esto sin desmedro de la atención sería que merecen”.

Pedro Gimferrer<sup>119</sup> (el joven poeta barcelonés de que te hablé, que tiene veinte años y que lo sabe todo): “La novela de Cabrera Infante ha tenido un éxito loco entre la juventud universitaria española, todos la leen y les gusta mucho. A mí me gusta mucho también, es una lectura muy estimulante, aunque la última parte me parece un poco *manqué* [fallida], peca por exceso de talento sin controlar; pero de todos modos ¡qué escritor!”.

He visto *El Dorado*<sup>120</sup> que me decepciona. Me gustaría conocer tu opinión ya que tú eras, si mal no recuerdo, un especialista en Hawks.

---

<sup>119</sup> Pedro Gimferrer, también conocido por su nombre en catalán, Pere Gimferrer (Barcelona, 1945), es un poeta español cuya obra inicial se vio muy marcada por su cultura cinematográfica, como muestra, por ejemplo, *La Muerte en Beverly Hills* (1968). Su conocimiento enciclopédico sobre cine, literatura y arte destacaba, especialmente, entonces, dada su juventud. En los últimos años ha publicado el ensayo *Cine y literatura* (Seix Barral, Barcelona, 1999).

<sup>120</sup> Se refiere a la película dirigida en 1966 por Howard Hawks, con John Wayne, Robert Mitchum, James Caan y Ed Asner de protagonistas. Efectivamente, Cabrera Infante era especialista en Howard Hawks (Goshen, Indiana, 1896-Palm Springs, 1977), autor de clásicos como *Scarface* [*Scarface*, el terror del hampa/Caracortada] (1931), *Bringing Up Baby* [La fiera de mi niña] (1938), *His Girl Friday* [Luna nueva] (1940), *To Have and to Have not* [Tener y no tener] (1944), *The Big Sleep* [El sueño eterno/Al borde del abismo o El largo sueño] (1946), y *Gentlemen Prefer Blondes* [Los caballeros las prefieren rubias] (1953), entre tantos títulos de referencia, y le dedica un amplio estudio (“Hawks quiere decir ‘halcón’”) en *Arcadia todas las noches* [1978] (Alfaguara, Madrid, 1995, pp. 119-180).

## 10)

París 7 de Agosto

Anoche paseando por Saint Germain con el filósofo Ferrater Mora<sup>121</sup> nos topamos con Edy, Forné<sup>122</sup> y Barnet<sup>123</sup>. Yo lo creía en Abdjan<sup>124</sup>, pero ya habían regresado antes de lo previsto. Ya te contaré cuando nos veamos cómo fue la entrevista.

Hoy he podido localizar a Blat (el de la UNESCO) para ver si tenía noticias de lo de la candidatura tuya. Como él también acaba de regresar no sabe nada. Mañana es el primer día que vuelve a la oficina. Hemos quedado en vernos antes de irme y así te tendré al corriente al llegar.

Fue estupendo poder charlar con vosotros aunque fuera por tan poco tiempo. Ya tendremos durante todo un mes ocasión de vernos con más calma.

Un abrazo para toda la tribu

Néstor

---

<sup>121</sup> José Ferrater Mora (Barcelona, 1912-1991), filósofo catalán y cineasta aficionado, amigo de Herminio Almendros, su padre, pedagogo, con quien huyó a Francia tras la Guerra Civil española por sus ideas republicanas.

<sup>122</sup> Posiblemente se tratara del exiliado republicano catalán José Forné Farres, que formó parte de la dirección del Partido Socialista Unificado de Catalunya (PSUC), residente en Cuba desde 1945 y colaborador en el periódico *Hoy*. Colaboró en el libro de Norbert Frýd, *Cuba, territorio libre de América* (Artia-Imprenta Nacional de Cuba, Praga, 1961) y, recientemente, ha aparecido su texto autobiográfico *Paisaje y acento: impresiones de un español en República Dominicana* (2010)

<sup>123</sup> Miguel Barnet (La Habana, 1940), escritor cubano de gran proyección internacional, comenzó a ser conocido por su novela-testimonio *Biografía de un cimarrón* (1966), basada en el relato oral del esclavo huido Esteban Montejo. Uno de sus temas primordiales es el de la cultura afrocubana. En 1994 se le otorgó el Premio Nacional de Literatura.

<sup>124</sup> Podría tratarse de Abidjan, ciudad de Costa de Marfil.

**11)**

París, 30 de Octubre de 1967

Queridos Guillermo y Miriam,

Hoy cumpla años. ¿Cuántos?<sup>125</sup> Ya no quedan dedos ni de manos ni de pie ni cifras en el ábaco de los árabes. Estoy deprimido pese al bonito telegrama de felicitación de mis padres desde La Habana.

Decidí no irme a Marruecos esta vez. Esperaré a que de verdad haga frío en París y a tener un “hueco” de tiempo más largo para un viaje tan lejano. Así es que he pensado regresar a Londres por otra semana. Esta vez sí que tendré más tiempo y así podremos vernos más a menudo (al menos durante el día). Recuerdo que Miriam me habló de un estudio a un precio aceptable donde vivíais antes. Me interesa. ¿Podéis hacerme reservación para el viernes que viene día 3 de Noviembre? ¿Hasta el otro viernes 24 inclusive? Yo llegaré el jueves en el vuelo nocturno, pero pasaré esta noche en casa de un amigo para ponerme en contacto con vosotros inmediatamente la mañana del viernes. Si no podéis conseguir este lugar ya tendré así todo el día del viernes para conseguir otro, pero, de todos modos, tratad...

Perdí el papel donde había apuntado vuestra dirección y teléfono nuevos. Así es que escribo a la vieja dirección. Ojalá que paséis a recogerlo. Yo creo que sabré ir al nuevo lugar que conozco de vista.

Hasta pronto, un abrazo.

*P.S.:* Por suerte en las fotos que saqué de las nenas en la entrada estaba el número de la casa y mirando el mapa he podido acordarme de la calle. Lo que no tengo es teléfono. Así que esperadme el viernes por la mañana que voy directamente.

He hablado con Goyti.

---

<sup>125</sup> Eran treinta y siete.

**12)**

53 Gloucester Road  
SW7

París 30 oct 1967

Últimas noticias:

No puedo ir a Londres esta vez: un trabajo imprevisto e ineludible me obliga a quedarme. Suspendan por lo tanto la reservación y perdonen el trabajo que les he dado.

Aquí van dos de las fotos que hice la primera vez. La de Guillermo a mí me gusta por la expresión, pero como había tan poca luz y tuve que compensarlo con el lente todo abierto y una velocidad muy baja del obturador le falta detalle. Sin embargo, si es para ser reproducida en tamaño más reducido ganará en definición y podrá pasar. Todavía no he ampliado las últimas: veremos cómo quedan.

Goyti quería tu nueva dirección pero no se la he dado. Según instrucciones tuyas de no dar tu dirección nueva a nadie. Te escribiré a la vieja.

Creo que Franqui está por aquí y al parecer tiene proyectado ir a Londres a verte. Ya verás lo que tienes que hacer. ¿Te encontrará?

Escríbeme que por bastante tiempo no iré por Londres.

Trata también de conseguir plaza para ver *La Collectionneuse* al Festival de Londres bien pronto y espía todas las reacciones y comentarios y por supuesto el comentario propio vuestro que es el que más me interesa.

Un abrazo,

Néstor

En la foto te pareces a *Rachilde*<sup>126</sup>.  
Envíame número de teléfono.

### **13)**

París 7-III-1968

Querido Guillermo,

Nadie conoce en París a este Farwagi<sup>127</sup>. Es decir: no existe, lo has inventado o se ha inventado él mismo. Dios sabe que, tanto Barbet como Cottrell<sup>128</sup>, conocen “a todo el mundo” en París...

Respondí al justo justo proponiéndole una ponina<sup>129</sup> de sus familiares y amigos en USA (si los tiene). Yo por mi parte le ofrezco \$50. A ver si así logra salir de allí: creo que es un tipo que merece que se le ayude.

Muy bien, muy agudo, lo que dices sobre las actitudes morales de la *intelligentsia* francesa que terminan por convertirse en argumentos políticos. Políticos, bien de acuerdo, pero en la más baja acepción de la palabra.

---

<sup>126</sup> Marguerite Eymery, *Rachilde* (Cros, 1860-París, 1953), escritora francesa que se vestía y se peinaba a la manera masculina y que desarrolló un gran interés por las cuestiones de la identidad sexual y su inversión, como aparece en su novela más conocida, *Monsieur Venus* (1884). Creó un salón literario en las oficinas de la revista simbolista *Mercure de France*, que dirigía su esposo, Alfred Vallette, y donde se reunían Jules Renard, Maurice Barrès, Pierre Louÿs, Paul Verlaine, Jean Moréas, André Gide, Catulle Mendès, Guillaume Apollinaire, Alfred Jarry, Léon Bloy, Joris-Karl Huysmans, Stéphane Mallarmé y Oscar Wilde, entre muchos otros.

<sup>127</sup> Se trata de André Farwagi, realizador cinematográfico que comenzaría su carrera poco después, en 1970, con *Le Temps de Mourir* [Tiempo de morir].

<sup>128</sup> Pierre Cottrell, productor francés, que participó en el rodaje de *Ma Nuit chez Maud* (1969), *Le Genou de Claire* (1970) y *L'amour l'après-midi* (1972) de Éric Rohmer, y *More* (1969) de Barbet Schroeder, entre otros.

<sup>129</sup> Colecta.

Pero no todos se dejan tupir<sup>130</sup>: hay siempre que contar con esto, sino más valdría abandonar toda discusión. Acaba de llegar hace unos días un cameraman amigo mío de quien creo haberte hablado la última vez que estuve en *Londinum*<sup>131</sup>. Fue a Cuba con un entusiasmo y una buena fe desarmantes: iba con un equipo de cuatro a hacer un largometraje documental *cinema-verité*. Tan ilusionado estaba que ni siquiera me tomé el trabajo de explicarle demasiadas cosas, pues consideraba que sería inútil. Te resumiré lo que me ha contado: obtuvieron de este Serguera<sup>132</sup> de la TV una invitación para pasar tres meses en Cuba (prefirieron entenderse con la TV que con el ICAIC pues, al parecer, tenían informes de lo difícil que era trabajar con Dalia Guevara<sup>133</sup>). Al principio todo iba bien, pero pronto empezaron a tener problemas: como todos los europeos que han ido a Cuba, quedaron fascinados con el asunto “negro-afro” (yo recuerdo que al llegar a Cuba en el 48 recibí este mismo impacto) y así decidieron hacer el primer capítulo del *film* sobre los negros en Cuba, su vida, su herencia cultural, sus religiones, su integración en el mundo hispánico, y... sus problemas. Ahí empezó el drama: reunieron algunos negros que conocían (jóvenes la mayor parte) y provocaron en un local una discusión sobre estos problemas para recogerlo con las cámaras. Ante su sorpresa acudieron más personas de las que habían invitado (Franqui inclusive) y aquello empezó a convertirse en un *miting*<sup>134</sup> con carácter de protesta y reivindicación. Empezó a verse claro que el “problema negro” estaba muy lejos de ser resuelto en Cuba. Entonces intervino un blanco que había venido sin ser invitado, Ministro de Comercio, creo, e interrumpió y pidió que se suspendiera la sesión, que allí se estaban creando problemas que en

---

<sup>130</sup> “Tupir”, enredar, engañar.

<sup>131</sup> Londres, en latín. Cabrera Infante también utiliza esta referencia latina para referirse de forma jocosa a la capital británica en “Eppur si muove? De Londres considerado como una torre de Babel de Pisa hecha de jell’o”, en *O, op. cit.*, p. 27.

<sup>132</sup> Jorge “Papito” Serguera Riveri (Palma Soriano, 1932-2009), comandante del Ejército Rebelde, actuó como fiscal en los juicios de comienzos del proceso revolucionario. Fue embajador de Cuba en Argelia, más tarde fue nombrado presidente del Instituto Cubano de Radio y Televisión.

<sup>133</sup> “Dalia” Guevara es el apodo que utilizaba Néstor Almendros para referirse a Alfredo Guevara, como ya se ha indicado anteriormente.

<sup>134</sup> Del inglés *meeting*, reunión o asamblea.

realidad no existían, que la R[evolución]. había eliminado, erradicado. Pero entonces, algunos negros de las Antillas Francesas, de Haití, etc. (que no tenían nada que perder o temer, como los cubanos) exigieron que continuara la discusión que terminó acaloradamente a altas horas de la mañana. Al día siguiente en La Habana no se hablaba de otra cosa: un escándalo. Como diría Sancho Panza: se había meneado la mierda y se sentía la peste. Pasaron unos días y el equipo francés, que se encontraba en Pinar del Río en filmación, recibió la invitación de regresar inmediatamente a La Habana, se suponía que para una recepción. Ellos imaginaron que les iban a ofrecer al fin la oportunidad de filmar aquella noche a Fidel (dado el misterio e imprecisión de la demanda). Cuál no fue su sorpresa al llegar a La Habana y acudir a una de las salas de La Habana Hilton donde habían sido convocados: de encontrarse con cinco personajes (uno de ellos Lisandro<sup>135</sup> y dos otros tipejos del G2<sup>136</sup>) que, muy finamente, y con excusas de que la situación económica del país y problemas con la “microfacción” (ja, ja) les impedían ocuparse más de ellos, ofrecerles su ayuda (en realidad el equipo no necesitaba ninguna ayuda) y por lo tanto les pedían que tomaran el primer avión a las seis de la mañana de regreso a Europa o a México (no recuerdo). Les daban por lo tanto seis horas para empacar e irse. Entonces los franceses gritaron: “esto es sencillamente una de-

---

<sup>135</sup> Lisandro Otero (La Habana, 1932-2008), Premio Nacional de Literatura y presidente de la Academia de la Lengua de Cuba, fue jefe de redacción del periódico *Revolución* (1960-1961), secretario de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (1961-63) y recibió el premio de novela Casa de las Américas en 1963 por *La situación*. En 1964 quedó como uno de los finalistas al premio Biblioteca Breve por su novela *Pasión de Urbino*, que ganó, precisamente, Guillermo Cabrera Infante con *Vista del amanecer en el trópico*; este hecho causó, en buena medida, su desavenencia, azuzada por los juicios de Heberto Padilla, quien hizo pública, en una encuesta para *El Caimán Barbudo*, su preferencia por la obra de Cabrera Infante frente a la de Otero, declaraciones que pueden considerarse como un precedente de lo que acabará convirtiéndose en el tristemente famoso “Caso Padilla”. En 1966, Otero fue nombrado vicepresidente del Consejo Nacional de Cultura. Con anterioridad había publicado *Cuba: zona de desarrollo agrícola* (1960). En 1999 apareció su libro de memorias *Llover sobre mojado. Memorias de un intelectual cubano (1957-1997)* en la editorial Planeta.

<sup>136</sup> Servicio de Inteligencia Cubano.

portación. Tenemos unas cartas aquí de la TV en que afirman invitarnos para hacer el *film* tres meses y no uno. Si regresamos ahora a París esto nos supone una pérdida económica grande debido a los contratos y compromisos contraídos con empresas en Francia”, etc. Entonces los de Cuba ofrecieron indemnizarles y preguntaron a cuánto montaba la indemnización. Sacaron cuentas allí mismo en unos minutos y dijeron “alrededor de 20 mil dólares”. De poco se desmayan los cubanos. Y enseguida saltan agresivos: ¡Esto es mercantilismo! Y no sé cuántos insultos más. Pero los franceses se mantuvieron en el duro. Cuando Lisandro y su banda vieron que ellos no se tragaban tan fácilmente el anzuelo y temiendo seguramente una mala propaganda para Cuba a la larga ya que se lo tomaban tan a mal (es decir, sintiéndose chantajeados), decidieron concederles unos tres o cuatro días más en Cuba para que pudieran empacar y terminar (bajo vigilancia, por supuesto) algunas escenas para al menos poder darle una forma más o menos lógica a lo que se había ya filmado.

Otra cosa que perjudicó a esta gente es que a una de las dos *scripts* era la esposa de Lartéguy<sup>137</sup> quien, cosa curiosa, es una castrista desafortada y beata. Pero ellos no podían creerlo, pues el marido se ha distinguido en sus artículos anti-Castro. Claro en un país donde la mujer sigue al marido en todas sus opiniones parecía difícil creer esta división corriente en Francia. Esto contribuyó a las sospechas contra el grupo.

Ojalá el filme sobre el *Jam*<sup>138</sup>[el atasco] sea una realidad pronto. Ya me dirás. ¿Tienes ya completamente terminado el guión? Yo recuerdo ahora una anécdota que me ocurrió en una autorruta (*freeway* de Nueva York) que es fabulosa y que siempre he guardado como algo que podría integrarse como una escena en un filme moderno.

Bueno ahora va la bomba: ya no voy a Cerdeña: todo se ha venido a pique: Dossier ha tenido gran bronca con la producción y le han

---

<sup>137</sup> Jean Lartéguy, seudónimo de Jean Pierre Lucien Osty (Maisons-Alfort, 1920), autor de *Les guerrilleros* (1967).

<sup>138</sup> Se trataba del guión en el que había trabajado Guillermo Cabrera Infante, la adaptación del relato de Julio Cortázar “Autopista del Sur” (*Todos los fuegos el fuego*, 1966). En una primera versión, lo tituló *On the Speedway* (1966). Jean Luc Godard lo utilizará para su película *Week-end* (1967), aunque no aparezca en los créditos.

suspendido el crédito. Ahora tiene que buscar otro productor y no creo que lo logre de un día al otro. Pero justamente acababa de recibir la mala noticia cuando sonaba el teléfono y me ofrecían lo siguiente: partir para la productora de Roger Corman<sup>139</sup> hacia la India en diez días: un reportaje de TV colosal sobre el Maharishi Guru<sup>140</sup> y su “academia”. Ya sabes que a mí me gusta la aventura, el viaje, el cambio y no lo pensé: Sí. Anteayer mismo me pusieron la vacuna contra el cólera, en cinco días habrá otra vacuna, y después otra. Veremos lo que pasa, en el cine nunca se sabe...

¿Cómo van las nenas en la escuela? ¿Se adaptan? ¿Hablan ya inglés? ¿Y Miriam? Para todos un abrazo,

Néstor

## 14)

París 18 de Marzo de 1968

Queridos Guillermo y Miriam,

Ya ven, no me fui. Todo se vino a pique: Corman llamó ayer de Los Ángeles explicando que el acuerdo con el Guru no se había podido llevar a cabo. Y los días de fiebre de la vacuna anticólera, ¿quién me los devuelve? ¿Y la ilusión? Hoy mismo dos malas noticias más: otro largo que me habían pedido fotografiar para Abril también se me

---

<sup>139</sup> Roger Corman (Detroit, 1926), productor y director de culto del cine estadounidense, lograba hacer maravillas con el bajo presupuesto de sus películas, como realizó con la serie basada en historias de Edgar Allan Poe protagonizada por el actor Vincent Price. Probablemente se refiera a la productora American International Pictures (A.I.P.); posteriormente, en 1970, fundaría la productora New World Pictures, predecesora de la actual New Horizons.

<sup>140</sup> Maharishi Mahesh Yogui, seudónimo de Mahesh Prasad Varma (Yabalpur, 1918-Vlodrop, 2008), más conocido como Maharishi Guru, por su relación con el grupo británico *The Beatles* y por el mundo de la contracultura de los años sesenta, fue un famoso gurú, religioso hindú, introductor de la meditación trascendental en Occidente.

ha caído y, por otra parte, el *Centre National du Cinéma* me ha negado por segunda vez la “*carte professionnelle*” [permiso de trabajo] de operador. Bueno, que no estoy de muy buen humor, ni tengo ganas de salir, ni nada. Así que os escribo a vosotros: es en los malos momentos que se siente más la necesidad de los buenos amigos.

En paquete aparte os envío el libro de Severo “en versión original”<sup>141</sup>. Es el ejemplar que me regaló a mí, pero él me ha pedido que te lo preste a ti Guillermo pues tiene ganas de que los leas y le digas lo que piensas. Así es que ya sabes, el libro es mío... (¿no es así como dice Soriano que yo hablo?).

Hoy a las seis nueva manifestación por la *Cinémathèque*<sup>142</sup>. Voy a ir: la cosa, que parecía iba encaminándose hacia una reintegración de Langlois<sup>143</sup>, otra vez toma mal cariz: el *Centre National du Cinéma* está decidido a convertirse un émulo del ICAIC, es decir, un monopolio estatal del cine: algo así como lo que es la TV. ¿Tendrán razón Galbraith<sup>144</sup> y Aaron<sup>145</sup> cuando dicen que todos los sistemas de la sociedad industrial contemporánea terminarán siendo iguales o muy parecidos?

---

<sup>141</sup> Se referiría, seguramente, a *De donde son los cantantes* (Joaquín Mortiz, México, 1967).

<sup>142</sup> Hace referencia al escándalo que tuvo lugar este año cuando el entonces Ministro de Cultura, el escritor André Malraux, intentó forzar el despido de Henri Langlois, director de la *Cinémathèque*, la cinemateca francesa, mientras anulaba las subvenciones estatales. La *Cinémathèque* tuvo que cerrarse. Tras manifestaciones y protestas, que empezaron el 12 de febrero de 1968, como antesala del mayo del 68, instigadas por Claude Berri y Michel Simon, principalmente, y secundadas por figuras como François Truffaut, Jean-Pierre Léaud, Jean-Luc Godard y Alain Resnais, entre muchos otros, Malraux tuvo que dar marcha atrás. Este episodio aparece en la película de Truffaut *Baisers volés* [Besos robados] (1968) y en la de Bernardo Bertolucci *The Dreamers* [Los soñadores] (2003).

<sup>143</sup> Henri Langlois (Ízmir, 1914-París, 1977), fundador en 1935, junto con Georges Franju, del *Cercle du Cinéma*, que se convertirá en la *Cinémathèque Française*.

<sup>144</sup> John Kenneth Galbraith (Ontario, 1908-Cambridge, Massachusetts, 2006), economista y escritor, acababa de publicar entonces un texto emblemático, *The New Industrial State* [El nuevo estado industrial] (1967).

<sup>145</sup> Raymon Aaron (París, 1905-1983), sociólogo francés autor, entre otras obras, de *Trois essais sur l'âge industriel* [Tres ensayos sobre la sociedad industrial] (1966), a la que posiblemente se refiere aquí.

He vuelto a recibir carta de Jaime, más corta está junto con otra que es copia de la que le envió a Orticón<sup>146</sup>. Jaime, muy amable y bien informado como de costumbre me envía una lista magnífica de libros sobre el ocultismo tal como le pedí. Ya tengo para leer un buen rato. ¿Te has enterado que Polansky<sup>147</sup> va a hacer una película sobre este tema del ocultismo<sup>148</sup>? No importa, de todas maneras no se parecerá a lo mío y además esto es buena señal, quiere decir que yo estaba en la buena pista: *dans le vent* [en el aire], pues Polansky no se puede negar –aunque no sea un gran creador– que tiene mucho olfato para lo que está en el aire. Yo, en estas lecturas he encontrado un cuento de Conan Doyle<sup>149</sup> fabuloso sobre el tema y que voy a ver si combino con la idea original del fotógrafo espiritista.

Ya me dirás en lo que ha acabado lo del Francés Egipcio<sup>150</sup>. Por cierto, hablando de nacionalidades que se adjetivan, ¿conoces la maravillosa novela corta de Cervantes *La Española Inglesa*?

Lo del *Black Powder*<sup>151</sup> en Cuba, como le llamas tú, ha acabado en nada, como era de esperar. ¿Crees tú que esta gente que fueron

---

<sup>146</sup> Luis Orticón, seudónimo del periodista Luis Agüero (Consolación del Sur, Pinar del Río, 1937), había defendido la crítica positiva que Néstor Almendros dedicara a *P.M.* en las páginas de la revista *Bohemia*. Véase William Luis, *Lunes de Revolución, op. cit.*, pp. 38-41.

<sup>147</sup> Roman Polanski (París, 1933), director de cine francés de origen polaco. En 1967, tras obras maestras ya como *Repulsion* [Repulsión] (1965) con Catherine Deneuve, dio el gran salto a los Estados Unidos con la filmación de la comedia *Dance of the Vampires* [El baile de los vampiros] (1967).

<sup>148</sup> Evidentemente, se trata de *Rosemary's baby* [La semilla del diablo] (1968), un clásico ya del cine de terror, con Mia Farrow y John Cassavetes de protagonistas.

<sup>149</sup> El popular creador de Sherlock Holmes, Arthur Conan Doyle (Edimburgh, 1859-Crowborough, 1930), entró en la órbita espiritista al final de su carrera, tras la muerte de uno de sus hijos. Escribió incluso una extensa obra al respecto, *The History of Spiritualism* [Historia del espiritismo] (1926). Quizás podría tratarse de “The Great Keinplatz Experiment” [“El gran experimento de Keinplatz”], relato incluido en *The Great Keinplatz Experiment, and Other Tales of Twilight and the Unseen* [Cuentos de la penumbra y lo invisible] (1919).

<sup>150</sup> El ya mencionado André Farwagi.

<sup>151</sup> Uno de los típicos *puns* de Cabrera Infante, un juego de palabras, un *port-manteau* a lo Lewis Carroll, resultado de la unión de la palabra inglesa *power* y la española “poder”, y que acaba convirtiéndose, irónicamente en “polvo negro”. Se refiere al Black Power, el movimiento del poder negro, de gran fuerza en EEUU.

expulsados ignominiosamente han dicho ni pío? ¡Amos ande! (como dicen en Madrid<sup>152</sup>). Crees tú que todo el mundo es tan tonto como nosotros? El otro día en una cena en el “*quartier*” [barrio] con un grupo de amigos de *sinistra* [izquierda] (me gusta más a la italiana por el parecido etimológico que los define<sup>153</sup>) y claro, salió el tema de Cuba. Yo solo tuve que defenderme contra diez y el *cameraman* al lado mío ni abrió la boca. Habrá que renunciar a todo apostolado, como dice la Pápayi Taloka?

He visto muchas películas últimamente, gracias a estos días de espera sin trabajo. Veré si puedo escapar a Londres uno de estos días. Entonces podríamos hablar de todo con tiempo.

Un abrazo para vosotros y para las nenazas de

Néstor

## 15)

París domingo

[s. f. *circa* 1968]

Queridos Guillermo y Miriam,

El Coco<sup>154</sup> (Puig) se va pasado mañana para Milano a estudiar lo de su posible traducción al italiano de su libro. La versión francesa la ha estado puliendo con la Bataillon<sup>155</sup> estos días. Yo estoy leyendo su

<sup>152</sup> “¡Vamos, ande!” y “Madrid”, con supuesta pronunciación castiza.

<sup>153</sup> Juego de palabras entre *sinistra* y “siniestra”.

<sup>154</sup> Apodo familiar de Manuel Puig. Como más de uno recordará, este apelativo cariñoso recuerda al de Toto, protagonista de la primera novela de Manuel Puig, *La traición de Rita Hayworth*, de fuerte resonancia autobiográfica.

<sup>155</sup> Laure Bataillon, traductora francesa de prestigio de escritores hispanoamericanos como Julio Cortázar, Juan Carlos Onetti y Antonio Skármeta, entre otros.

segunda novela *Boquitas pintadas* que es mejor que la primera todavía, más redonda, más lograda. Neorromanticismo *camp*, divertida y triste a la vez y completamente ‘*straight*’ [heterosexual].

Por fin recibo carta de los míos de Cuba. Me dicen que Olga<sup>156</sup> estuvo a visitarlos hace poco (la carta es del 8 de sept.) y que les contó que trabajaba de ‘productora’ de un grupo teatral. “Que nunca había tenido un trabajo más interesante y agradable en su vida”. Añaden mis padres que ni ella ni ellos “mencionaron las declaraciones de Cabrera”<sup>157</sup>.

De lo de mi hermana y Edy dicen que él se ha “arreguntado” con una “lagartona” cualquiera. Que les escribió a mis padres una carta “tonta, con excusas de extraños y oscuros dominios”. Si por ventura se vuelven a unir, mi padre y mi madre no quieren “volverle a ver nunca más”: “es frío y superficial”.

He sabido también que lo de la acusación a Edy era al parecer un falso rumor. Está mejor visto que nunca.

*Voilà le potin de la semaine* [He aquí el cotilleo de la semana].

Un abrazo,

---

<sup>156</sup> Olga Andreu fue la primera esposa del director de cine Tomás “Titón” Gutiérrez Alea, con quien tuvo una hija. Su casa, situada en el séptimo piso del edificio Chibás, en G y 25, frente al Palace, fue lugar de encuentro de artistas y escritores (entre ellos, Sartre y Beauvoir), tal y como aparece en algunas novelas de Cabrera Infante, donde se presenta con su nombre y su apellido, como personaje (así, por ejemplo en *La Habana para un infante difunto* (1979), *La ninfa inconstante* (2008) y *Cuerpos divinos* (2010)). Trabajaba en Casa de las Américas como bibliotecaria hasta que perdió el empleo por estas fechas por incluir la reciente obra publicada por Cabrera Infante, *Tres Tristes Tigres*, en el boletín bibliográfico, ya que estaba vetado a raíz de su reciente declaración como disidente cubano. El grupo teatral al que se alude era el Teatro Estudio. Amiga también de Virgilio Piñera, salió de Cuba en 1973, llevando consigo un manuscrito (“Leprosorio”) de otro disidente, Reinaldo Arenas. Se suicidó en 1988 en La Habana tirándose desde la azotea de un edificio atada a un saco lleno de latas.

<sup>157</sup> Seguramente se refiere a la entrevista en *Primera Plana* de Tomás Eloy Martínez a Guillermo Cabrera Infante, en 1968, en la que, por primera vez, este último hace pública su ruptura con el régimen de Castro (“América: los novelistas exiliados”, *Primera Plana* (Buenos Aires), n. 292, 30 de julio-5 de agosto de 1968, pp. 48-50). El texto ha sido recopilado en *Mea Cuba*, *op. cit.*, pp. 27-40.

Néstor

Sigue la filmación. Mimsy<sup>158</sup> llega hoy. Vamos a Ibiza a fines de sept[iembre].

## 16)

(Postal: Cala Bassa-Ibiza)

9 Oct[ubre]. 1968

Queridos monstruos:

¿Al encuentro de quién va la loca gorda a la izquierda?<sup>159</sup> ¿A quién desea realmente el efebo con el bañador de rayas? La mujer sentada en las rocas ¿se hace la indiferente y mira de reojo al efebo detrás de sus gafas de sol? ¿O verdaderamente mira al fondo del mar como la niña inclinada entre el efebo y la loca?

Finalmente, ¿a quién mira el calvo de la extrema derecha en el agua? ¿A la mujer, al efebo, a la loca gorda o todo a la vez?

Gracias por tu carta, siempre divertida y aguda. El artículo que te gustó era de *Combat*, más independiente que *Le Monde, of course* [por supuesto].

---

<sup>158</sup> Mimsy Farmer (Chicago, 1945), protagonista de la ya citada *Wild Racers* [Competición salvaje] (1967), producción norteamericana de la productora American International de Roger Corman, dirigida por Daniel Haller, que se rodó en Holanda, Francia, España e Inglaterra y fotografió Almendros. En el *film* participa también Talia Shire, hermana de Francis Ford Coppola, y Fabian. También es la protagonista de *More* de Barbet Schroeder, la siguiente película que fotografía Almendros.

<sup>159</sup> Se refiere a la imagen de la postal, y que recuerda, un poco, a su reflexión cinematográfica de *Gente en la playa*.

Fandiño<sup>160</sup> estuvo en Rousselet<sup>161</sup>.

*Love*,

Néstor

*P.S.* ¿Qué tiene en la mano izquierda el viejo de jipi<sup>162</sup> al fondo?  
Gracias por el recorte de revista.

## 17

Hotel Colbert

Clermont Ferrand, 14-XII-1968

Queridos Guillermo y Miriam,

Aquí estoy, en la ciudad de Pascal<sup>163</sup>, desde hace tres días. Estamos haciendo *Ma nuit chez Maud*, con Rohmer y Trintignant<sup>164</sup> de

---

<sup>160</sup> Roberto Fandiño (Matanzas, 1929-Miami, 2009) fue coordinador de producciones del ICAIC entre 1960 y 1968, se dedicó también a la dirección de documentales (como *Carta del presidente Dorticós a los estudiantes chilenos* (1960) o *Gente de Moscú* (1963)) y la realización de largometrajes como *El bautizo*, (1966), que no fueron muy bien recibidos, además de a la docencia como profesor en la Academia de Arte Dramático de La Habana. En 1967 recibió una beca para estudiar en Roma donde frecuentó a Calvert Casey; posteriormente, decidió no regresar a Cuba, por temor a represalias, y se estableció en Madrid, donde colaboró con RTVE, que simultaneó con largas estancias en Miami (véase Roger Salas, “Roberto Fandiño, cineasta y escenógrafo cubano”, *El País* (Madrid), 29 de julio de 2009, p. 34).

<sup>161</sup> Era el nombre de la calle donde vivía entonces Almendros en París, concretamente en el número 7.

<sup>162</sup> *Hippie*.

<sup>163</sup> Blaise Pascal (Clermont, 1623-París, 1662), matemático y filósofo francés del siglo XVII.

<sup>164</sup> Jean-Louis Trintignant (Piolenc, 1930), actor francés, de moda en esos años, sobre todo, por haber protagonizado *Un homme et une femme* [Un hombre y una mujer] (1965), de Claude Lelouch.

actor principal. La vida de provincia en Francia es gris y aburrida. Menos mal que el grupo de la película es interesante y que el trabajo nos tiene ocupados. Pero hay un ritmo distinto y lento aquí que incita a la reflexión y a la calma. Aprovecho para enviaros esta nota y saludos para Navidad y Año Nuevo: que todo os salga como queréis, que este año sea –para utilizar el lenguaje de las finanzas políticas– el del “despegue económico”.

Mucha felicidad y ARMONÍA...

La filmación en Ibiza fue formidable: una escenografía suntuosa con el *cast* [reparto] más simpático. Esta película<sup>165</sup> de Barbet [Schroeder] –gracias a Dios– no se parece a este *nouveau cinéma* en el que no pasa casi nada puesto que es un melodrama en el que pasa casi todo (a la Douglas Sirk<sup>166</sup>). En cualquier caso, es el mejor trabajo fotográfico que he hecho hasta la fecha.

Al terminar el Rohmer (cuyos interiores filmamos en París en Enero), hay otra película franco-japonesa en Tokio para febrero. Pero no es seguro todavía. Si no se da, entonces quizás vaya a N[ueva].Y[ork]. de vacaciones y, claro, pasaría por Londres a veros.

¿Qué hacéis ahora? ¿Las niñas?

*Amitiés,*

Néstor

---

<sup>165</sup> Se refiere a la ya citada *More*, dirigida por Barbet Schroeder y con música de Pink Floyd.

<sup>166</sup> Douglas Sirk, nacido Claus Detlef Sierck (Hamburgo, 1897-Lugano, 1987), es uno de los maestros del melodrama, con obras como *There's Always Tomorrow* [Sólo el cielo lo sabe] (1956), *Written on the Wind* [Escrito sobre el viento] (1956) o *Imitation of Life* [Imitación a la vida] (1959).

**18)**

París, 20 de Febrero de 1969

Queridos Miriam y Guillermo,

No me ha llegado el sobre que me prometisteis con los documentos y la carta. Ha pasado ya bastante tiempo. Quizás se perdió en el correo. Habrá que hacer reclamación.

Lo pasé esta vez estupendamente en Londres. Siempre me parece corto, el tiempo me pasa volando y cuando vengo a ver no hemos hablado ni de la mitad de las cosas de que había que hablar. Me quedé un poco frustrado de no conocer más la opinión sobre el guión del corto<sup>167</sup>. ¿Será mucho pedir que me escribas Guillermo algo al respecto? Sobre todo me gustaría cambiar el título. Tú que eres el rey de los busca-títulos, ¿me puedes proponer otros? Siempre, claro, teniendo en cuenta el tono de esta nueva versión. ¿Algo en que entre el nombre Barcelona en la frase? No sé, tú dirás. Anatole Daumont<sup>168</sup> [sic] quiere producirlo, me dio el sí de palabra el otro día. Aunque me da un presupuesto ridículo, estoy decidido a hacerlo de todas maneras. Nadie ahora hace cortos, es quizás por esto mismo, por lo tanto, que hay que hacer. Yo os pienso poner a todos vosotros Puig, Goytisoló y Caín<sup>169</sup> en el *générique* [títulos de crédito], será una buena compañía.

<sup>167</sup> Se refiere a *El bastón*.

<sup>168</sup> Anatole Dauman (Varsovia, 1925-París, 1998) produjo películas de Jean-Luc Godard (*Masculin-féminin* [Masculino, femenino] (1966), *Deux ou trois choses que je sais d'elle* [Dos o tres cosas que yo sé de ella] (1967)), Robert Bresson (*Au Hasard Baltasar* [Al azar de Baltasar] (1966), la ya mencionada *Mouchette*), Wim Wenders (*Paris, Texas* (1984)), Nagisa Oshima (*Ai no corrida -L'empire des sensés* [El imperio de los sentidos] (1976)), Andrej Tarkowsky, Volker Schlöndorff, Walerian Borowczyk y Alain Resnais (*Nuit et Brouillard* [Noche y niebla] (1955), *Hiroshima mon Amour* (1959), *L'Année dernière à Marienbad* [El año pasado en Marienbad] (1961)), entre otros, con el sello Argos Films, compañía que se convirtió en un importante vehículo para cineastas de izquierda, especialmente para los relacionados con la *Nouvelle Vague*. En este sentido, produjo el documental ya citado de Jean Rouch y Edgar Morin, *Chronique d'un été* (1961), referente del llamado *cinéma vérité*.

<sup>169</sup> Se refiere al seudónimo que utilizaba Cabrera Infante como crítico cinematográfico, Caín – la suma de las primeras sílabas de sus dos apellidos–, que comenzó a

De Puig, por cierto, tenemos noticias recientes, Severo y yo. Transcribo una parte de su última carta que os interesará y divertirá al mismo tiempo. Hablando de Cuba dice: “La Pepe Bianco<sup>170</sup> me ha contado cosas de erizar la piel, ella, pobre, que era tan fanática, cómo ha sufrido con este inesperado espectáculo de locas presas e intelectuales en la miseria. La Blanco es una mujer muy derecha y ha tenido que admitir lo horrible del asunto, claro que hablando con cuidado, porque si se le da pie a los de la extrema derecha que nos torturan actualmente, tampoco tiene gracia el asunto. Así estamos entre dos fuegos. No sé si comprenderás lo difícil, lo complicado de la situación en América Latina, pero somos todas equilibristas, la cuerda se afloja cada vez más, las locas bonísimas pese a todo sonriendo y abanicándose, continuamos la travesía, hijas del riesgo...”

También tengo carta del viejo Baeza<sup>171</sup>, tan cariñoso como siempre desde Costa Rica, donde es profesor. Te transcribo un fragmento

---

usar cuando uno de sus relatos publicado en la revista *Bohemia*, en La Habana fue tildado de obsceno por emplear malas palabras en inglés, por lo que el autor fue condenado a prisión (véase Guillermo Cabrera Infante, “Obsceno”, en *O. op. cit.*, pp. 81-95, donde relata las circunstancias de este hecho). El nombre parece haberle predestinado al exilio, como a la figura bíblica. Por otra parte, pronunciado a la inglesa, además, recuerda al apellido del personaje de *Citizen Kane* [Ciudadano Kane/El Ciudadano] (1941) de Orson Welles, una de sus películas favoritas. Y al escritor de novela negra James M. Cain, autor de *The Postman Always Rings Twice* (1934). Aunque en Cuba se le conociera familiar y cariñosamente como Guillermito, resulta curioso que Almendros dirigiera sus cartas casi siempre a “G. o Guillermo Caín”, como puede verse en los sobres que se han conservado de su correspondencia. Hay que recordar también, como hace Antoni Munné en su edición de *El cronista de cine, op. cit.*, pp. 16-17, que Cabrera Infante había utilizado también otros seudónimos en *Carteles*, tales como S. de Pastora Niño –jugando de nuevo con sus apellidos- y Jonás Castro.

<sup>170</sup> José Bianco (Buenos Aires, 1908-1986), escritor argentino, era el secretario de la revista *Sur*. Precisamente por este viaje que realizó a Cuba a título personal se produjo una polémica ya que Victoria Ocampo quiso que desvinculara explícitamente a la revista de esta visita a la isla o que se despidiera de su puesto de redacción. Él optó por lo segundo. Por otro lado, Puig hablaba, en general, casi siempre en femenino.

<sup>171</sup> Se refiere al escritor chileno Alberto Baeza Flores (Santiago de Chile, 1914-Miami, 1998), quien comenzó a publicar en su país, al mismo tiempo que Nicanor Parra y Gonzalo Rojas, después se fue a Cuba, donde se vinculó al grupo Orígenes, con José Lezama Lima y Gastón Baquero. Posteriormente, estableció también fuertes vínculos con la República Dominicana y se asentó durante largo tiempo en Costa Rica, donde dirigió la Escuela Interamericana de Educación Democrática.

que te incumbe: “Me ha conmovido la valerosa posición de Guillermo. Sé todo lo que se juega. Pero sé, también el valor de una posición así”.

A Canel<sup>172</sup> lo he visto dos o tres veces. Ayer cenamos juntos. Estoy tratando de ayudarle, pero es difícil. Llegó en mal momento. El país está en restricciones económicas y el desempleo en el cine es enorme. La TV Escolar ha comprimido también su presupuesto y este año no toma realizadores “exteriores”. Menos mal que yo estoy ya a cubierto económicamente. Canel ha madurado mucho, me parece, habla con mucha claridad, aunque le quedan algunos resabios. Cree, por ejemplo, que lo de Praga, si no hubiera sido por los tanques rusos, hubiera derivado en una verdadera “democracia socialista”. Yo le expuse mi punto de vista que es: o bien volvían por sí mismos al rehielo (como Gomulka<sup>173</sup>) o bien derivaban (y en esto coincidí una vez con Bola de Churre<sup>174</sup>) hacia una democracia “burguesa”. No me escucha. Pero por otro lado habla pestes de la Isla, no piensa volver ni remotamente, abomina de todo aquello.

Tengo unos *retakes* [nuevas tomas] que hacer cuando salga el sol para Rohmer y no sale. Después iré a Marruecos seguramente.

Un abrazo

---

<sup>172</sup> Fausto Canel (La Habana, 1939), crítico y director de cine cubano. Entre 1959 y 1967 trabajó como asistente de dirección en películas como *Las doce sillas* (1962), de Tomás Gutiérrez Alea y, posteriormente, se dedicó a la realización de documentales (como *El Tomate* (1959) o *Carnaval* (1960), ambos de 1960, fotografiados por Almendros –el último, dirigido en colaboración con Joe Massot, que luego llevaría a cabo *Wonderwall*, película psicodélica para la que Cabrera Infante escribiría el guión–, *El Congo* (1961), *Hemingway* (1962) o *Pesca* (1963)) así como de largometrajes como el polémico *Desarraigo* (1965) y *Papeles son papeles* (1966). En 1968 se exilió a París. A partir de entonces dirigió *Trascontinental a la deriva* (1975), *Espera* (1979), *Power Game* [Juego de poder] (1983, con música de Luis Eduardo Aute), y *Mine Field* (1986). También escribió un interesante texto memorialístico, *Ni tiempo para pedir auxilio* (Ediciones Universal, Miami, 1991). Actualmente reside en Miami.

<sup>173</sup> Wladyslaw Gomulka (Krosno, 1905-1982), político polaco. En este contexto, se refiere a la intensificación de la represión contra intelectuales críticos (y la Iglesia católica).

<sup>174</sup> Fidel Castro.

Néstor

P.S. Gracias, Miriam, por tus maravillosas comidas “minuto”.  
¡Qué lástima que no podáis venir a París a pasar unos días conmigo!

## 19)

Hollywood, 6-III-  
1969

Queridos Guillermo y Miriam,

Ayer llegué de Nueva York donde estuve escasamente dos días. El tiempo estricto para ver y charlar (sin parar) con Germán [Puig], Roberto [Fandiño], [Jaime] Soriano, Marcos Días<sup>175</sup>, [Natalio] Galán, juntos o por separado. Fue emocionante verles y todos me recibieron tan cordialmente que me llevo un recuerdo entrañable. Naturalmente hablamos mucho de ti. Te recuerdan todos y te quieren, Guillermo.

Nueva York me produjo esta vez una impresión desagradable de ‘decay’ [decadencia], de algo que se cae a pedazos. Los Ángeles es otra cosa, es la América que uno imagina. Me recibieron en el aeropuerto con entusiasmo y aquí estoy instalado en lo alto de las montañas de Hollywood. Es una villa “de película”, con grandes ventanales, palmeras y plátanos en el jardín. Todo Los Ángeles hasta el mar a nuestros pies y el valle de San Fernando del otro lado.

Ya he leído el guión: típica serie B americana, un poco a la Samuel Fuller<sup>176</sup>. Puede resultar simpática y divertida la filmación que comenzamos mañana.

---

<sup>175</sup> Melo?

<sup>176</sup> Samuel Fuller (Worcester, Massachusetts, 1912-Hollywood, Los Ángeles, 1997), guionista y director estadounidense, realizó durante la década de los sesenta y principios de los setenta películas de bajo presupuesto y tema controvertido. Cabrera Infante le dedicó un artículo “Yo también conocí a Samuel Fuller”, recogido en *Cine o sardina, op. cit.*, pp. 338-342. En una de las críticas publicada en *Carteles* rescatada

Te dejo, tengo mil cosas que hacer. Esta noche veo a los Corman para tratar el asunto de lo de Hawks<sup>177</sup> y me proyectan *Wild Racers* y la otra película de Irlanda que no había visto todavía.

Un abrazo,

Néstor

*P.S.* Estaré aquí unas tres semanas. Después al regresar a París volveré a pasar por N[ueva]. Y[ork]. y trataré de ver a Sabá.

Escribe a  
c/o Beach Dickerson<sup>178</sup>  
2114 Kew Drive  
Los Angeles 90041

California

---

en *El cronista de cine, op. cit.*, p. 1270, apunta: “Sam Fuller es un reaccionario con un eterno tabaco a cuestras. Pero también es un hombre que sabe lo que saben muy pocos dondequiera: sabe hacer cine”.

<sup>177</sup> Puede ser que se refiriera a que Corman estaba preparando su película *Von Richtofen and Brown* [El Barón Rojo] (1971), inspirada en *The Dawn Patrol* [La escuadrilla del amanecer] (1930) de Howard Hawks.

<sup>178</sup> Beach Dickerson (Glenville, Georgia, 1924-2005), actor estadounidense que pertenecía, por así decirlo, al grupo de Roger Corman, ya que participó en un par de películas dirigidas por él, tales como *Creature from the Haunted Sea* [El monstruo del Mar Encantado] (1961) y *The Trip* [El viaje] (1967), y otras producidas por su productora New World Pictures.

**20)**

Westminster Hotel, Cannes, 12 Mayo 69

Querido Guillermo:

Gracias por tu carta y los *clippings* [recortes]. Me enteré por ti que *La Collectionneuse* había salido en Londres. Aquí estamos todos tan absorbidos por las nuevas películas: *More* de Schroeder y *Ma Nuit chez Maud* de Rohmer que ya no nos ocupamos del ‘pasado’. Ya debes de haber sabido que las dos pasan en el Festival. *Maud* oficialmente por Francia en competición y *More* en la *Semaine de la Critique* [Semana de la Crítica]. Esta última ya pasó anteayer y ha sido un éxito total, una de las ‘bombas’ del festival. Muchos distribuidores americanos la quieren, pero Barbet espera por el mejor postor y sacarle el máximo. Por ahora ya ofrecen cuatro veces más lo que costó filmarla. El jueves pasa la de Rohmer que es menos comercial, menos espectacular que *More*, pero con más enjundia. Será difícil para el público extranjero.

Me quedo aquí pues, al menos, hasta el jueves. Entonces viene Claude Berri<sup>179</sup> (*Le Vieil Homme et l'Enfant*) a buscarme para ir juntos a buscar locaciones en Marruecos. Es para una película que le fotografiaré allí en Agosto-Septiembre. Al regresar a París pasaré por Barcelona y tratare de arreglar todo lo concerniente a mi cortometraje (¿qué te parece como título *La Distraction?*) que filmaría a fines de Junio (sólo espero el O.K. de la censura española de escenarios). Tendrá que ser en los finales de junio porque, a principios, hago la foto del primer

---

<sup>179</sup> Claude Berri (París, 1934-2009), nacido Claude Langmann, de origen judío, consiguió con *Le Vieil Homme et l'Enfant* [El viejo y el niño], en 1966, el reconocimiento como director de cine con una película basada en sus vivencias autobiográficas infantiles durante la Segunda Guerra Mundial. Otras películas, como *Le cinéma de papa* (1970), siguen jugando con esta referencia autobiográfica, que explora también literariamente en *Autoportrait* (2003). Fue también productor de películas de directores como Polanski, Costa-Gavras y, sobre todo, Jean-Jacques Annaud, y desempeñó el cargo de director de la Cinémathèque Française.

filme (corto) realizado por Gerard Brach<sup>180</sup>. No es mala gente. Voy a tratar de arreglar el malentendido entre nosotros, seguramente obra de las intrigas de la Masotas<sup>181</sup>.

Sí, sé que tengo que escribir mi escenario espiritista, pero, ¿cuándo? Ya ves la vida que llevo. Yo pienso que quizás en Julio lo pueda hacer, antes de Marruecos. Pero está Truffaut<sup>182</sup> localizándome con

---

<sup>180</sup> Gérard Brach (Montrouge, Hauts de Seine, 1927-París, 2006), coguionista con Cabrera Infante de *Wonderwall* (1968), dirigida por Joe Massot, también escribió el guión de *Le Vieil Homme et l'Enfant* de Claude Berri, aunque, sobre todo, colaboró a lo largo de toda su carrera con el director Roman Polanski, desde casi sus inicios, desde *Repulsion* [Repulsión] (1965) y *Dance of the vampires* [El baile de los vampiros] (1967), pasando por *Tess* (1979) hasta *Frantic* [Frenético] (1986) y *Bitter Moon* [Luna de hiel] (1992).

<sup>181</sup> “La Masotas” es Joseph “Joe” Massot (Nueva York, 1933-Londres, 2002), el director de *Wonderwall* (1968), la película para la que Cabrera Infante había escrito el guión junto con Gérard Brach. Massot, que había conocido al escritor cubano en La Habana, cuando rodaba *El tomate* (1959) con Fausto Canel, fue quien lo llamó para trabajar a Londres cuando Cabrera Infante acababa de reconocer públicamente su condición disidente y exiliada y buscaba un lugar donde asentarse, después de ser rechazada su solicitud de residencia en España. Después de sus escarceos con cierta vanguardia cinematográfica, este joven director de origen cubano se especializó, de algún modo, en documentales musicales en *The Song Remains The Same* (1976), sobre Led Zeppelin, o *Dance Crave* (1981).

<sup>182</sup> François Truffaut (París, 1932-1984), uno de los grandes maestros de la “Nouvelle Vague” y del cine francés, en general, comenzó su carrera, como es sabido, primero como crítico en la revista *Cahiers du Cinéma*, revista especializada que se convirtió en referente mundial, también para los jóvenes cineastas cubanos. Cabrera Infante empleó la cita de una entrevista a Truffaut como epígrafe para *Un oficio del siglo XX*, donde se recoge, por ejemplo, la crítica “Los cuatrocientos golpes, el premio André Bazin y la miseria de los festivales” (*Carteles*, 4/1/79), *El cronista de cine, op. cit.*, pp. 413-418. Como la brillante trayectoria de Truffaut puede ser sobradamente conocida, mejor extraer un fragmento de este texto que demuestra lo que significaba el director francés para los críticos y cineastas en torno a la Cinemateca de Cuba, en palabras de Caín: “Habíamos hablado mucho de Truffaut, de sus críticas en *Cahiers du Cinéma*, de su posición intransigente frente al cine, de las coincidencias (él, como nosotros, despreciaba el falso mundo del cine francés de Duvivier, Carné, Clouzot; nosotros, como él, creíamos que el cine norteamericano, con todo y Hollywood, era la más importante cinematografía en toda la historia del cinematógrafo; él y nosotros peleábamos a favor de las películas malditas, de los directores olvidados, de los nuevos talentos, y contra las falsas reputaciones, el cine literario y las mentiras de los técnicos) y de las divergencias inevitables” (p. 414).

malas intenciones para una película en Julio-Agosto. Antes de irme de Cannes sabré a qué atenerme al respecto. Mi trabajo ahora consiste en rechazar ofertas. Ayer Emiliano Piedra<sup>183</sup>, productor de *Falstaff*, me ofreció filmar *Fortunata y Jacinta*, novela que idolatro y que tendrán gran presupuesto, pero qué puede hacer Angelino Fons<sup>184</sup>? No me fío.

Por aquí estamos una gran familia, toda la banda de Barbet, Mimsy, también gentes de L[os]. Á[ngeles]. como Peter Fonda y Jack Nicholson<sup>185</sup> y, claro, el inevitable Carlos Clarens<sup>186</sup>, que ahora tiene 18 años cumplidos. El pobre Faustino<sup>187</sup> no ha podido bajar, está en la fuácata. Yo le he conseguido que haga los subtítulos de *Ma Nuit chez Maud* al español. Esto le ha dado algún ánimo.

Gracias, mano<sup>188</sup>, por haber enviado noticias a mis padres en tu conversación telefónica.

---

<sup>183</sup> Emiliano Piedra (Madrid, 1931-1991), productor de cine español que, efectivamente, se hallaba al frente de *Campanadas a medianoche* (1965) de Orson Welles, que aquí es referida por Almendros por el título original de la producción en inglés, que toma el nombre del personaje protagonista, el shakesperiano Falstaff (*Falstaff-Chimes at Midnight*), así como también frente a la referida *Fortunata y Jacinta*. Más adelante, también produjo un buen número de películas de prestigio, como las dirigidas por Carlos Saura y protagonizadas por el bailarín Antonio Gades (*Bodas de Sangre* (1981), *Carmen* (1983) y *El amor brujo* (1986)).

<sup>184</sup> Angelino Fons (Madrid, 1936-2011), director de adaptaciones cinematográficas como *La Busca* (1966), inspirada en la obra de Pío Baroja, la mencionada *Fortunata y Jacinta* (1969) y *Marianela* (1972), ambas basadas en novelas homónimas de Benito Pérez Galdós. Participó también en los guiones de *La caza y Peppermint Frappé* (1967) de Carlos Saura. Posteriormente, dirigiría *Emilia...parada y fonda* (1976) y la parodia de brocha gorda *El Cid cabreador* (1983).

<sup>185</sup> Que acababan de rodar la película *Easy Rider* [Buscando mi destino] (1969), dirigida por Dennis Hopper [Dodge City, 1936-Venice, California, 2010], el famoso actor y director de culto norteamericano.

<sup>186</sup> Debe ser una broma, porque no cuadran los números. Carlos Clarens es el nombre por el que se conoce a Carlos Figueredo (La Habana, 1931-Nueva York, 1987), historiador de cine, autor, entre otras obras, de *An Illustrated History of the Horror Film* (1968) y *Crime movies* (1980), y que fue ayudante de producción de Jacques Démy y Robert Bresson. Se asentó en Nueva York desde 1956, donde se encargaba de subtítular películas, al mismo tiempo que montó también un negocio de fotografías de películas antiguas (*Phototèque*) con su compañero Howard Mandelbaum.

<sup>187</sup> Fausto Canel, posiblemente. "Estar en la fuácata" significa estar sin dinero.

<sup>188</sup> "Mano", apócope de hermano, compañero.

Sí, *Simón* es otro Buñuel *raté* [fracasado] como *La vía láctea*<sup>189</sup>. Menos me gustó todavía el Orson Welles. ¿Cómo te puede parecer bien narrada?

Un abrazo para ti y para Miriam de

Néstor

Salió la novela de Sally en muy bonita edición<sup>190</sup>. ¿Y la tuya?

## 21)

París, 9 Junio 1969

Querido Guillermo,

Acabo de regresar de Bretagne donde he estado filmando este cortometraje que te anuncié dirigido por Gérard Brach<sup>191</sup>. La película ha sido como unas vacaciones pues pasaba la acción en la playa y era un grupo de gente muy simpática. Brach me parece muy decente persona. No comprendo cómo no llegasteis a entenderos, debió de ser seguramente culpa de Masotas.

Gracias por la revistita del B. F. I.<sup>192</sup> y tenerme al tanto de cómo va mi trabajo cinematográfico en Inglaterra.

---

<sup>189</sup> Se trata de *Simón del desierto* (1965); *La Vía Láctea* se estrena en 1969. Néstor Almendros escribió algunos artículos sobre Buñuel, como ya se ha indicado. La referencia posterior a Orson Welles vuelve a retomar la película ya mencionada con anterioridad, *Campanadas a medianoche* (1965); hay que tener en cuenta la gran admiración de Cabrera Infante por Orson Welles, a quien le dedicó la charla "Orson Welles, un genio demasiado frecuente", recopilada en *Arcadia todas las noches, op. cit.*, pp. 11-82 y otros textos, como la necrológica "Orson Welles. Un genio nada frecuente", *Cine o sardina, op. cit.*, pp 206-213.

<sup>190</sup> Se refiere a la edición de *Boquitas pintadas* (1969) en la argentina editorial Sudamericana.

<sup>191</sup> Se refiere a *Des bleuets dans la tête* (1969).

<sup>192</sup> British Film Institute.

Ahora aquí me esperan dos cosas. Una re-lanzar la filmación inmediatamente de *La Distracción*. Veremos si Daumant<sup>193</sup> [sic], el productor, no se raja. La otra es la película con Truffaut *L'Enfant Sauvage* que debo de fotografiar en Julio. ¿Te lo había dicho ya? Ya ves que suerte tengo y que mi carrera sigue en ascenso. A Truffaut le ha gustado enormemente la foto de *Ma Nuit chez Maud* y ha abandonado todos los compromisos con Clerval<sup>194</sup> para que yo le haga su película. Antes de salir para Bretagne ya filmé con él unos *tests* [pruebas] de fotogenia para decidir del niño-actor que hará el rol principal. Es sencillo y agradable este Truffaut.

Y tus cosas ¿cómo van? No me dices nada. ¿Tus guiones? ¿Tus tres niñas?

Las dos películas, *More* y *Maud*, han tenido estupendas críticas y, por primera vez, se ha acabado la foto mencionando mi nombre. *Maud* está ahora en las carteleras en cuatro cines de estreno a la vez. *More* está esperando la censura.

Sabía lo del racionamiento de pan en Kuba. Pues si no hay pan ¡que coman bizcochos!<sup>195</sup>

Abrazos,

Néstor

---

<sup>193</sup> Anatole Dauman, ya mencionado antes.

<sup>194</sup> Denys Clerval fue ayudante de cámara en *Hiroshima mon Amour* (1959) de Alain Resnais y director de fotografía de *Baisers volés* [Besos robados] (1968) y *La sirène du Mississippi* [La sirena del Mississippi] (1969) de François Truffaut.

<sup>195</sup> Referencia a la famosa frase atribuida a la reina María Antonieta (“¡Si no hay pan, que coman pasteles!”), ante los alborotos del pueblo francés por la escasez de comida a las puertas de la Revolución Francesa. En algunas ocasiones escribe Cuba con “K”, como en este caso, “Kuba”, a la soviética, o llegando incluso al extremo de transformar el nombre con una “h” intercalada y con “v”, haciendo referencia a los “khuvanos”, para producir un efecto de extrañamiento, de distanciamiento, que destila una ironía amarga.

## 22)

Riom. 6. *Juillet*. [Julio] 1969

Queridos Guillermo y Miriam,

Hace ya una semana que estoy en Auvergne y me quedaré al menos hasta el 20 de agosto. Todo este tiempo hacemos exteriores y algunos interiores en casas de campo. Después haremos interiores en París hasta septiembre. Todo va muy bien, todo el mundo es muy profesional y el trabajo es fácil ya que, por la primera vez, tengo dos ayudas de cámara, dos electricistas, dos *machinots*, etc. Truffaut es muy agradable y nos entendemos perfectamente. Los primeros días fue algo difícil romper el hielo, pues él es un hombre muy tímido y no comunica con la gente con facilidad. El resto del equipo es, como dije, muy profesional pero algo aburrido comparado con el *gang* [grupo] de Barbet: técnicos casados, convencionales, *well established* [bien establecidos]. Deneuve<sup>196</sup> está aquí también pues están continuando el romance empezado durante el rodaje de *La Sirène*. Hemos visto los primeros *rushes* [copiones]<sup>197</sup>: Truffaut está contento con mi trabajo. La novedad de esta película con relación a las otras de Truffaut está en que ¡¡¡él interpreta además el papel principal!!! Va vestido estilo fines del siglo XVIII y hace el personaje del maestro Itard que educó este *Enfant Sauvage*. No es Orson Welles ni Von Stroheim pero se las arregla bastante bien como actor.

Le hablé el otro día de ti y de este encuentro en Bruselas *chez Leduc*<sup>198</sup> y se acordaba pero de una manera algo vaga. Es bastante distraído y olvidadizo.

<sup>196</sup> Obviamente, la actriz Catherine Deneuve (París, 1943), protagonista, junto con Jean-Paul Belmondo (Neuilly-sur-Seine, 1933) de *La sirène du Mississippi* [La sirena del Mississippi], el anterior *film* de Truffaut.

<sup>197</sup> Según indica el propio Almendros en el glosario que adjunta al final de *Días de una cámara, op. cit.*, p. 297: “Las primeras copias del negativo original hechas por el laboratorio, son visionadas cada día después del rodaje por el realizador, operador, etc. Se utilizan también los términos hollywoodenses *rushes* y *daylies*”.

<sup>198</sup> En casa de Leduc. Se trata de Paul Leduc (México, 1942), director de cine, estudió en el IDHEC de París con Jean Rouch y dirigió en 1972 su primera película:

Han salido los dos *Ches*<sup>199</sup> en París: parece que son horribles. Me alegro, pero ¿es que podía ser de otra manera? Hiciste bien en no dejarte atrapar: Michael Willson<sup>200</sup> se ha cubierto de mierda.

*Maud* con éxito creciente en París: cuatro semanas por el momento en cuatro cines a la vez. *More* sale a la *rentrée* [vuelta] con algunos cortes de censura después de haber sido inicialmente prohibida. *El bastón* (que título definitivamente *La confusión*) será filmada en septiembre después de Truffaut. Mientras tanto voy a aprovechar el tiempo libre aquí en este aburrido villorrio para hacer el plan del guión espiritista.

Sin noticias de la familia de Cuba desde hace mucho tiempo. Estoy preocupado.

Abrazos, escribid, cuéntame tu vida<sup>201</sup>.

Néstor

P.S. Fue impresionante esta hora con Orlandito en Orly<sup>202</sup>. No

---

*Reed. México Insurgente*. Posteriormente, en 1984, dirigió también *Frida: naturaleza viva* (1984), producida por Manuel Barbachano.

<sup>199</sup> Se refiere a dos películas de temática biográfica sobre el Che Guevara. Una es la de Richard Fleischer y la otra posiblemente fuera el documental homónimo (*Che*), de ese mismo año, dirigido por Enrique Pineda Barnet (La Habana, 1933). Como anécdota cabe mencionar que en setiembre de ese año los Comandos Libres Nacionalistas (CLN) colocaron una bomba en un cine de West Palm Beach, en Florida, donde se presentaba la película de Fleischer, pero fue desactivada.

<sup>200</sup> Michael Willson (McAlaster, 1914-Los Ángeles, 1978), guionista de *Che!* (1968) de Richard Fleischer, con Omar Sharif como Ernesto Che Guevara y Jack Palance como Fidel Castro. También escribió los guiones de *The Bridge on the River Kwai* [El puente sobre el río Kwai] (1957) y *Planet of the Apes* [El planeta de los simios] (1967).

<sup>201</sup> Referencia irónica al título que recibió en Cuba la película *Spellbound* [Recuerda] (1945) de Alfred Hitchcock, *Cuéntame tu vida*. Sobre esta cuestión de la distinta traducción de los títulos originales de las películas en España y en Cuba reflexionó en diversos momentos Cabrera Infante. Así, añadió un anexo con la equivalencia de títulos españoles y cubanos de clásicos del cine –donde se encuentra, precisamente– este caso– al final de *Arcadia todas las noches*, *op. cit.*, pp. 267-269.

<sup>202</sup> Se refiere a Orlando Jiménez Leal, y a la aliteración de su nombre con el de uno de los aeropuertos de París, donde se encontraron después de años sin verse.

paró de chancletear, manotear, gritar, desmondongarse<sup>203</sup> de risa, cambiar de opinión cada cinco minutos: me quedo, no me quedo... Al final no habíamos dicho nada, pura alteración tropical.

## 23)

(Hotel La Caravelle) Riom. 1. *Aout*. [Agosto] 1969

Querido Guillermo,

Poco que hacer aquí en este villorrio por las noches. Llego cansado del rodaje y no tengo ganas de volver a ver las mismas caras que veo todo el día. Así me aísló en mi habitación del hotel leyendo o escribiendo mi correspondencia.

La filmación de *L'Enfant Sauvage* va bien, equipo disciplinado y simpático y Truffaut es realmente un encanto de persona, tan civilizado, tan considerado y amable que es de no creer. Con tantos directores de cine histéricos, tiránicos o absurdos él resulta todavía más admirable. Hablamos mucho de cine en los tiempos libres, es lo único que realmente le excita y me siento con él como si estuviera hablando en la Rampa contigo o con Soriano de la última película. El otro día me ofreció su libro sobre Hitch<sup>204</sup>. ¿Qué edición prefería yo? Le respondí que no me decidía: en la francesa las preguntas eran originales y las respuestas traducidas pero en la anglosajona las respuestas eran las

---

El regocijo fue por la escenificación que Jiménez Leal hizo a Néstor Almendros de un prólogo escrito por Cabrera Infante para un libro de Natalio Galán (*Una historia inusitada*, Playor, Madrid, 1974): “Recuerdo que veníamos caminando San Rafael abajo, hacia casa de mi madre, cuando noté que Galán caminaba con cierto desparpajo, chasqueando los mocasines en la acera y dando pasos que eran más bien pasillos. Recuerdo que me volví hacia él y le pregunté: “¿Qué estás haciendo, Natalio?”. Recuerdo su respuesta: “Aquí, mi viejo, chancleteando, chancleteando””.

<sup>203</sup> “Desmondongarse de risa”, partirse de risa.

<sup>204</sup> Se trata del libro de François Truffaut titulado *Hitchcock* (1967), sobre el maestro del suspense, Alfred Hitchcock.

originales y las preguntas traducidas. Ayer Truffaut se me apareció ¡¡¡con las tres ediciones –francesa, inglesa, americana– dedicadas!!! La película será sin duda muy interesante, pero completamente diferente de lo que ha hecho hasta ahora, tanto por la imagen como por el tema. Algo realmente muy raro, inusitado. Ya verás... Estoy de acuerdo contigo sobre *Baisers volés*.

Me hablas de que en Inglaterra Kuba está de moda. Aquí en Francia tengo la impresión contraria, el globo se desinfla poco a poco y las gentes que regresan invitadas, después que pasa el tiempo y *ri-pensan* (como dicen en Italia) se dan cuenta de que hay algo podrido en Dinamarca<sup>205</sup>... ¿será *wishful thinking* [ilusión] mío? ¿Me dirán todo esto por amabilidad porque saben lo que pienso? Truffaut, por ejemplo, no ha querido ir por lo que le han contado y me ha dicho que sabe que Sartre se ha negado a hacer el prefacio a la obra de Bola-e-churre<sup>206</sup>: desencantado. Hablando de Kuba te diré de pasada que leí un capítulo interesante en la revista *Exilio* de un tal José Mario<sup>207</sup> que cuenta su experiencia en la UMAP<sup>208</sup>, algo como un Solyenitsyn<sup>209</sup> cubano. He pedido a [Jaime] Soriano que me envíe el libro para ver si sale en la colección testimonio de Gallimard. ¿Y en Inglaterra? Sería interesante dar a conocer esto.

---

<sup>205</sup> Referencia irónica hamletiana.

<sup>206</sup> Bola de churre, Fidel Castro.

<sup>207</sup> José Mario (La Habana, 1940-Madrid, 2002), poeta cubano cuyo testimonio aparecerá en el documental *Mauvaise Conduite* (1984) [Conducta impropia], dirigido por Almendros y Jiménez Leal. Dirigió la editorial El Puente, entre 1960 y 1965, cuando fue clausurada. Se exilió, finalmente, a Madrid, donde reemprendió su proyecto editorial y lo continuó con la editorial La Gota de Agua.

<sup>208</sup> UMAP, iniciales de las tristemente recordadas Unidades Militares de Ayuda a la Producción (1965-68), que son referidas también en el texto autobiográfico de Reinaldo Arenas, *Antes que anochezca* (1992). Se trataba de llevar a las zonas rurales, a la zafra de la caña de azúcar, a jóvenes con ideas o comportamientos subversivos, desde la disidencia a la homosexualidad. Parece ser que esta operación se iba a llamar Plan Fidel.

<sup>209</sup> Se refiere a Alexander Solzhenitsyn (Kislovodsk, 1918-Moscú, 2008), escritor ruso y disidente soviético, censurado y perseguido en la URSS, y finalmente exilado en París, que recibiría el premio Nobel en 1970 y publicaría su denuncia del sistema totalitario en *Archipiélago Gulag* (1973-1978).

No me hablas nada de ti mismo y de tu trabajo. ¿Cómo te va? ¿Qué pasa con los guiones? ¿Y la literatura? Yo creo que tú podías escribir la gran novela de la *Revolutsia*<sup>210</sup> cubana. Tiene que haber un público para esto. ¿Y qué te parece lo de A. Kustnetzov [sic]? Yo recuerdo que leí en Cuba en 1960 su *Continuación de una leyenda* publicada no se sabe por qué descuido burocrático por Imprenta Nacional, y me quedé entonces de piedra picada por la cantidad de cosas que, entre una de cal y otra de arena, iba revelando<sup>211</sup>.

Leo las sabrosas *Fundaciones* de Santa Teresa. Caso bien curioso y enigmático el de esta mujer castellana-judía. Lo menos que se puede decir de ella es que era una artista del idioma popular. Ahora la emprenzo con otra novela de Baroja que no cesa de asombrarme y que sigue siendo, de todos los escritores de nuestra lengua, mi favorito: *La Sensualidad Pervertida*. Te copio un fragmento que leí hoy que me gusta: “Mi sentimentalismo durante mucho tiempo fue completamente absurdo y casi siempre ridículo. Me dolían las despedidas, el dejar un hotel vulgar en donde había pasado unas horas perfectamente monótonas, me angustiaba el abandonar un pueblo, parecía que iba dejando trozos del alma por los sitios por donde pasaba y que sentí un gran dolor por dejarlos allá lejos. Después comencé a fingir la insensibilidad para defenderme de la ridícula efusión experimentada por las cosas y las personas, y poco a poco, de la ficción de parecer insensible, pasé a la realidad de serlo”<sup>212</sup>.

Un abrazo,

Néstor

---

<sup>210</sup> Revolución, en ruso.

<sup>211</sup> Anatoly Kuznetsov (Kiev, 1929-Londres, 1979), autor de *Continuación de una leyenda. Diario de un joven* (1961), que cuenta la historia de un joven que se traslada a Siberia con la ilusión de encontrar una vida mejor. Se basa en la propia experiencia del autor, que trabajó en las plantas hidroeléctricas de Irkutsk y Bratsk, y muestra la dureza de la vida en la Unión Soviética y la dificultad, y casi imposibilidad, para superar unas condiciones misérrimas. La novela apareció publicada en la revista *Yunost* en 1957 en una edición no aceptada por el autor, con escenas optimistas añadidas forzadamente y largos fragmentos censurados.

<sup>212</sup> Pío Baroja, *La sensualidad pervertida: ensayos amorosos de un hombre ingenuo en una época de decadencia* (1920), Planeta, Barcelona, 1968, p. 11.

Estamos en Riom hasta el 20 de Agosto al menos. Después todavía París dos semanas de filmación.

## 24

Riom, 14 Agosto 1969

Querido Guillermo,

En efecto, qué desatino el mío al aconsejarte una novela política, seguramente estaba fatigado por el trabajo cuando te escribí la última carta: mis células grises en mi *computer* [ordenador] cerebral estaban cruzadas...

El rodaje de *L'Enfant Sauvage* en Auvergne termina dentro de unos días. Quedan después todavía unas dos semanas en París. Truffaut siempre *charmant* [encantador] aunque distante y sorprendente: a veces me deja perplejo. Hace muchos *travellings*<sup>213</sup> complicadísimos, acostumbrado a la sobriedad de Rohmer no acabo de entender su necesidad. Yo cada vez estoy más contra el *travelling* y más a favor del plano fijo o de la simple panorámica. Cuando nos veamos la próxima vez ya hablaremos de todo esto de la gramática del cine. Me preguntas si he aprendido cine con Truffaut. La respuesta definitiva te la daré cuando vea el resultado final de lo que hemos hecho: película terminada y proyectada.

No me dices nada de tu trabajo. Dices que “tienes razones profesionales para sentirte satisfecho” pero no me das detalles. Yo me

---

<sup>213</sup> Término difícil de traducir –quizás como “barrido”, por el efecto que puede crear- al español porque se suele utilizar siempre en inglés, extrañamente. Como señala el propio Almendros en su ya citado glosario de *Días de una cámara, op. cit.*, p. 303: “Término inglés bastardo que ni en Hollywood ni en Londres se utiliza. Indica que la cámara empujada por el maquinista se desplaza sobre ruedas siguiendo una acción o describiendo un lugar. Los italianos lanzaron hace unos años el modelo Elemack, más reducido, de gran movilidad, que permite pasar por pasillos y puertas estrechas”. En inglés se utiliza más, acaso, el término “dolly”.

alegro de tus éxitos como si fueran míos, así es que deja la modestia en un cajón y cuéntame. No olvides que nuestra mejor venganza contra las huestes de Bolaechurre es el éxito. Yo, menos discreto que tú y mal aconsejado por Severo, te mando en correo aparte un artículo de la revista *Photo* de París sobre mi trabajo. Ya verás.

Comprendo bien el estado en que te encuentras asociándolo a la muerte de Calvert<sup>214</sup>. Yo pasé por esto hace unos diez años cuando murieron uno detrás de otro tres personas queridas en circunstancias similares: Jacqueline, Tioni y Pompei<sup>215</sup> (¿qué son los accidentes de automóvil sino suicidios?). A esta triple muerte se añadió el fusilamiento de Plinio<sup>216</sup>. Si yo me fui de Cuba antes que todos vosotros fue quizás porque aquellas muertes me pusieron en un estado tan especial, paroxístico, que un paso tan importante como abandonar para siempre familia, país y una carrera que no parecía terminada, no eran nada en comparación con aquello<sup>217</sup>.

Por aquí han estado Goytisolo y Monique<sup>218</sup>, pasamos un día juntos maravilloso, comimos trucha al lado de un río rumoroso y hablamos de mil cosas y naturalmente de ustedes en un lugar preferente.

Me parece buena idea que vengas “al continente”. Déjate de tonterías y de miedos que nada te pasará. Eres demasiado conocido para que se atrevan a hacerte nada. Ahora están los padres de Severo [Sar-

---

<sup>214</sup> Calvert Casey (Baltimore, 1924-Roma, 1969), escritor cubano, autor de *Memorias de una isla* (1964), *El regreso* (1967) y *Notas de un simulador* (1969), amigo de Cabrera Infante, se acababa de suicidar, el 16 de mayo, en su exilio de Roma. Este hecho afectó en gran manera a Cabrera Infante, quien, años después, escribió “¿Quién mató a Calvert Casey?” (*Vidas para leerlas, op. cit.*, pp. 59-96).

<sup>215</sup> Pompei era un cámara puertorriqueño que hizo cortometrajes con Néstor Almendros en Nueva York, según Sergio Almendros.

<sup>216</sup> Plinio Prieto Ruiz (Santa Clara, Las Villas, 1923-1960), comandante del ejército rebelde, acusado de conspiración y fusilado por órdenes de Castro.

<sup>217</sup> Almendros se fue ya en 1962.

<sup>218</sup> Se refiere a Monique Lange (París, 1926-1996), editora, escritora y guionista francesa, esposa de Juan Goytisolo, a quien conoció en la editorial Gallimard, donde ambos trabajaban. En estos momentos, ya había publicado novelas como *Les Poissons-chats* (1959) y *Les Platanos* (1960), colaboraba en *Revue de Cinéma* y había escrito guiones para H. G. Clouzot (*La prisonnière* [La prisionera], 1968) y Vittorio de Seta (*L'invitata* [La invitada], 1969).

duy] en mi casa de la *rue Rousselet*. Ya sabes que es también tu casa y la de Miriam.

De los míos de Cuba sé que están bien de salud, a bien poco más que esto se atreven a hablar en sus cartas.

En el poco tiempo libre que me queda del rodaje aprovecho para trabajar en mi guión del tema espiritista. Me está saliendo el primer tratamiento con una facilidad que me asombra: todo es ponerse al trabajo y no tenerle miedo a la cosa. La inspiración es algo bien relativo, Truffaut me está dando al respecto consejos muy buenos. Claro después habrá que dialogar, borrar, añadir, pulir, pero la armazón va saliendo. Te la enseñaré cuando lo termine. Tus consejos pueden serme muy útiles.

Hasta pronto, espero, Guillermo, cuídate, te quiere,

Néstor

## 25)

Barcelona, 27 del XII de 1969

Querido Guillermo,

Antes de salir de París te escribí una carta larga, pero con las prisas no puedo recordar exactamente si te la mandé o no. Estoy casi seguro de que no lo hice por esto te escribo rápidamente ahora.

Ante todo gracias por las correcciones y algunas ideas que mejoran mi carta para *Sight and Sound*<sup>219</sup>. Yo por mi parte he vuelto a

---

<sup>219</sup> Prestigiosa revista inglesa de cine. Almendros estaba preparando una carta, que se publicó en el número correspondiente a la primavera de 1970 de esta revista, donde se quejaba del artículo de Andi Engel, aparecido en invierno de 1969, sobre cine cubano, que contenía, según Almendros, “as much revolutionary enthusiasm as it has mistakes”, tanto entusiasmo revolucionario como errores. En el artículo de Engel, sobre el ICAIC, señalaba que antes de la fundación de este instituto no había habido una industria del cine cubana propiamente dicha... afirmación que rebate Almendros

corregir y a borrar. He limado algunas partes un poco agresivas (me parece) para el gusto anglosajón, que es más moderado, he quitado comillas, etc. Ahora sí que está estupendo. ¡No hay nada como el *rewriting* [reescritura]! Aquí te incluyo tu copia con tachaduras que equivalen más o menos al resultado final pasado en limpio.

[Fausto] Canel, como tú sugieres, les escribirá en francés. No sería mala idea, si tú les escribes, que subrayaras lo que yo solo he mencionado en la carta personal para Gillette<sup>220</sup>: lo de los trabajos forzados de Moure<sup>221</sup> y Roldán<sup>222</sup> y lo de crear un movimiento favorable a estos intelectuales perseguidos similares a los que se hacen para los soviéticos, checos, etc. de manera que los dejen salir de Cuba antes de lo reglamentario. Ya sé, me dirás, y con razón, que los que no son artistas creadores se merecen aun más este tipo de protesta, pero las cosas son así, las reglas del juego son así y lo otro no funcionaría al menos de momento. Canel ha recibido una carta de este Roldán que es impresionante. Se ve que era una persona de bastante buena fe atrapado en su propia tontería inicial, no como oportunistas de la calaña de Manet<sup>223</sup> *and Co* [y compañía]. Por cierto que la mujer de Roldán está al salir dentro de poco y vendrá a París. Por ella tendremos más detalles y veremos lo que se hace. Yo pienso que lo de este movimiento a favor de intelectuales perseguidos –independientemente de la ayuda

---

en su carta, donde realiza un breve resumen de la historia del cine cubano antes de la revolución y denuncia el exilio de algunos de sus cineastas tras la censura castrista. A continuación se adjunta una contrarréplica de Engel reafirmando en lo dicho y tildando a Almendros de “contrarrevolucionario” (pp. 9-11).

<sup>220</sup> Quiere decir John Gillett, crítico de cine británico, firma habitual de la revista mencionada.

<sup>221</sup> Francisco Moure Saladrigas, condenado a trabajos forzados en Camagüey.

<sup>222</sup> Se trata de Alberto Roldán, cineasta cubano, realizador de los documentales *Primer carnaval socialista* (1962), *Colina Lenin* (1962) y *Una vez en el puerto* (1963) –éste último considerado crítico, lo que le trajo problemas con Alfredo Guevara que, finalmente, le llevaron al exilio en EEUU–, entre otros, también es autor de *La ausencia* (1968) y del texto autobiográfico *La mirada viva* (Universal, Miami, 2003).

<sup>223</sup> Eduardo Manet (Santiago de Cuba, 1930), dramaturgo, cineasta y novelista cubano también en el exilio, desde 1968. Ha publicado, entre otras obras, *Rhapsodie cubaine* (1996) y, más recientemente, *Mes années Cuba* (2004) y *Un cubain à Paris* (2009).

que será para ellos mismos— podría romper el pasodoble publicitario de *sinistra* (como tan bien los denominan sin quererlo los italianos): siniestros. Otro dato interesante y quizás útil en Inglaterra: supongo que Richardson<sup>224</sup> está metido con este Roldán puesto que le invitó a su casa a vivir algún tiempo y le llevaba té al cuarto de baño mientras se enjabonaba en cueros en la bañera. Sería bueno que Tony se enterara de todo esto (anécdota narrada por Canel).

Tenías razón, como de costumbre, con aquella idea descabellada mía de ir a Cuba alguna vez en visita turística. Según Canel mi nacionalidad española no me protegería de acusaciones que me retendrían allí de cualquier modo.

Ramoncito<sup>225</sup> me ha llamado por teléfono aquí desde Madrid. Va a pasar por Barcelona y nos veremos el día dos antes de yo regresar a París el 3 de enero pues me espera el trabajo con Truffaut<sup>226</sup>. Ramón va para Italia a hacer un trabajo para la RAI-TV.

Nada más, un abrazo para ti y para Miriamska,

Néstor

¡Feliz Año!

---

<sup>224</sup> Tony Richardson (Shiple, Gran Bretaña, 1928-Los Ángeles, EEUU, 1991), director británico, llevó al cine, sobre todo, adaptaciones de textos literarios. Comenzó con la adaptación de la obra teatral de su amigo John Osborne, *Look Back in Anger* [Mirando hacia atrás con ira] (1959), después llegarían *The Loneliness of the Long Distance Runner* [La soledad del corredor de fondo] (1962), sobre la novela de Alan Sillitoe, *Tom Jones* (1963) y *Joseph Andrews* (1977), basadas en los dos clásicos de Henry Fielding, y *The Hotel New Hampshire* [El Hotel New Hampshire] (1984), sobre la obra de John Irving, también del mismo título.

<sup>225</sup> Según Sergio Almendros, se trataría de Ramón Suárez Bendoyra (La Habana, 1930), también director de fotografía, camarógrafo de cine y TV. Fotografió *Muerte de un burócrata* (1966) y *Memorias del subdesarrollo* (1968), ambos de Tomás “Titón” Gutiérrez Alea, con quien colaboró también en la primera como guionista.

<sup>226</sup> Debía ser *Domicile Conjugal* [Domicilio conyugal], de la serie Antoine Doinel y, por consiguiente, con Jean-Pierre Léaud como protagonista.

**26)**

París, 22 Mayo 1970

Querido Guillermo,

¡No te puedes quejar! Ya ves qué bien te tratan (literariamente). ¡Curioso el *rapprochement* [reunión] que hacen de tu obra con la de la Sally<sup>227</sup>! ¿Coincidencia?

Mis padres siguen felices y contando espantados los días que les quedan para separarnos. Claro que todavía durará la fiesta otro tanto en Barcelona y Almansa<sup>228</sup>. Después: el infierno de nuevo.

Yo seguramente les acompaño a Barcelona el 28. Estaré allí unos días y voy a Anecy el 8 de Junio para comenzar con Rohmer *Le Genou de Claire*.

Un abrazo para ti y para Miriam,

Néstor

**27)**

París 28 Mayo 70

Un minuto después de la conversación telefónica, ya me acuerdo donde vi tu caricatura basada en mi foto. Fue ayer con J[uan]. Goyti-

---

<sup>227</sup> Efectivamente, el reconocido crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal consideró la obra de Cabrera Infante y la de Manuel Puig dentro de lo que dio en llamar “la novela del lenguaje”, en su ensayo, ya clásico, *El boom de la novela latinoamericana*, como ya se ha citado en la introducción.

<sup>228</sup> Pueblo de la provincia de Albacete de donde procede la familia Almendros por parte de padre.

solo que me enseñó un número de la revista *Marcha*<sup>229</sup> en la que había un artículo anti-stalicaastro<sup>230</sup> sorprendente.

Un abrazo y...  
*Congratulations!* [¡Felicidades!]

Néstor

## 28)

París 10 Oct[ubre]. 70

Querido Guillermo:

Regresé de Marruecos hace unos días solamente: formidables vacaciones.

Te incluyo fotocopia de esta carta de Gimferrer que te va a interesar. La justicia, como en los viejos *westerns*, triunfa al final. Ya le he enviado tus señas al Gimferrer y le he contestado.

Otro documento –la entrevista mía– que te adjunto, ha salido en *Les Lettres Françaises*<sup>231</sup>. Tenía ciertos reparos al aceptar la entrevista, pero ya ves que tuve razón en arriesgarme, pues no hay nada mejor que poder decir ciertas cosas, no en tu casa, con los tuyos, que ya están superconvencidos, sino *ailleurs* [más allá].

Al venirme de *Morocco* [Marruecos], paré en escala breve en Barcelona (pues tenía asuntos que resolver allá, ya que estoy invitado al Festival del Color en Octubre 20 –en que por cierto cumplo cuarenta– con Truffaut pues pasan el *Domicile Conjugal* y *El Bastón*) y hablé con Guarner<sup>232</sup>, el crítico de cine y organizador del Festival

<sup>229</sup> Seguramente se tratara del artículo de Raúl Gadea, “Fidel y la URSS”, *Marcha*, n. 1494, 22 de mayo de 1970, p. 15.

<sup>230</sup> Híbrido de Stalin y Castro, obviamente.

<sup>231</sup> BUSCAR

<sup>232</sup> José Luis Guarner (Barcelona, 1937-1993), fundamental crítico de cine catalán, publicó, efectivamente, un libro sobre el director italiano: *Rossellini* (Studio

en cuestión. Guarner es un tipo estupendo y gracias a dios no tiene ningunas ideas avanzadas. Te admira como escritor y como crítico de cine. Quiere hacer nueva edición de *Un Oficio...*<sup>233</sup> Le he explicado tus aprehensiones. Dice que se podría hacer una edición selección – sólo con las críticas que tú indicarás y eliminando las que ya no apruebas. Irá a Londres en un mes o dos y tratará de convencerte. ¿Le doy tu teléfono? (Él va a Londres para ocuparse del libro que le publican allí sobre Rossellini)<sup>234</sup>.

Y... *niente di più* [nada más], solo que no hago el filme de Borowczyk<sup>235</sup> [sic] y que estoy por primera vez en largo tiempo sin trabajo. Pero no por mucho tiempo: la semana entrante una película TV

---

Vista, Londres, 1971). Sobre el mismo director escribió, algo más tarde, *Un espíritu libre no debe aprender como esclavo: escritos sobre cine y educación* (Gustavo Gili, Barcelona, 1979). En colaboración con Romà Gubern publicó *Cien años de cine* (1983) y con Javier Coma y Homero Alsina Tavenet *Historia del cine americano* (1993). También vale la pena citar *Los soñadores despiertos: una aproximación a los cineastas europeos en Hollywood* (1993) y su libro de memorias *Autorretrato del cronista* (Anagrama, Barcelona, 1994), para el que Cabrera Infante escribió el prólogo, quien también le dedicaría, *in memoriam*, su libro *Cine o sardina, op. cit.*, y redactaría su necrológica para el diario *El País* (“El único Guarner posible”), que recogería después en este mismo libro. Asimismo, no hay que olvidar que, como el escritor cubano, Guarner también escribió guiones para el cine, sobre todo para el director Vicente Aranda.

<sup>233</sup> *Un oficio del siglo XX* (Ediciones R, La Habana, 1963), la recopilación ya citada de textos de crítica cinematográfica realizada por Cabrera Infante de sus tiempos en la revista *Carteles*.

<sup>234</sup> José Luis Guarner (Barcelona, 1937-1993), fundamental crítico de cine catalán, publicó, efectivamente, un libro sobre el director italiano: *Rossellini* (Studio Vista, Londres, 1971). Sobre el mismo director escribió, algo más tarde, *Un espíritu libre no debe aprender como esclavo: escritos sobre cine y educación* (Gustavo Gili, Barcelona, 1979). En colaboración con Román Gubern publicó *Cien años de cine* (1983) y con Javier Coma y Homero Alsina Tavenet *Historia del cine americano* (1993). También vale la pena citar *Los soñadores despiertos: una aproximación a los cineastas europeos en Hollywood* (1993) y su libro de memorias *Autorretrato del cronista* (Anagrama, Barcelona, 1994). Asimismo, escribió guiones para el cine, sobre todo para el director Vicente Aranda. Cabrera Infante le dedicó, *in memoriam*, su libro *Cine o sardina* (Alfaguara, Madrid, 1997).

<sup>235</sup> Debía tratarse de *Blanche* (1971) de Walerian Borowczyk (Kwilcz, Polonia, 1923-París, 2006).

de una hora con Pierre Brasseur<sup>236</sup> dirigida por Guillemot<sup>237</sup>. *Domicile Conjugal*: un éxito de público resonante, colas, colas y más colas en 6 salas, a la vez desde hace cuatro semanas. *Claire* en montaje.

Un abrazo para ti y para Miriam y las nenas

Néstor

Estaré en casa solo tarde por la noche si quieres llamarme.

## 29)

París 14 de Noviembre [1970]

Querido Guillermo,

Te escribo desde la sala de montaje: *La Confusión* está ya casi terminada en su fase del *work print* [copión<sup>238</sup>] y sonorización. La mezcla es la semana que viene y a fines de mes ya tendré una copia. Tengo muchas ganas de que la veas ya que los dos hemos trabajado sobre una misma anécdota *-fait divers-* y puede resultar interesante como cuando se comparan dos versiones de una película, *Front Page* [Primera plana] o *His Girl Friday* [Luna nueva], *High Sierra* [El último refugio] o *Colorado Territory* [Juntos hasta la muerte], *Las trece sillas*, nazi, con Heinz Ruhman (1940) y *Las doce sillas*, ñángara, de Titón (1964)<sup>239</sup>, etc.

---

<sup>236</sup> Pierre Brasseur (París, 1905-Brunico, Italia, 1972), actor francés perteneciente a una larga saga familiar dedicada a los escenarios (en el *telefilm* aquí citado actuaba con su hijo Claude). Su papel más reconocido lo interpretó en la película de Marcel Carné *Les Enfants du Paradis* [Los niños del paraíso] (1945). También escribió canciones para Edith Piaf.

<sup>237</sup> Se refiere a *La créature*, el cuarto capítulo de la serie *La brigade des mafieuses* de la ORTF, dirigido por Claude Guillemot (Argel, 1935).

<sup>238</sup> Copia de la filmación de una película utilizada para su montaje.

<sup>239</sup> *Front Page* [Primera plana] (1974) de Billy Wilder y *His Girl Friday* [Luna nueva] (1940) de Howard Hawks; *High Sierra* [El último refugio] (1941) y *Colorado*

Te escribo sobre todo por otra cosa: José Luis Guarner, crítico de cine barcelonés y buen amigo mío, estuvo en mi casa de París una semana, le di a leer *El Oficio XX*<sup>240</sup> [sic] tuyo y quedó entusiasmado. El trabaja en cosas editoriales y ahora le publican en Barcelona su libro sobre Rossellini. Me ha pedido que le envíes este libro tuyo (recuerdo que tenías varios ejemplares) para ver de publicarlo en nueva edición en España. Envíáselo.

Su dirección:  
 José Luis Guarner  
 Muntaner, 402  
 Barcelona 6

Germán [Puig] y Roberto [Fandiño] ya se han mudado a un “apartamento” minúsculo y carísimo. *Ça c'est Paris!* [¡así es París!]  
 Un abrazo para ti y para Miriam de,

Néstor

P.S. Le escribí una nota a Sabá. ¿Cómo va? Imagino que me...<sup>241</sup>

---

*Territory* [Juntos hasta la muerte] (1949), ambas de Raoul Walsh; *Las trece sillas* [Dreizehn Stühle] (1938) de E. W. Emo y *Las doce sillas* (1962) de Gutiérrez Alea... son todas ellas, efectivamente, de algún modo, versiones unas de otras. Las fechas indicadas por Almendros son aproximadas, citadas de memoria.

<sup>240</sup> Es decir, *Un oficio del siglo XX*, que sería reeditado, efectivamente, en Barcelona, en la editorial Seix Barral, en 1973.

<sup>241</sup> Ilegible.

**30)**

Hampton Court Hotel, Sydney, 13-III-1971

Querido Guillermo,

Tengo entendido que la huelga del correo ha terminado ya, a ver si esta carta te llega.

Hace tres días que estoy aquí con Barbet alquilando cámaras y atando cabos de la producción. Pasado mañana partimos para Nueva Guinea y allí estaremos *scouting* [explorando] los Catsons y filmando (un *film* piloto) unas tres semanas<sup>242</sup>. Estaré pues de vuelta en París en la primera semana de Abril. El 20 del mismo mes comienzo otra película con Truffaut.

Australia es un país extraño. Lo que más me llama la atención es que no hay gente de color por las calles: así debieron de ser Inglaterra o Francia en otras épocas, países blancos.

El estreno en N[ueva]. Y[ork]. de *Le Genou de Claire* fue un éxito de crítica unánime. *Coté public* [en cuanto al público], también excelente, mejor inclusive que *Maud*. Con Brialy<sup>243</sup> y [Pierre] Cottrell<sup>244</sup> dimos un *party* [fiesta] en el hotel Algonquin<sup>245</sup> donde vivíamos y resultó muy divertido, vinieron muchas gentes conocidas de cine y crítica. Yo invité a Melo-Díaz (Marcos) y René Jordán<sup>246</sup> y ellos le

---

<sup>242</sup> Se preparaba el rodaje de la película *La Vallée. Obscured by Clouds* [El valle], dirigida por Barbet Schroeder.

<sup>243</sup> Jean-Claude Brialy (Aumale, 1933-Monthyon, 2007), actor francés, protagonista de *Le Genou de Claire*.

<sup>244</sup> Pierre Cottrell, co-productor, junto con Barbet Schroeder de *Le Genou de Claire*. Posteriormente, Almendros fotografiaría una película dirigida por él, *L'Oiseau rare* (1973).

<sup>245</sup> Famoso hotel neoyorquino, punto de reunión de actores (Douglas Fairbanks Jr, John Barrymore) y escritores (Gertrude Stein, Eudora Welty) en los años 30 y 40 del siglo XX, se ha hecho especialmente conocido por los encuentros encabezados por la escritora Dorothy Parker en torno a la mesa redonda de su restaurante (“the Algonquin Round Table”).

<sup>246</sup> René Jordán, crítico cubano, estudió en la facultad de periodismo de la universidad de La Habana. Colaboró en *Lunes de Revolución* y publicó cuentos en la

dieron la sal cubana a la fiesta. Me dio gusto ver a Jordán, que fue muy afectuoso. Tu hermano no quiso venir pero comí un día con él en el hotel. Le encontré mucho mejor que la otra vez en todos los aspectos. Con Orlandito [Jiménez Leal] y Jaime [Soriano] hablé por teléfono en Puerto Rico, fueron también muy cariñosos.

Me hicieron varias entrevistas, una de ellas por Vincent Canby<sup>247</sup> ha salido en el *Sunday Times* y ocupaba media página con foto mía y todo. Aproveché para tirarle al ICAIC como quien no quiere la cosa.

A la semana, después de tantas gentes, proyecciones y agasajos me fui a Los Ángeles, que me sigue pareciendo una ciudad maravillosa. Lo pasé estupendamente en casa de mi amigo productor Beach, en lo alto de las colinas de Hollywood, tomando sol en la terraza colgante, viendo películas y amigos. Hubo también muchas fiestas y esta vez sí que conocí gentes importantes del cine: algunas *vedettes* nuevas y viejas: Gloria Grahame, Tuesday Weld, Daria Halperin, Ryan O'Neil, Agnes Moorhead, Sally Kellerman<sup>248</sup>. También directores como Bob

---

revista *Ciclón*. En 1960 abandonó la isla y marchó a Nueva York, donde trabajó en el departamento de Foreign Publicity & Subtitling de Universal Pictures. Ha escrito también biografías sobre Clark Gable, Marlon Brando, Gary Cooper y Barbra Streisand. Colabora con *El Nuevo Herald* (versión española de *The Miami Herald*).

<sup>247</sup> Vincent Canby (Chicago, 1924-Nueva York, 2000) fue el crítico de cine por excelencia de *The New York Times* durante décadas. Posiblemente se trate del artículo aparecido el 28 de Febrero de 1971, sobre *Le Genou de Claire*, en el dominical de *The New York Times*.

<sup>248</sup> Gloria Grahame (Los Ángeles, 1923-Nueva York, 1981), *femme fatale* del cine negro americano en clásicos como *The Big Heat* [Los sobornados] (1953), se casó con Nicholas Ray, el famoso director de *Rebel without a Cause* [Rebelde sin causa] (1955), pero su posterior relación con el hijo de su marido la marginó en la pacata sociedad americana y la relegó a apariciones contadas en la televisión.

Tuesday Weld (Nueva York, 1943), *sex-symbol* de finales de los sesenta y principios de los setenta, protagonista de películas playeras para adolescentes, protagonizó con Jack Nicholson y Orson Welles *A Safe Place* [Un lugar seguro] (1971) de Henry Jaglom.

Daria Halperin (San Francisco, 1948), protagonista de *Zabriskie Point* (1970) de Michelangelo Antonioni –en cuyo guión participó Sam Sheppard, con música de los Rolling Stones, Pink Floyd y Grateful Dead–.

Ryan O'Neal (Los Ángeles, 1941), protagonista de *Love Story* (1969), y de comedias como *What's up, doc?* [¿Qué me pasa, doctor?] (1972), con Barbra Streisand, o

Rafelson –el de *Five Easy Pieces*<sup>249</sup>– invitado a cenar en su casa junto con la escenarista Carol Eastman. Además vi a mis viejos amigos de *The Wild Racers*, entre ellos Tamara<sup>250</sup>, con quien hablé mucho de ti. Ella sigue produciendo películas y creo que va muy bien, por lo menos está más bonita y simpática que nunca. Corman fue otra persona que vi, así como Haskell Wexler. Por cierto que este se me presentó por sorpresa con Saul Landau<sup>251</sup> que acababa de llegar de Chile. Hacía años que no le veía y charlamos hasta cansarnos. Sea como sea ya no parece tan entusiasta de Bola-e-churre. ¿Es realmente tan *naïve* [ingenuo] como suena este Landau?

Después de nueve días en Hollywood quedé más exhausto que al salir de N[ueva]. Y[ork]. y, antes de lanzarme a la aventura Papú, tomé el avión, pero haciendo escalas en varias islas del Pacífico: Hawai,

---

*Paper moon* [Luna de papel] (1973), por la que su hija Tatum recibió el Oscar, ambas dirigidas por Peter Bogdanovich, y, más tarde, un clásico como *Barry Lindon* (1975) de Stanley Kubrick.

Agnes Moorehead (Clinton, Massachusetts, 1906-Rochester, 1974), ya apareció en *Citizen Kane* (1941), en estos años interpretaba el papel de Endora en la popular serie *Bewitched* [Embrujada] (1964-1972).

Sally Kellerman (Long Beach, California, 1937) interpretó el papel de “Hot Lips” (Morritos calientes) en *M.A.S.H.* (1970) de Robert Altman, con quien repetiría en *Prêt-à-porter* (1994).

<sup>249</sup> La película, de 1970, traducida como *Mi vida es mi vida*, contaba con Jack Nicholson y Karen Black como protagonistas, contó con un guión escrito por la citada Carol Eastman (Glendale, 1934-Los Angeles. 2004), quien firmaba con el seudónimo “Adrien Joyce”, a partir de una idea conjunta con el director Bob Rafelson (Nueva York, 1933).

<sup>250</sup> Tamara Asseyev, productora asociada, quien comenzó su carrera bajo la tutela de Roger Corman.

<sup>251</sup> Saul Landau y Haskell Wexler dirigieron en 1971 un documental, durante el gobierno de Salvador Allende, con entrevistas a prisioneros políticos que estuvieron encarcelados en prisiones brasileñas por su oposición al régimen militar: *Brazil: a Report on Torture*. Aprovechando la estancia filmaron también una entrevista con el propio Allende (*Interview with President Allende*). En ese mismo año Saul Landau filmó un documental sobre Castro (*Fidel*). Por su parte, Haskell Wexler (Chicago, 1922) fotografió películas como *American Graffiti* (1973) de George Lucas y *One Flew over the Cuckoo’s Nest* [Alguien voló sobre el nido del cuco] (1975) de Milos Forman, con Jack Nicholson, y completó el trabajo de Almendros en *Days of Heaven* [Días del cielo] (1978), por la que éste recibió un Óscar.

Samoa, Tahiti, Fiji (total el billete me permitía sin sobreprecio estas paradas). Fue en Tahiti donde me quedé más tiempo: tres días. También fui en barco a la isla vecina de Moorea. Realmente un paraíso, no es nada exagerado lo que se dice de estas islas, son de una belleza y de una dulzura increíbles. Las aguas transparentes y tibias pero sin erizos ni tiburones (con lo que se diferencian de las de Cuba) porque hay barreras de coral frente a las costas que impiden el paso a estos animales. Samoa con su ciudad Pago. Pago todavía más puro, más polinesio y menos occidentalizado que Papeete, pero estuve poco tiempo y no encontré a Miss Sadie Thompson<sup>252</sup>. A veces me parecía que estaba en Cuba, comía mangos, papayas y ñames y agua de coco. Los bares de mala nota de los puertos similares a los de La Habana o Santiago, con marineros de todas partes y las putas y las locas exageradas, pintorrojeadas [sic]<sup>253</sup>, locas polinesias con cejas pintadas y depiladas: un ambiente muy abigarrado y estimulante, bañado todo en cerveza barata (como en *P. M.*), los *jukeboxes* [rockolas] tocando música polinesia-hawaiana híbrida, equivalente a la de nuestro Vicentino<sup>254</sup>. En fin, ya te contaré con detalle cuando nos veamos.

Un abrazo para ti, Miriam y las niñas de

Néstor

---

<sup>252</sup> Referencia indirecta a Margarita Cansino, más conocida como la actriz Rita Hayworth (Nueva York, 1918-1987), protagonista de *Miss Sadie Thompson* [La bella del Pacífico] (1953), con Aldo Ray, José Ferrer y Charles Bronson. Se trataba de un *remake*, una nueva versión, de *Sadie Thompson* (1928), dirigida por Raoul Walsh y protagonizada por Gloria Swanson, Lyonel Barrymore y el propio Raoul Walsh, y de la película sonora *Rain* [Lluvia] (1932) con Joan Crawford como protagonista, basadas ambas en un relato “Miss Thompson (Rain)” [Lluvia] (1921) de William Somerset Maugham, que cuenta la historia de una “mujer caída” que intenta comenzar una nueva vida en una isla.

<sup>253</sup> Pintarrajeadas.

<sup>254</sup> Vicentino... posiblemente, Vicentico Valdés (La Habana, 1921-Nueva York, 1995), cantante, creador del bolero “Envidia”, su música es utilizada más de una vez en el corto *P.M.*

P.S. ¡Se me olvidaba! En N[ueva].Y[ork]. conocí al fin a Ángel Zúñiga<sup>255</sup> que es un tipo simpatiquísimo. Le rendí el homenaje que se merece y que le debía desde mi adolescencia.

### 31)

Siouville, 1ero de Mayo 1971

Guillermo,

Comenzado el rodaje con Truffaut, todo va a la perfección<sup>256</sup>. Truffaut creo que es el único realizador del mundo que no grita ni se pone histérico, da gusto trabajar con él. Aquí estamos hasta el 27 de Mayo. Después cinco semanas de interiores en París.

Te mando este documento al dorso que me ha llegado ayer. ¿Qué se proponen? ¿Qué sería de Vilito<sup>257</sup> [sic]? ¿Cayó también en desgracia?

Acabo de recibir carta también de mis padres traída personalmente por un francés amigo mío que estuvo allí invitado por el ICAIC para arreglar los laboratorios que andaban mal. Él es un técnico de laboratorios LTC<sup>258</sup> en Francia.

En la carta de mis padres me anuncian que Lisandro [Otero] ha sido enviado a Chile de Agregado Cultural de la Embajada. ¿Qué te parece? ¿Tendrá miedo y habrá querido ponerse a cubierto alejándose? ¿O ha sido retirado como castigo? Tú sabrás interpretar mejor que yo.

---

<sup>255</sup> Ángel Zúñiga (Atarrabia, Navarra, 1911-El Prat del Llobregat, 1994), crítico de cine en *Destino* y *El Noticiero*, fue corresponsal de *La Vanguardia* en Nueva York durante casi treinta años. Escribió *Una historia del cine* (1948) y *La máscara de Charlot* (1954), así como un libro de memorias, *Mi futuro es ayer*, op. cit. Almendros visitó en su juventud el cine-club que organizaba Zúñiga en el cine Coliseum de Barcelona (véase *Cinemanía*, op. cit., p. 9).

<sup>256</sup> Se trata de *Les Deux Anglaises et le Continent* [Las dos inglesas y el amor].

<sup>257</sup> Probablemente se trate de Baudilio “Bilito” Castellanos, director, con Alfredo Guevara, del Comité 30 de Septiembre.

<sup>258</sup> Iniciales de *Laboratoires de Travaux Cinematographiques* [Laboratorios de Trabajos Cinematográficos].

Mi hermana<sup>259</sup> ha dejado La Habana y está con Marcia<sup>260</sup> en esta finca de repoblación forestal, etc. Nadie quiere estar en La Habana... ¿por qué?

Escríbeme,  
Un abrazo para ti y para Miriam,

Néstor

*P.S.* Me gustó el libro de Arcocha<sup>261</sup>, a pesar de las veleidades literarias y “trucos” de moda, encuentro que las partes autobiográficas resultan un documento de primer orden y escritas con bastante gracia. Me sorprendió.

## **32)**

Kimininga Hostel  
Mount Hagen  
Territory of Papua and New Guinea  
(Via Australia)

Kundiawa 15-IX-1971

Queridos Guillermo y Miriam,

Después de un mes de rodaje<sup>262</sup>, itinerario en *jeep* por picos y barrancos a campo traviesa, desde la costa hasta los valles del centro.

---

<sup>259</sup> María Rosa Almendros.

<sup>260</sup> Según Sergio Almendros, se trata de Marcia Leiseca, primera esposa de Lisandro Otero; más tarde se casó con el político Osmani Cienfuegos, hermano del carismático guerrillero Camilo Cienfuegos (La Habana, 1932-1959). Fue nombrada vicedirectora de Casa de las Américas y viceministro de cultura.

<sup>261</sup> Posiblemente se trate de *Por cuenta propia* (Plaza & Janés, Barcelona, 1970).

<sup>262</sup> Se trata del rodaje de *La Vallée* de Barbet Schroeder, protagonizada por una de sus actrices-fetiche, Bulle Ogier.

Ahora estamos instalados en campamento en casas de *bambou* [bam-bú] y palmiche parecidas a los bohíos realmente cómodas y frescas. Los *kanakas*<sup>263</sup> las han fabricado en dos días en equipos de 10 personas trabajando febrilmente sin clavos, sin máquinas, sin martillos (¡\$0'50 al día por persona!), es decir cada bohío a cinco pesos (de antes, claro).

Ayer estuvimos filmando en la selva vecina. Una vez más compruebo que la MGM no mintió y que Cedric Gibbons<sup>264</sup> era un *art director* [director artístico] realista: estas selvas de aquí son como las de las películas de Tarzán-Weissmüller, árboles gigantes con plantas parásitas: lianas para avanzar colgándose cuando te persiguen los malos, graznidos con eco de pájaros extraños. Las selvas de Cuba son un chiste en comparación y Cuba, después de todo, es solo un país tropical mientras que Papúa-New Guinea es ecuatorial: vegetación de una riqueza y variedad “à couper le souffle” [que corta la respiración] Estábamos filmando unas escenas de amor creyéndonos perdidos en aquellas soledades inmensas cuando de pronto vemos que hay uno, dos, tres *papoues* con arco y flecha detrás de nosotros observándonos. Inmediatamente saludos efusivos, asombro de los inocentes salvajes ante nuestra parafernalia técnica, uno de ellos mirándose en el espejo de maquillaje de la *vedette* y registrando el espejo por detrás para tratar de descifrar el enigma del reflejo... En seguida los papúes se ponen a gritar a todo pulmón (sí, también como Weissmüller más o menos) y el grito respondido a lo lejos, al fondo de la selva por gritos similares (la telegrafía sin hilos viejo invento prehistórico). Al cabo de media hora teníamos treinta papús con mujeres y niños mirándonos filmar exactamente como cuando filmas exteriores en Champs Elysées. O en el Parque Central.

---

<sup>263</sup> Palabra que significa “persona” y que designa a un pueblo originario de la Melanesia.

<sup>264</sup> Cedric Gibbons (Dublín, 1893-Hollywood, 1960) dirigió *Tarzan and his Mate* [Tarzán y su compañera] (1934), con el cinco veces oro olímpico Johnny Weissmüller y Maureen O’Sullivan. Fue uno de los treinta y seis miembros fundadores de la Academia del Cine de Hollywood (The Academy of Motion Picture, Arts and Sciences (AMPAS)), que otorga, desde 1929, los famosos premios Oscar –cuya estatuilla contribuyó incluso a diseñar–. A lo largo de su vida, fue nominado, como director artístico, en más de treinta ocasiones, en las que ganó once trofeos.

Os cuento esta anécdota de un día para que os hagáis una idea con esta muestra de lo que es nuestro pan cotidiano: un país de maravilla donde vas constantemente de sorpresa en sorpresa.

A causa de las montañas que nos rodean y de la lejanía mi radio transistor solo emite silbidos y rugidos. Vivimos sin noticias del mundo. Una vez por semana, sin embargo, nos re-expiden de Mount Hagan el correo que aunque proveniente del *outer-space* [espacio exterior] nos llega regularmente. ¿Me escribirás, Guillermo?

*L'adresse* [la dirección] en el remitente del sobre.

Los teléfonos aquí son ciencia-ficción, *nevertheless* [no obstante] en la ruta en un hotelucho de mala muerte me llegó un telefonazo de Hollywood de Bob Rafelson<sup>265</sup> ofreciéndome fotografiarle su próxima película en Noviembre-Diciembre (*Pity* [lástima], entre esta de Barbet y la próxima de Truffaut, *no time* [no tengo tiempo]). ¿Pierdo el *chance* [oportunidad] de mi vida?). ¿Cómo Rafelson dio conmigo en aquel rincón de mundo es un milagro o misterio que solo la *Bell Telephone Co.* [compañía telefónica] puede explicar?

Un abrazo,

Néstor

*P.S.* Regreso en Noviembre

---

<sup>265</sup> Podría tratarse de *The King of Marvin Gardens* [El rey de Marvin Gardens] (1972), con Jack Nicholson, Bruce Dern, Ellen Burstyn... A no ser que se tratara de *The Last Movie* (1971) de Dennis Hopper, de la que Robert "Bob" Rafelson (Nueva York, 1933) fue productor, como lo había sido también de *Easy Rider*, aunque no apareciera en los créditos.

**33)**

Baiyer River 6 Oct[ubre]. 1971

Querido Guillermo, (y Miriam)

En la séptima semana de rodaje estamos ya agotados. Las condiciones son cada vez más difíciles: *the rains came* [Vinieron las lluvias]<sup>266</sup> y los caminos son casi imposibles de barro y agua, y los ríos tan inflados que no se pueden cruzar, nuestras chozas de bambú han sido destrozadas por un vendaval y ha habido bien que mal que reconstruirlas. Los actores, como siempre, son un horror *dans son ensemble* [en su conjunto], egoístas y pretenciosos y exigentes y nos hacen la vida imposible a los técnicos. Los nativos tampoco son tan inocentes y puros como parecían: roban todo el tiempo, hay que estar vigilantes a cada momento porque a la que vuelves la cabeza ya te ha desaparecido algo. Anoche, por ejemplo, nos robaron delante de nuestras narices dos cerditos que teníamos destinados para el jefe del poblado donde filmamos todos los días. Los mosquitos y jejenes se comen vivos a los europeos del equipo y la dieta de boniatos, papayas y plátanos los tiene hartos. Yo, gracias a mis años cubanos, estoy “tropicalizado” y resisto mejor que ellos a todas las inclemencias. No solamente resisto, sino que estoy encantado, un poco cansado sí, pero contento. Entiendo mejor a las gentes de aquí que los otros. He aprendido el *pidgin English* [inglés criollo] y comunico bastante bien con los *kanakas*. Por las noches tengo tertulia en mi choza alrededor del fuego, tertulia de papús, claro, pues los otros no me interesan. Algunas aventuras ha habido también y la Miriam sabrá a su debido tiempo y de viva voz todos los detalles *picants* [picantes] que no te revelo a ti, puritano como eres... A pesar de tener mi choza siempre llena de nativos, un detalle que me enorgullece: a mi no me han robado ni un alfiler. Sí, unos calzoncillos han desaparecido, *that's all* [eso es todo].

---

<sup>266</sup> Referencia irónica a la película del mismo título de Clarence Brown, de 1939, protagonizada por Myrna Loy y Tyrone Power.

Duro, muy duro eres en tu carta sobre *Claire*, aunque quizás tengas razón. Me es difícil juzgarla desde dentro. Me alegró que te gustaran los interiores pues la calidad de un *cameraman* se mide en su capacidad para iluminar interiores ya que fotografiar exteriores es cosa fácil: cualquiera logra buenos exteriores, sino acuérdate del cine mexicano. ¿Encuentras que los exteriores de *Claire* son *cartolina postale* [tarjeta postal]? Es que los paisajes alpinos son *carte postale* [tarjeta postal], me parece casi inevitable. Hay pasajes así ingratos y esto lo sabíamos Rohmer y yo e hicimos todo lo posible para escapar de la trampa tratando de no multiplicar los paisajes para que no saliera álbum de fotos y fotografiamos siempre los mismos dos o tres lugares: el jardín de Brian, y el lago frente a la casa de la rumana, pero con luces diferentes en diferentes momentos del día. Ya veo que no lo logramos.

¡Mucha suerte con la salida americana de los *TTT*<sup>267</sup>!  
Saludos para Incalculable y para Vincente Monila y Rigol<sup>268</sup>.

Suscribo casi totalmente tus opiniones sobre la *politique d'auteur* [política de autor], pero recordarás que yo siempre pensé que esta política era abusiva. De todas formas, si pasan un viejo King Vidor<sup>269</sup> en la TV o en la *Thèque*<sup>270</sup> yo corro a verlo.

---

<sup>267</sup> *Three Trapped Tigers* (Harper & Row, Nueva York, 1971), traducida por Suzanne Jill Levine y Donald Garner. Suzanne Jill Levine, quien entonces era la compañera de Emir Rodríguez Monegal, ha contado su experiencia como traductora de autores que plantean una auténtica dificultad con el lenguaje, como Cabrera Infante, Manuel Puig y Severo Sarduy en su libro *The Subversive Scribe. Translating Latin American Fiction* [Escriba subversiva: una poética de la traducción] (1991).

<sup>268</sup> Se refiere, por un lado, al entonces joven escritor y siempre cinéfilo Vicente Molina Foix (Elche, 1946), amigo de Guillermo Cabrera Infante quien instigó al autor cubano a publicar en forma de libro las charlas sobre cine norteamericano que había dado en La Habana en 1962, su ya citada *Arcadia todas las noches*. Y, por el otro, a Sergio A. Rigol, antiguo colaborador de *Lunes de Revolución*, y autor, junto con Adrián García-Hernández Montoro, del libro de ensayos *En torno al poema: de Bécquer a Miguel Hernández* (1969).

<sup>269</sup> King Vidor (Galveston, Texas, 1894-Paso Robles, California, 1982), director de cine clásico, cuyas son, entre otras, *Duel in the sun* [Duelo al sol] (1946), *War and Peace* [Guerra y Paz] (1956) o *Solomon and Sheba* [Salomón y la reina de Saba] (1959).

<sup>270</sup> Apócope de *Cinémathèque*, cinemateca.

¡Ah, se me olvidaba! Me he hecho íntimo de Zúñiga. Nos escribimos mucho. Es un tipo formidable.

Siempre vuestro fiel,

Néstor

### **34**

París 18 Mayo 1972

Querido Guillermo,

He llegado de Cannes (con escala de dos días en Marsella *chez* Pedro Consuegra<sup>271</sup>) más cansado que a la ida. Me altera cada día más la vida en sociedad, soy feliz en cambio solo o con un amigo o dos a la vez.

Vi a Losey<sup>272</sup> que me pareció formidable de sencillez e inteligencia. Se ve que te quiere mucho, que te tiene mucho aprecio y no solo intelectualmente. No sé qué impresión le habré hecho yo, ya me dirás. Justo antes de irme hubo rumores de que habían pasado por Cannes. *Est ce possible?* [¿Es eso posible?] Según la Sally<sup>273</sup> que está aquí *chez moi* [en mi casa] ahora debes de estar en Barcelona, por esto te escribo a Londres en lugar de telefonarte, la carta te encontrará a tu regreso. Si estuviste en Cannes, ¿cómo no me buscaste? Losey tenía mi dirección.

---

<sup>271</sup> Pedro Consuegra (Camajuaní, 1938), coreógrafo cubano.

<sup>272</sup> Se refiere al director estadounidense Joseph Losey (La Crosse, Wisconsin, 1909-Londres, 1984), autor de películas como *The Servant* [El sirviente] (1963) y *The Go-Between* [El mensajero] (1970). Por esas fechas estaba Guillermo Cabrera Infante trabajando para él, escribiendo un guión basado en *Under the Volcano* [Bajo el volcán] (1947) de Malcolm Lowry. El proyecto contaba con Richard Burton como protagonista. No obstante, por problemas con los productores, los hermanos Hakim, la película no se realizó. Las dificultades de la tarea y la tensión en cuanto a la inestabilidad de la producción favorecieron, desgraciadamente, una crisis nerviosa que sufrió el escritor cubano.

<sup>273</sup> Una vez más, el sobrenombre de Manuel Puig.

Dile que me fui sin despedirme porque me fue *impossible* [imposible] dar con él, que lo siento de veras.

Tenme al tanto de si se da o no el *affaire* [asunto], de si los Hakim y él se han puesto de acuerdo.

¿Cómo estás tú? ¿Más animado? Espero que sí. Recuerda que nuestra mejor venganza contra aquellos canallas es nuestro éxito, así que adelante y que rabien.

Muchos cariños para Miriam, Anita y Carolita.

Para ti un fuerte abrazo de

Néstor

Te incluyo las fotos que te prometí.

¿Cuándo vendría Anita a París, de qué fecha a qué fecha?

### **35)**

París 2 Agosto 1972

Querido Guillermo,

Lo siento de veras, pero no puedo ir a Londres. El lunes comienza el rodaje de *Poil de Carotte* y tengo que tomar el tren este domingo. Tengo muchas cosas pendientes aquí y no puedo ausentarme hasta resolverlas. Tengo además que hablar con la gente de Hollywood que probablemente viene este *weekend* a París.

¿Y tú, cómo estás? Encantado de la vida, espero, o, al menos, en el túbiri-tábara<sup>274</sup>. No dejes de tenerme al corriente de tu estado general, de tus cosas. Ya sabes que se te quiere. La última vez que hablé contigo me quedé más tranquilo pero no del todo.

---

<sup>274</sup> “En el túbiri-tábara”, aquí puede significar estar en marcha. El túbiri-tábara era una especie de artefacto recreativo que subía y bajaba. Hace referencia al estado de salud de Cabrera Infante en esos momentos.

Estaré en Bourgogne unas seis semanas de filmación en un paisaje magnífico. *Adresse*: Hotel de Bourgogne-Cluny-France.

Vimos el *Poil de Carotte* de [Julien] Duvivier<sup>275</sup> en proyección privada. Totalmente *raté*, pero no falta de interés. *Tant mieux!* [¡Tanto mejor!] Porque si fuera excelente siempre daría no sé qué hacer un *remake* de un original insuperable.

Escribí a Losey como me sugeristes [*sic*], pero no hay contestación por el momento.

Un abrazo para Miriam, las niñas y para ti.

Cuídate!

Néstor

*P.S.* ¿Conoces la historia de este grabado hebreo-musulmán? Repasa tu Biblia o tu Corán.

### **36)**

París 24 Oct[ubre]. 1972

Queridos Guillermo y Miriam,

Hace ya varios días que estoy de vuelta. Lo de Hollywood no salió. Me pagaron el viaje y estancia allí para nada pues a los dos días

---

<sup>275</sup> *Poil de carotte* (1932), basada en relatos de Jules Renard publicados bajo el título homónimo en 1894, era ya un *remake* de una película muda, de 1925, del propio Julien Duvivier (Lille, 1896-1967), quien dirigió películas como *Pépé le Moko* (1937), con Jean Gabin, *Don Camillo* (1953), con Fernandel, o *La Femme et le Pantin* [La mujer y el pelele] (1959), con Brigitte Bardot. En Estados Unidos realizó obras donde destacaba el entrelazamiento de historias diversas, como en *Tales of Manhattan* [Seis destinos] (1942). Esta nueva versión de *Poil de carotte* en la que participó Almendros fue dirigida por Henri Graziani (Rabat, 1930), que rodaba su *opera prima*, protagonizada por Philippe Noiret.

de mi llegada decidieron anular la película. *Bad luck!* [¡Mala suerte!] Ahora estoy pidiendo indemnización, dudo que me den nada: ¡son unos bandidos!

Como tenía billete de regreso, hice escala de nueve días en Nueva York aprovechando que estaban en el Festival de N[ueva]. Y[ork]. *L'amour, l'après-midi*<sup>276</sup> y *Les Deux Anglaises*.... Vi a Sabá y le encontré muy bien, más equilibrado, con mucha sabiduría que dan los años. Vi también a Marcos Díaz, siempre tan divertido y simpático. Me gustó mucho Nueva York, cada vez diferente. No me cansa.

Y ahora a buscar trabajo: ¡ya le había dicho a todos que no volvía hasta el 73! Mi idea fija ahora es ganar dinero para comprar un apartamento dentro de un año.

*L'Amour l'Après Midi* gran éxito de crítica y público en París y N[ueva]. Y[ork]. *La Vallée, so-so* [regular].

¿Y ustedes, cómo van? Espero que mejorando. ¿Trabajo? ¿Las niñas?

Les quiere siempre igual.

Néstor

[No hay correspondencia del año 73<sup>277</sup>]

---

<sup>276</sup> Uno de los seis cuentos morales de Éric Rohmer, que Almendros fotografió.

<sup>277</sup> Durante ese año Guillermo Cabrera Infante sufrió una crisis nerviosa que lo llevó a ser ingresado en un sanatorio, debido, entre otros motivos, a las tensiones vividas durante la elaboración del guión de la adaptación de la novela *Under the Volcano* de Malcolm Lowry para el director Joseph Losey. En ese tiempo Almendros fotografió las siguientes películas: *L'Oiseau rare* (1973), de Jean Claude Brial, *Femmes au soleil* [Mujeres al sol] (1974), de Liliana Dreyfus, *La Gueule Ouverte* (1974), de Maurice Pialat, y *The Gentleman Tramp* (1976), un documental sobre Charles Chaplin, de Richard Patterson y Peter Bogdanovich, con el propio Charles Chaplin y testimonios de su última esposa, Oona O'Neill, Walter Matthau, Jack Lemmon y Lawrence Oliver, entre otros.

## 37

Atlanta, 4-IV-74

Queridos Guillermo y Miriam:

Un recuerdo desde el *Deep South* [Profundo Sur]. Aquí estoy filmando *Cockfighter*<sup>278</sup> dirigida por Monte Hellman (el de *Two Lane Blacktop*<sup>279</sup>) y producida por Corman. *Stars* [estrellas]: Warren Oates, Troy Donahue, Millie Perkins<sup>280</sup>. Estaré por aquí todavía hasta el 10 de Mayo en que regreso a París.

---

<sup>278</sup> En realidad, *Cockfighter*, también conocida como *Born to kill* [Gallos de pelea] (1974), con Warren Oates y Harry Dean Stanton (basado en la novela de Charles Willeford, inspirada en *La Odisea*).

<sup>279</sup> *Two Lane Blacktop* [Carretera asfaltada en dos direcciones] (1971), protagonizada por el cantautor James Taylor, Dennis Wilson, de los Beach Boys, y Warren Oates, se convirtió en una película de culto de la contracultura. Con mínimo diálogo, máxima acción y personajes sin nombre (The Driver, The Mechanic, The GTO, The Girl...), se trata de una *road movie*, un viaje entre California y Washington por la famosa ruta 66, antes de la construcción de la autopista interestatal, del estilo de *Easy Rider* [Buscando mi destino] (1969), *Vanishing Point* [Punto límite: cero] (1971) y *Electra Glide in Blue* [La piel en el asfalto] (1973). Inspiró la serie de películas de los ochenta a partir de *The Cannonball Run* [Los locos de Cannonball].

Monte Hellman (Nueva York, 1932), actor, guionista, productor, director de cine. A partir de *A Fistful of Dollars* [Por un puñado de dólares] (1964), con Clint Eastwood, dirige películas de acción, *westerns* y *roadmovies* con el sabor del cine independiente como *Ride in the Whirlwind* [Forajidos salvajes/A través del huracán] (1965), *The Shooting* [El tiroteo] (1967), o las ya citadas *Two-Lane Blacktop* y *Cockfighter*.

<sup>280</sup> Warren Oates (Depoy, Kentucky, 1928-Los Ángeles, 1982), actor del círculo de Roger Corman, participó en dos películas del oeste con Jack Nicholson, ya citadas: *Ride in the Whirlwind* (1965) y *The Shooting* (1967), estrenadas ambas en TV en 1968, y también en *Two Lane Blacktop* (1971) todas ellas dirigidas por el mismo Monte Hellman. En 1974 actuó en el clásico de Sam Peckinpah *Bring me the head of Alfredo García* [Quiero la cabeza de Alfredo García] y, en el año anterior, ya había aparecido en *Badlands* [Malas tierras] de Terrence Malick. Películas todas ellas de acción pero con un sentido del humor peculiar y un sabor amargo crítico típico del cine americano de los setenta. Admirado por Quentin Tarantino, produjo *Reservoir dogs* (1992).

América siempre sorprende, sobre todo esta parte del sur que conocía poco. Todo ha cambiado mucho.

Mi dirección durante cuatro semanas: c/o Atco Releasing -100 Peachtree Str., Atlanta, GA 30303.

Un abrazo,

Néstor

### **38)**

París 25 Oct[ubre]. 1974

Querido Guillermo,

Hace días que quería contestarte tu hermosa carta. Lo iba dejando para luego y ahora te tengo que escribir para dar tristes noticias: anteayer supe la muerte de mi pobre padre<sup>281</sup>. Ha sido un golpe terrible

---

Troy Donahue (Nueva York, 1936-Santa Mónica, 2001), galán de cine y protagonista de películas juveniles con Sandra Dee, consolidó su carrera con el drama *Parrish* (1961) de Delmer Daves, en este caso acompañado por Connie Stevens.

Millie Perkins (Passaic, Nueva Jersey, 1938) comenzó su carrera protagonizando *The diary of Anne Frank* [El diario de Anne Frank] (1959) de George Stevens. Protagonizó con Jack Nicholson *Ride in the Whirlwind* (1965) y *The Shooting* (1965). También apareció en *The Lost City* [La ciudad perdida] (2005), la película dirigida por Andy García con guión de Cabrera Infante, como Doña Cecilia Fellove.

<sup>281</sup> Herminio Almendros Ibáñez (Almansa, Albacete, 1898-La Habana, 1974) fue un pedagogo educado en el espíritu krausista del Instituto Libre de Enseñanza. Debido a su fuerte compromiso con la República, tuvo que exilarse: en 1939 huyó a Francia con su amigo el filósofo José Ferrater Mora, donde fue acogido por la familia del pedagogo francés Célestin Freinet. Más tarde, pudo comprar el billete a Cuba gracias a su amigo Alejandro Casona. Autor de obras como *La imprenta en la escuela*. *La técnica Freinet* (1932), su mayor preocupación fue el aprendizaje de la lengua como instrumento de comunicación. Trabajó en Cuba como asesor del Ministerio de Educación cubano y, tras la revolución, hizo de corrector del *Granma*, y fue nombrado director general de Educación Rural, delegado de la Editora Nacional y de la Editora Juvenil.

para mí. He estado dos días anonadado, y no es hasta ahora que me recupero. Quería mucho a mi padre, precisamente porque era un hombre que conocí de mayor, que no era un padre con el cual uno ha crecido sino que me lo encontré de sopetón cuando yo ya tenía 18 años. Fue difícil conocerle y quererle, era un hombre especial, pero entero, de estas gentes que ya no quedan, gentes de otras épocas. Poco a poco me fue ganando y llegué a quererle tanto o más que a mi madre.

Estaba muy delgado últimamente, esquelético, ¡¡¡y todavía le hacían trabajar a los setenta y seis años!!! Pero estaba bien de salud a pesar de todo. Solo tenía molestias al orinar y lo operaron el día 3 de la próstata, operación exitosa y ya le daban de alta el 12, pero el 13 tuvo inesperadamente un paro del corazón. Lo único que me consuela es que no sufrió, que fue una muerte dulce (y que él no sabía que venía). Él siempre le temía al fantasma de la muerte y precisamente estaba convencido de que volvía a casita restablecido.

Pidió que no se hicieran ceremonias, ni velorios, odiaba estas cosas. Mamá<sup>282</sup> obedeció. Pero así y todo fueron muchas, muchísimas personas al entierro.

Yo, claro, no he podido ir. No me lo aconsejan. Esto me ha torturado en estos días, pero ya voy mejor. Por esto te escribo. Yo sabía que tú también le tenías afecto.

Voy por avión a Barcelona esta noche para al menos sentir el calor familiar de los de allí. Te mando esta carta desde España porque aquí en París hay huelga de correos.

Te quiere,

Néstor

*P. S. Gracias por el recorte de prensa. Un abrazo para Miriam y para las niñas. ¡Buena suerte!*

---

<sup>282</sup> María Cuyás.

### 39)

Guernesey 21-1-1975

Queridos Guillermo y Miriam,

Hace ya dos semanas que comenzó el rodaje del nuevo *film* que hago aquí con Truffaut<sup>283</sup>.

Como de costumbre me resulta muy agradable trabajar con F[rançois]. T[ruffaut]. Siempre tan equilibrado y amable. Es cosa rara en la profesión, tan llena de directores histéricos, tarados o alcohólicos.

Pero esta islita resulta aburrida. ¡Cuando pienso que todavía nos quedan 8 semanas prisioneros aquí!

¿Cómo están ustedes?

Un abrazo,

Néstor

*Adresse:* Duke of Richmond Hotel  
 Saint Peter Post  
 Guernesey  
 Channel Islands  
 Telephone 26221- STD Prefix 0481

*P.S.* Estoy en mi habitación (nº 317) *in the evenings* [por la noche] seguro después de las 10 *p.m.*

---

<sup>283</sup> *Histoire d'Adèle H.* [Diario íntimo de Adela H.], con Isabelle Adjani.

**40**Guernesey -24-II-1975<sup>284</sup>

Querido Guillermo,

¡Qué amable al consolar mis horas con tus cartas en esta horrible isla! Estoy ya al borde del ataque, del pataleo. ¡Y el pobre V. Hugo<sup>285</sup> que vivió aquí diecisiete años! ¿Cómo pudo? Del punto de vista de la producción y de F. Truffaut, traernos aquí fue una idea genial ¡el trabajo es el único entretenimiento! La película es quien sale ganando. Pero trabajamos tanto y tan bien que llevamos una semana *ahead the Schedule* [antes del programa]. Es decir que *thanks god* [gracias a Dios] terminamos un poco antes de lo previsto. Salimos de Guernesey el 8 de Marzo para París, pero solo para hacer y deshacer maletas. Seguimos el rodaje en Dakar 10 días. Es el final de la película. Adela totalmente loca ya, bajo los trópicos. Senegal será Barbados, como Guernesey ha sido New Scotland, Halifax. Coincidencia que además Víctor, el padre de Adela, vivió aquí.

(De París me llega un aviso de envío de tu libro *Amanecer*<sup>286</sup>. Me guardan allí los libros y revistas. Ojalá no se haya perdido. ¿Tienes la nueva dirección y teléfono de Sabá?)

---

<sup>284</sup> La carta va acompañada de unas páginas del guión, con instrucciones del rodaje de la película. Como curiosidad puede leerse al final: “*La scene la plus importante du film s’est tournée ce matin (un long travelling sur la Mer) sans Nestor ni François ce qui semble indiquer que nul n’est indispensable. Il paraît qu’ils son sujets au mal de mer, bon d’accord mais si tout l’équipe, première et deuxième, avait le mal d’Adjani, que se passerait-il*” [“La escena más importante de la película se ha rodado esta mañana (un largo travelling sobre el mar) sin Néstor ni François, lo que parece indicar que nada es indispensable. Parece que están mareados, pero si todo el equipo, el primero y el segundo, tuviera el mal de Adjani, qué pasaría”].

<sup>285</sup> Victor Hugo (Besançon, 1802-París, 1885), polígrafo francés, autor de obras como *Notre-Dame de Paris* [Nuestra Señora de París] (1831) o *Les Misérables* [Los Miserables] (1862). Parte del rodaje se realizó en la isla de Guernsey, en el Canal de la Mancha, al oeste de Normandía, donde estuvo exilado el escritor, aunque la historia narrada en la película se centra en la vida de su hija, Adèle.

<sup>286</sup> *Vista del amanecer en el trópico* (1974).

La carta de Jaime [Soriano] es, como tú dices, formidable. Las que me escribe a mí lo son también y siempre las guardo. El caso de Jaime prueba que en los parnasos de las preceptivas literarias faltan las mejores cabezas, las de los tímidos que no se atrevieron a proponer al público una obra. Pero tenemos nosotros el privilegio de sus cartas y de su amistad. No podemos quejarnos. Claro que no comparto siempre su entusiasmo por cierto cine de hoy –americano o europeo. En esto sí que estoy con Zúñiga, que ya no soporta el cine actual. Como los amantes de la estatuaria griega me detengo en el siglo V B. C.<sup>287</sup>, lo que vino después fueron helenismos, imitaciones, decadencias, afectaciones. *Le cinéma est un art perdu?* [¿El cine es un arte perdido ?] *Et pur... si mueve*<sup>288</sup> [sic]. Por lo menos yo vivo del cine (me avergüenza mi propia ingratitud). (Que quede entre nosotros esta confesión).

No puedo ir a Londres. Tenemos sólo el domingo libre, ¡me pasaría el día en los aeropuertos para poder hablar y verles tan poco tiempo! ¡De veras que me gustaría! Un abrazo para ti y Miriam,

Néstor

## 41)

París, 12 Mayo 75

Querido Guillermo,

Aquí te envío por orden de Fausto Masó<sup>289</sup> su novela venezolana. Ya verás qué camuflaje tan increíble, uno termina por ser otra cosa sin

---

<sup>287</sup> *Before Christ*, antes de Cristo, a. C.

<sup>288</sup> *Eppur si muove*, pero se mueve, cita atribuida a Galileo Galilei.

<sup>289</sup> Fausto Masó (Camagüey, 1934), escritor cubano, publicó por primera vez en la lezamiana revista *Orígenes* y fue colaborador habitual de *Lunes de Revolución*. También fue uno de los fundadores, junto con Antón Arrufat, de la revista *Casa de las Américas*. Exiliado en Venezuela trabajó, entre otras cosas, como cronista político

dejar de ser uno mismo, algo así como el misterio de la Trinidad o mi transmutación propia de catalán en cubano. Para uno de fuera, F. M. es un venezolano total, nosotros, que sabemos, adivinamos en el texto transposiciones evidentes. Aunque, claro, todo queda en la misma familia, picaresca hispánica, Quevedo y su *Buscón*, los personajes-viñetas me parecen barojianos. No sé, tú dirás... A mí me ha gustado mucho su libro.

Ayer vi *Gilda*<sup>290</sup> que no veía desde 1947! ¡Qué obra maestra! La semana anterior había visto *La Pasión de Juana de Arco* de Dreyer<sup>291</sup> otra vez y he podido comparar la fotografía de Rudolph Maté<sup>292</sup> en las dos películas, a pesar de las enormes diferencias de temas, época y país y modas, Maté era el mismo. Genio y figura...

Estoy descansando ahora antes de recomenzar con Barbet Schroeder nueva película en breve<sup>293</sup>. He visto a Goytisolo antes de volver a su Marruecos. Comentamos tu libro. Por aquí anda Germán Puig, de nuevo con líos. Se tuvo que escapar de Madrid acusado por la ley de homosexualidad. Lo vende todo en Madrid y pone ¡otra vez! casa en París.

Abrazos para ti y Carolita y Miriam,

Néstor

---

para el periódico *El Nacional*. Aquí se refiere a su novela *Desnudo en Caracas* (Monte Ávila, Caracas, 1975).

<sup>290</sup> La emblemática película protagonizada por Rita Hayworth y Glenn Ford, *Gilda* (1946), de Charles Vidor (Budapest, 1900-Viena, 1959), quien también dirigió, entre otras, *The Swan* [El cisne] (1956), con Grace Kelly, Louis Jourdan y Alec Guinness.

<sup>291</sup> *La pasión de Juana de Arco* [La passion de Jeanne d'Arc] (1928) de Carl Theodor Dreyer (Copenhague, 1889-1968), director de culto, por obras como la citada y otras como *Vredens Dag/Dies irae* (1943) u *Ordet* [La palabra] (1955).

<sup>292</sup> También fotografiaría *That Hamilton woman* [Lady Hamilton] (1941) de Alexander Korda, *To Be or Not to Be* [Ser o no ser] (1942) de Ernst Lubitsch y *The Lady from Shanghai* [La dama de Shanghai] (1947) de Orson Welles, entre muchas otras.

<sup>293</sup> Se trataba de *Maîtresse* [Querida, amante p...] con guión del propio Schroeder y protagonizada por Gerard Depardieu y Bull Ogier –con vestuario de Karl Lagerfeld–.

## 42)

París -24-X-75<sup>294</sup>

Queridos Guillermo y Miriam,

No fui al festival de San Sebastián. Adivinaste bien Guillermo con lo de los jaleos políticos. Ni Glouzot<sup>295</sup> [*sic*] ni Truffaut fueron, yo no podía ser menos, por supuesto. Pero sí fui a Barcelona casi de incógnito para ver a la famosa tía Angelina que tanto afecto siempre ha sabido darme. La atmósfera en España era rara a fuerza de ser normal o banal. Como en aquellos planos memorables de la “invasión *of the Body Snatchers*<sup>296</sup>” en que se ve a la población de aquel pueblo en sus quehaceres cotidianos como si nada pasara, como antes, pero... ya veremos.

Tuve de nuevo problemas con la vista –*keratitis* y *photophobia*<sup>297</sup>. Fue muy molesto, pero, al parecer, según los oftalmólogos, nada grave. Ahora sigo reposándome y rechazando ofertas. Así estoy encantado con mi vagancia nueva. *L’Histoire d’Adèle H.* gran éxito de crítica y de público. *Truffaut made it again* [Truffaut lo logró otra vez].

---

<sup>294</sup> A partir de esta carta, Néstor Almendros cambia de letra al escribir: ahora lo hace en mayúsculas casi todo el tiempo, muy probablemente debido a sus problemas con la vista, que comenta brevemente en la carta.

<sup>295</sup> Henri-Georges Clouzot (Niort, 1907-París, 1977), director de *Le salaire de la peur* [El salario del miedo] (1953), con Yves Montand como protagonista, y *Les diaboliques* [Las diabólicas] (1954), con Simone Signoret, entre otras.

<sup>296</sup> *Invasion of the Body Snatchers* [Invasión de los ladrones de cuerpos] (1956) de Don Siegel (que dirigiría años después *Dirty Harry* [Harry el sucio] (1971) con Clint Eastwood) es un clásico de ciencia ficción en la que los habitantes de un pueblo son clonados por extraterrestres que ocupan su lugar inadvertidamente para adueñarse de la tierra; de hecho, ha sido interpretada por algunos críticos como una advertencia contra el peligro del comunismo en EEUU durante la Guerra Fría.

<sup>297</sup> La *keratitis* es una enfermedad ocular que afecta a las capas de la córnea y la *photophobia* consiste en una extrema sensibilidad a la luz por problemas de regulación de la apertura de la retina. Lógicamente, se trataba de afecciones relacionadas con su trabajo, con la luz.

Se va perfilando lo de la compra de la pieza de la chinita contigua a la mía. Así mi apartamento ganaría mucho, ya les diré.

Gracias por las bonitas e inmerecidas palabras para mí en la carta. Abrazos,

Néstor

*P.S.* Vinieron unos chicos muy simpáticos de Miami a verme. ¡Han fundado hace dos años la cinemateca en Miami! Son cubanos jóvenes. Te leen, te admiran. Tienen programaciones excelentes con retrospectiva y con novedades. Los cubanos llevaron la cultura a Fla. [Florida].

### **43)**

París 17-XI-75

Querido Guillermo,

Me llegó hace unos días tu afectuosa carta que tanto te agradezco. Sobre todo por el interés que me muestras por mi vista. Aunque no debes de preocuparte, fue una falsa alarma, algo molesto durante unos diez días, pero nada grave.

Ayer leí tu primer artículo o entrega en *Destino*<sup>298</sup> (¡la revista que leía en mi primera adolescencia! Allí se formaron mis gustos cinematográficos siguiendo a Ángel Zúñiga, que se encargaba de la sección). Te felicito por el artículo y compruebo que *Cain rides again* [Caín cabalga de nuevo]. Por lo visto tu cerebro está a prueba de bomba, tantas pastillas y tantas sacudidas y sigue funcionando con la misma brillantez de siempre. De cualquier cosa, de una ventana, de una vista anodina, de la misma máquina de escribir, sacas literatura, como hubiese dicho mi padre, con la misma facilidad que el peral da peras.

---

<sup>298</sup> Localizar número.

Algunos comentarios al margen y ya que tu artículo era en principio para los lectores catalanes: el *Modern style* o *Art nouveau* se llamó en Barcelona “Modernismo”, en Castilla no se llamó nada porque prácticamente nunca existió, en arquitectura se saltaron esta época y pasaron directamente al estilo fachista-stalinista de los grotescos rascacielos de Madrid y del monumento del Valle de los Caídos. En Cuba se llamó... estilo catalán, porque fueron catalanes los que lo llevaron allá (¿te acuerdas de los jardines de “La Polar” o de “La Cristal” que eran como el Parque Güell del pobre?).

Todavía no se ha cancelado el acuerdo con la china de al lado. Me ha visto venir y pide demasiado. Estamos en el regateo. ¡Así que quizás no hay ensanche!

Espero como *hot cakes*<sup>299</sup> tus próximas entregas en *Destino*, tus cuerpos divinos<sup>300</sup> y tus guiones.

Sigo descansando.

Para ti y para Miriam Gómez,

Un abrazo,

Néstor

*P.S.* Quizás te decepciones si te digo que me ha gustado el libro de memorias *Años de penitencia* de Carlos Barral<sup>301</sup>. Para mí tiene especial interés. *It fills up the gap* [llena el hueco] de los años en que “me ausenté” de Barcelona. Leyéndolo es como saber la vida que podría haber vivido si no hubiese habido La Habana.

---

<sup>299</sup> Esperar como “hot cakes” equivale a esperar “como pan caliente”, con gran expectativa, aunque no sea una traducción literal.

<sup>300</sup> Referencia a la obra en marcha de Cabrera Infante, iniciada ya hacia 1962, que acabó siendo publicada, finalmente, de forma póstuma, gracias a los esfuerzos de su viuda, Miriam Gómez: *Cuerpos Divinos*, *op. cit.*

<sup>301</sup> Alianza, Madrid, 1975.

**44)**

Holiday Inn, Lethbridge, Alberta (Canadá)

*Adresse* 8 semanas

14-VIII-76

Queridos Guillermo y Miriam,

Estoy en otro mundo: grandes espacios, interminables praderas, trigales, montes<sup>302</sup>. Un gran cambio después de las estrechas calles del casco antiguo de Barcelona<sup>303</sup>. Como Severo [Sarduy], imagino mi vida de un punto de vista astronómico. Él con sus dos estrellas, las dos enanas blancas. Yo me veo como un asteroide que era satélite y se salió de órbita. Mi planeta era Barcelona. Circunstancias externas desviaron la trayectoria que me era destinada. Desorbitado he andado desde entonces alejándome a veces demasiado –como ahora– del epicentro, para volver siempre, como los cometas, al cabo de los años, al lugar de origen. Una vez, otro astro, La Habana, casi me pescó en su centro de gravedad. Por suerte no era demasiado grande, sino de seguro me hubiese “estrellado” como un meteorito, contra su suelo. Siento un frío extraño cada vez que me alejo de mis astros, oscuridades siderales que no puedo comprender. En medio de todo esto hay un pueblecito, Lethbridge, con su Holiday Inn. Aquí estaremos ocho semanas. Me voy a aburrir mucho. Me harás feliz si tienes un tiempito para escribir, porque de esto, parafraseando a Henry Miller cuando hablaba de Australia, se podría también decir: “*I have never seen anything more nothing*” [“No he visto nunca nada más nada”].

Sin embargo, hay algo interesante en los alrededores. Precisamente el lugar de rodaje que está a una hora de Lethbridge, en pleno campo es propiedad de un grupo extraño de comunitas cristianos, la secta de los Huteritas. Su origen es antiguo, siglos XVI y XVII, grupos

---

<sup>302</sup> Se encuentra en el rodaje de *Days of Heaven* de Terrence Malick, peculiar *western* con Richard Gere y Sam Shepard como protagonistas.

<sup>303</sup> Donde acababa de rodar *Cambio de sexo* (1977) de Vicente Aranda.

perseguidos en Europa Central, por los jesuitas (estoy leyendo el libro que ellos me han prestado), erraron de país en país, Austria, Bohemia, Hungría, Rumanía (protegidos por los turcos) y Ucrania hasta que vinieron en el XIX a América. No hay propiedad privada, ni salarios. Desnudez casi total de mobiliario, radio y televisión prohibidos. Hablan todavía un dialecto alemán, se visten todavía como campesinos germano-eslavos, sayas de colorines, delantales de cuadros, pañuelos en la cabeza, los hombres, todos, pantalones negros con tirantes. Son gentes realmente extrañas y anacrónicas como en *Brigadoon*<sup>304</sup>.

Un abrazo,

Néstor

Gracias por tu carta que me llegó bien a Barcelona antes de irme. El director de esta película se llama Terry Malick<sup>305</sup> que hizo *Badlands*, ¿la conoces?

Lisandro [Otero] nunca contestó. *Tant mieux!* [¡Tanto mejor!]

*P.S.* He estado pensando últimamente en una idea que me avanzaste tú un día: hacer un libro con mis críticas de cine antiguas<sup>306</sup>. Yo te dije entonces que no tenían valor alguno (y lo sigo pensando). En cambio, tu idea dio origen a otra: hacer un libro recogiendo y editando todas las entrevistas que me han hecho en estos últimos años y que tratan sobre todo de mi profesión de *cameraman* con algunas incursiones a lo biográfico y a la cinefilia, pero siempre centrando en lo que el

---

<sup>304</sup> *Brigadoon* (1954) de Vincent Minnelli, musical con Gene Kelly y Cyd Charisse. El título corresponde a una población que aparece, de forma mágica, un día después de cien años; hace referencia a la sensación de que se hubiera detenido el tiempo.

<sup>305</sup> Terrence Malick (Waco, Texas, 1943) participó como guionista en *Dirty Harry* [Harry el sucio] (1971), aunque no aparezca en los créditos. En 1973 dirigió *Badlands* [Malas tierras], protagonizada por Martin Sheen, Sissy Spacek y Warren Oates. En los últimos años ha estrenado *The Thin Red Line* [La delgada línea roja] (1998), *The New World* [El Nuevo Mundo] (2005) y *The Tree of Life* [El árbol de la vida] (2011).

<sup>306</sup> De esa idea primigenia surgiría, finalmente, muchos años después, su libro ya citado, *Cinemanía*.

pobre John Alton<sup>307</sup> llamaba *painting with Light* [pintar con luz]. Últimamente sobre todo un periodista francés inteligente y un alumno del IDHEC<sup>308</sup> que está haciendo su tesis sobre un servidor me han sacado un montón de ideas y de información sobre el tema que yo mismo ignoraba que había estado acumulando estos años. ¿Qué te parece? Un libro entrevista, editado como si fuese una *press conference* [conferencia de prensa], yo contestando a este o a aquel por sus nombres (no creo tendrías inconveniente). Libro entrevista informal. Título posible *Habla el hombre de la cámara o de la imagen* y mi nombre debajo<sup>309</sup>.

¿Crees que le interesaría a Seix Barral? ¿Tienes alguna idea mejor? Saldría primero en español. Me parece más fácil.

## 45)

[s. f.]

Querido Guillermo,

Continúa el rodaje a ritmo seguro y continuo. Esta semana pasada hicimos las escenas del incendio final, todos los trigales en llamas. Vinieron especialistas y bomberos y, por suerte, no hubo desgracias. La semana antepasada fueron las escenas de la plaga de langostas, mucho menos impresionantes desde luego que las de *La buena tierra*<sup>310</sup>,

---

<sup>307</sup> John Alton (Sopron, Hungría, 1901-Santa Mónica, 1996) filmó, sobre todo, películas de cine negro, con Anthony Mann como director, películas de serie B como *T-Men* [La brigada suicida] (1947) y *Raw Deal* [Justa venganza] (1948), donde aplica técnicas expresionistas al estilo de Orson Welles o John Ford, a la vez que marca un estilo algo documental. Sin embargo, sería en color, con *An American in Paris* [Un americano en París/Sinfonía de París] (1951) de Vincent Minnelli que lograría el Oscar a la mejor fotografía. Efectivamente, escribió un libro titulado *Painting with Light* (1949).

<sup>308</sup> *Institut des Hautes Études Cinématographiques* [Instituto de Altos Estudios Cinematográficos] (París).

<sup>309</sup> Proyecto que terminará concretándose en *Días de una cámara*.

<sup>310</sup> Se refiere a *The Good Earth* [La buena tierra] (1937), de Sidney Franklin, protagonizada por Paul Muni y Luise Rainer, basada en la novela homónima de Pearl S. Buck, publicada en 1931.

las gentes de efectos especiales que trajeron de Inglaterra, unos farsantes. Ya estoy harto, además, de “*production value*” [valor de producción], como dicen aquí. Lo mío es lo intimista y, menos mal, hemos terminado con las escenas de gran espectáculo. Ahora quedan cuatro semanas en las que atacamos el centro de la película, que es la relación psicológica entre los tres personajes principales.

Me entiendo bien con Malick, el director, judío de Texas, treinta y dos años, Harvard, exfutbolista, exprofesor. El equipo, claro, demasiado grande y muy impersonal, todavía no me sé los nombres de todos. Lo que contrasta con el tono familiar de los equipos franceses. Malick es un hombre que da mucha importancia a la imagen y pienso que no te avergonzarás de este mi primer “*legitimate Hollywood movie*” [legítima película de Hollywood]. Lo de *Cockfighter*, con Roger Corman, era algo fuera del sistema, sub-serie B.

Sabía que habías pasado en la TV española<sup>311</sup>. Me lo habían dicho en Barcelona unos amigos que te vieron, pero no sabía si te habían hecho el reportaje en Londres o si te habían traído. Te felicito por tu revancha. ¡Si no hay más que esperar a la puerta de tu tienda! Como dicen los árabes... otras cosas veremos.

Lo de la idea del libro mío recogiendo entrevistas no la puedo hacer hasta mi regreso a Francia. Aquí no dispongo de los elementos, todo lo tengo allí.

En lo que respecta al libro recogiendo tus entrevistas, seré uno de tus primeros y fervientes lectores, recuerdo algunas que quisiera volver a leer, creo que es una de tus grandes especialidades. Yo te hice una en *Bohemia*<sup>312</sup> al regreso de un viaje tuyo a Europa, era sobre cine. Si te interesa te mandaré fotocopia si no la tienes y si te sirve para el tema del libro.

El libro *Exorcismos*<sup>313</sup> debe de estar esperándome en París, *monsieur* Marcel, el señor del café de enfrente me envía solo mi correo de

---

<sup>311</sup> Referencia a su entrevista, del 11 de julio de 1976, en el programa *A fondo* de Joaquín Soler Serrano.

<sup>312</sup> Néstor Almendros, “Europa 1960. Una conversación con G. Cañ”, *Cine-manía*, *op. cit.*, pp.130-137.

<sup>313</sup> Guillermo Cabrera Infante, *Exorcismos de esti(l)o*, Seix Barral, Barcelona, 1976.

cartas y me guarda libros y revistas. Por cierto que si tú y Miriam queréis ir a París podéis aprovechar ahora que no estoy para ocupar todo el apartamento. Volveré sobre el 18 de octubre pero solo por un día, en seguida bajaré a Montpellier para comenzar *L'Homme qui aimait les femmes* [El amante del amor] [*sic*] con Truffaut, es decir que mi casa estará inhabitada todavía un total de casi tres meses. Es *Monsieur Marcel* quien tiene mi llave. Yo le avisaría en caso...

Todavía no le han dado el permiso de salida a mi madre. Lisandro [Otero] nunca contestó mi llamada telefónica ni mi carta subsecuente, a no ser que la carta esté en mi buzón en París, pero me extrañaría<sup>314</sup>. Si llegué hasta el final en mis gestiones fue también para que no se pudiera decir que por mí no quedó...

Un abrazo,

Néstor

## 46)

Mapotel Métropole, Montpellier, 21 oct[ubre]. 1976

Queridos Guillermo y Miriam,

La película de Malick no se terminaba nunca, añadían escenas y más escenas y Truffaut ya me tenía bajo palabra. Los americanos comprendieron: no era mi culpa si llevaban retraso (*behind the schedule*) y me dieron el permiso para irme. Haskell Wexler, el del *Cookoo Nest* y *American Graphity* [*sic*], me reemplaza por las tres últimas semanas. Es una pena porque creo que *Days of Heaven* será una película importante dentro del panorama del nuevo cine americano<sup>315</sup>, pero en fin Truffaut es mi mejor “cliente” y no lo podía abandonar. Ahora es-

<sup>314</sup> Néstor Almendros intentaba sacar a su madre de Cuba.

<sup>315</sup> Así es: recibirá por este trabajo el Oscar de la Academia a la mejor fotografía. Decisiva es la secuencia en la que filma un incendio de noche, sin más iluminación que la de las propias llamas.

toy aquí en la “*Douce France*” [Dulce Francia] de las canciones de Charles Trenet<sup>316</sup>. Este país es ya de veras mi país, tengo la impresión terrible de haber vuelto a casa.

Aquí en Montpellier estaremos filmando esta comedia –*remake* moderno del Don Juan: *L’Homme qui aimait les femmes* durante diez semanas. Por suerte la ciudad es encantadora, claro que *Parigi e sempre Parigi* [París es siempre París] y trataré de escaparme algún *weekend*. Entre el Cánada (con el acento esdrújulo como dicen en Cuba) y Montpellier estuve dos días en París. Vi a Jesse Fernández<sup>317</sup> con su exposición de pintura. Lo encontré muy bien, joven y divertido, la siempreviva.

Espero como *hot cakes Arcadia todas las noches*<sup>318</sup>.

¿Cómo se consigue la dirección de Carlos Rafael Rodríguez<sup>319</sup>? Su mujer Antonieta no podrá olvidar que fui yo quien le lavó su cerebro católico para convencerla de que el P.S.P. (pidiendo siempre pidiendo<sup>320</sup>) era el convento en que tenía que profesar.

Un abrazo,

Néstor

---

<sup>316</sup> Charles Trenet (Narbonne, 1913-Créteil, 2001), compositor y cantante francés con clásicos como “La mer” [“El mar”].

<sup>317</sup> Jesse Fernández (La Habana, 1925-París, 1986), fotógrafo, autor de la célebre imagen de José Lezama Lima en su casa habanera, comenzó su trayectoria en EEUU. Colaboró en revistas como *Time*, *Life* y periódicos como el *New York Times*. En 1959, con el triunfo de la revolución, regresa a La Habana, por breve tiempo, para trabajar en *Lunes de Revolución*. Ha reunido parte de su obra en *Retratos* (ICI, Madrid, 1984). Como pintor, muestra la impronta de los expresionistas abstractos en un primer momento para después, a partir de los 60, convertirse en un figurativo convencido. Era amigo personal de Guillermo Cabrera Infante, quien escribió un texto para el catálogo de su antológica en el Museo Reina Sofía (*Jesse Fernández*, Ed. Aldeasa, Madrid, 2003).

<sup>318</sup> Se trataría de una primera versión de la obra del mismo título, que apareció publicada en 1978.

<sup>319</sup> Carlos Rafael Rodríguez (Cienfuegos, 1913-La Habana, 1997) fue uno de los fundadores de la revista *Segur* (1934) y del grupo literario “Ariel”, sin embargo, muy pronto destacó por su actividad política. Fue secretario de propaganda del Partido Socialista Popular (PSP) y colaboró en *Lunes de Revolución*.

<sup>320</sup> Juega con las iniciales del Partido Socialista Popular.

**47**

Montpellier 7 Nov[iembre]. 76

Querido Guillermo,

Me llegaron al fin los magníficos recortes de prensa junto con tu carta. Mucho te agradezco el trabajo que te tomaste de recortármelos y guardármelos. Desde luego que se ve que en Inglaterra ha gustado. Ya me había dado cuenta de esto en el Festival de Cannes. Noté que los críticos ingleses eran los más receptivos al humor subterráneo de Rohmer. Los españoles, en cambio, no entendieron nada, la confundieron con un drama folletinesco para porteras<sup>321</sup>. ¡Claro, llevan tanto retraso en todo, los pobres!

Sin embargo algunos se van despertando del largo invierno, he visto la última de Saura *Cría cuervos*... y ha hecho grandes progresos. Es un caso curioso el de Saura. Comenzó mal pero va aprendiendo. Es lo contrario de lo que suele suceder en Francia, que comienzan bien pero después... Fíjate en Carné, Renoir, Duvivier, Godard.

El rodaje aquí es una maravilla. Truffaut menos nervioso que de costumbre, de buen humor, “*decontracté*” [relajado]. Buen equipo y buen ambiente. Muy diferente de la sociedad competitiva y agresiva de la película que hice en Hollywood. Aquí me siento en casita.

Tenemos bastante tiempo libre y leo bastante. Ahora he atacado el libro de Franqui<sup>322</sup> gordo. Hay documentos de un gran valor, entrevistas y cartas. Lástima que estos documentos están presentados de forma poco “documentada”, poco seria. No hay casi fechas, ni fuentes, ¿a quién, en qué circunstancias fueron escritas estas cartas de Fidel? La pequeña autobiografía de [Carlos] mismo es confusa. Tiene cosas emocionantes ¡pero está mal escrita! ¡Qué falta de claridad! Me pregunto si un lector que no conozca Cuba como yo logrará entender algo

---

<sup>321</sup> Se refiere a *La Marquise d'O* [La marquesa de O], realizada el año anterior.

<sup>322</sup> Debía tratarse del *Diario de la revolución cubana* (R. Torres, Barcelona, 1976).

de este amasijo informe. En fin, para nosotros tiene valor. Aclara cosas sin quererlo a veces, sobre todo de la personalidad de Fidel tan oscura y poco conocida y su infancia, origen de todas las actitudes posteriores. Lástima también que hay un gran “gap” biográfico. Entre la parte de su educación jesuita en Oriente y el Bogotazo. El momento en que F[idel]. C[astro]. llega a la Habana y se introduce en la vida ciudadana, en el movimiento bonchista<sup>323</sup>, estudiantil. Esta parte que debió de representar un gran vuelco en su vida, en sus ideas y, sobre todo, en sus relaciones, no está documentado. Salta directamente de la vida de convento a la vida de conspirador. ¿Cómo ocurrió esto?

No te dejes abatir. No te obstines. Deja el tiempo resolver las cosas. Esta niña cambiará con los años y comprenderá sola<sup>324</sup>. No hay que insistir más y a otra cosa mariposa.

Un abrazo para ti y para Miriam y Carolita,

Néstor

Por fin compro la habitación del árabe al lado de casa en la *rue Au Maire*. Solo falta la de la china para unirlo todo y ella siempre me promete que sucederá cuando encuentre el restaurante que quiere comprar.

**48)**

Los Ángeles, 14 de Julio 77

Querido Guillermo,

Bajo el signo de Popeye y de Cecil B. de Mille [dibujo de la Paramount: una cima rodeada de nubes] estoy bajo contrato con Jack

<sup>323</sup> En Cuba, bromista, juerguista, fiestero. También se denominaban “bonchistas” ciertos grupos de estudiantes, en la Universidad de La Habana, que practicaban la violencia.

<sup>324</sup> Alude a la hija de Cabrera Infante, Ana.

Nicholson<sup>325</sup>. Ayer regresé de Durango en México a donde fui en viaje rápido para vigilar los trabajos del poblado *western* que están construyendo para nosotros. Una parte ya estaba hecha por John Wayne<sup>326</sup>. Ahora de nuevo en Hollywood cada día pasando bajo la famosa puerta de hierro forjado de la Paramount para poner los puntos sobre las íes del guión, preparación con vestuario, escenografía, etc.

Bajamos otra vez a Durango y de manera definitiva a fines de Julio. Nos quedaremos allí filmando enteramente el filme dos meses. Nicholson interpreta y dirige la película. El guión no está mal, un poco *thirties* [años treinta] Clark Gable-Claudette Colbert<sup>327</sup>. Él y ella se pelean, se insultan, se odian en la pantalla, pero Doña Josefa y Doña Eulalia cuando verán la película en la *matiné* [primera sesión], mucho antes del final del *film*, se mirarán un momento, sacudirán la cabeza, y dirán: “Ella lo ama”.

Ayer vimos en privado con Nicholson *Test pilot* Gable, Loy, Tracy que es una joya<sup>328</sup>. Visionaremos otras comedias *thirties* en estos días para “saquear” todas las ideas que podamos. Nicholson, ya sabes, lo conozco de hace años en la época cuando ni él ni yo éramos conocidos.

Claro con tanto trabajo y tantas vueltas y viajes la salud se resiente. La vista, mi conjuntivitis y irisitis se han curado pero he agarrado

---

<sup>325</sup> Jack Nicholson (Nueva York, 1937), actor y director de cine, se inició trabajando con Roger Corman. Para fotografiar su segunda incursión en el ámbito de la dirección, *Goin' South* [Camino del sur], después de *Drive, He Said (Yellow 33)* [Aquellos años] (1971) y antes de su hasta ahora último intento: *The Two Jakes* [Los dos Jakes] (1990). Anteriormente, sin embargo, ya había filmado algunas secuencias de *The Terror* [El terror] (1963) de Roger Corman, película en la que actuó junto a Boris Karloff, y en la que también participaron como directores Francis Ford Coppola, que era también productor, y Monte Hellman.

<sup>326</sup> Se trata del rancho La Joya, a 16 kms. al norte de Durango, que perteneció al famoso actor de westerns, de películas del oeste, John Wayne (Winterset, Iowa, 1907-Los Ángeles, 1979) y donde se construyó un *set* donde se rodaron películas como *The Sons of Katie Elder* [Los cuatro hijos de Katie Elder] (1965) de Henry Hathaway, con John Wayne y Dean Martin como protagonistas.

<sup>327</sup> Esta referencia encaja, concretamente, con *It happened one night* [Sucedió una noche] (1934) de Frank Capra.

<sup>328</sup> *Test pilot* [Piloto de pruebas] (1938) de Victor Fleming, protagonizada, efectivamente, por Clark Gable, Mirna Loy y Spencer Tracy.

un resfriado. A ver si el aire de Durango me prueba más porque ahora estoy fatal.

Ayer hablé por teléfono con mi madre, contenta como yo con las elecciones españolas<sup>329</sup> y con ganas de volver a España, pero sigue prisionera. Le dije que el Partido Comunista Francés (según una última información que me dieron antes de salir de París) está dispuesto a apoyar mi petición de visado para ir a Cuba. *La Mare*<sup>330</sup> me dijo que ni se me ocurra, que me hundirán más, que el Eurocomunismo está muy mal visto por la ortodoxia prosoviética de Cuba. ¿Qué te parece? Yo creía que era comedia o estrategia lo del eurocomunismo. Muy bueno si es verdad. Que se dividan y venceremos.

¿Cómo estás tú? ¿Y tus hijas? ¿Y la maravillosa Miriam Gómez?

Escribe a:        Hotel El Presidente  
                          Durango, Drgo  
                          México

Abrazos,

Néstor

## 49)

c/o Freeman Packard's Office, Paramount Pictures Co, LA

Durango, 11 Agosto 1977

Querido Guillermo,

Muchas horas de rodaje, más una hora de ida y otra de vuelta hacia el poblado Oeste (entre las montañas), que construyó John Way-

---

<sup>329</sup> Las primeras elecciones democráticas de la Transición española, tras la muerte de Franco, el 25 de noviembre de 1975.

<sup>330</sup> La madre, en catalán.

ne y que, remozado, estamos utilizando. Es decir que me queda poco tiempo libre. Sin embargo, el trabajo es sumamente agradable, buen equipo mixto americano-mexicano y Jack es de una simpatía arrebatadora. Además, como mandan los *Unions* [sindicatos], no opero la cámara sino que solo me ocupo de las luces, de dar instrucciones e ideas para el encuadre, es decir que, contrariamente a Francia en donde soy hombre orquesta, aquí tengo la función estricta de *Director of Photography* [Director de Fotografía]. Como sucede siempre en la vida cuando menos se trabaja más se gana y más lo respetan a uno. ¡Ahora se me está pagando aquel esfuerzo enorme de *La collectionneuse, Ma Nuit chez Maud, More!*. Es decir que, a pesar del horario excesivo, no estoy cansado. Al contrario, mi vista y mi estado general han mejorado. El clima me prueba, con la altitud la temperatura es agradable y fresca por las noches, el aire es limpio. Además como lo que más me gusta: frutas tropicales: mangos tan buenos como los del Caney<sup>331</sup>, papayas, guayabas y frijoles. Los mejicanos son gente muy simpática, el pueblo tiene esta gracia tan especial que se pierde en las sociedades industrializadas. Cualquier chofer de taxi, cualquier vendedor de cacahuates te hace reír más con sus tonterías y sus ocurrencias que el más inteligente y sofisticado Jacques Tati<sup>332</sup> francés.

La Sally estuvo en mi guarida en París. Le hablé por teléfono en conferencia. Me ha escrito y me dice que te vio y que te encontró de lo mejor. En cambio la Chelo (Severo)<sup>333</sup> parece que no encontró tiempo en París para verle, solo le habló por teléfono ¡¡¡y hacia 4 años que no se veían!!! Está acabando la Chelo ¿qué se cree? ¿Por quién se toma?

He leído unos artículos de un escritor mexicano, Ibargüengoitia<sup>334</sup>, sobre su visita a Cuba que son pura delicia. El humor negro

---

<sup>331</sup> Población en la provincia de Oriente (Cuba).

<sup>332</sup> Jacques Tati (*Le Pecq*, 1907-París, 1982), nacido Jacques Tatischeff, cineasta y humorista francés, uno de los cómicos más conocidos de la pantalla, cuyo humor se basa en el gag visual. Entre sus películas se encuentran *Jour de fête* [Día de fiesta] (1949), *Les Vacances de Monsier Hulot* [Las vacaciones del Sr. Hulot] (1953), *Mon Oncle* [Mi tío] (1958), *Playtime* (1967) y *Trafic* (1971).

<sup>333</sup> Apodo atribuido a Severo Sarduy.

<sup>334</sup> Jorge Ibargüengoitia (Guanajuato, 1928-Madrid, 1983), escritor mexicano, se caracteriza por utilizar magistralmente el humor y la crítica política, tanto en sus

mexicano como un bisturí descubre todo el ridículo bajo la tersa piel de la *Revolutsia* cubana. ¿Lo conoces?

Veo en los cines del pueblo películas mexicanas y me pongo al día en esta cinematografía que antes tanto me interesó. Como en todas partes decadencia y pretensiones intelectuales. Hay excepciones, claro, pero casi todo va de lo malo a lo mediocre.

Para ti y tus niñas, pequeñas y grande, un abrazo muy fuerte,

Néstor.

*P.S.* Hay que escribir a la Paramount en L[os]. Á[ngeles]. (remite del sobre) así llegan más pronto las cartas que con el deficiente correo mexicano. Me quedo aquí todavía seis semanas más. Después vuelvo a París. En el equipo hay aquí mucha gente de lo que se llama *second generation Hollywood* [segunda generación de Hollywood]: el hijo de Delmer Daves<sup>335</sup>, de Herbert Marshall<sup>336</sup>, etc.

[Página del guión de rodaje de *Goin' South* de Jack Nicholson, con él mismo como protagonista y Mary Steenburgen<sup>337</sup>]

---

crónicas como en sus novelas, entre las que pueden citarse: *Maten al león* (1969), *Estas ruinas que ves* (1975), *Las muertas* (1977), *Dos crímenes* (1979) y *Los pasos de López* (1982). Posiblemente se tratara de “Revolución en el jardín”, una crónica que escribiera en su viaje a Cuba con motivo de la concesión del Premio Casa de las Américas por su novela *Los relámpagos de agosto*, en 1964.

<sup>335</sup> Delmer Daves (San Francisco, 1904-La Jolla, 1977), director de películas como *Dark Passage* [La senda tenebrosa] (1947), *Broken Arrow* [Flecha rota] (1950), *The Hanging Tree* [El árbol del ahorcado] (1959), *Parrish* (1961) y *Rome Adventure* [Más allá del amor] (1962), entre otras. Como guionista escribió *The Petrified Forest* [El bosque petrificado] (1936) y *An Affair to Remember* [Tú y yo] (1957).

<sup>336</sup> Herbert Marshall, actor británico (Londres, 1890-1966), protagonizó películas como *Blonde Venus* [La Venus rubia] (1932), con Marlene Dietrich, *The Letter* [La carta] (1940) y *The Little Foxes* [La loba] (1941), ambas con Bette Davies, y *Angel Face* [Cara de ángel] (1952) con Jeanne Simmons, entre otras.

<sup>337</sup> Mary Steenburgen (New Port, Arkansas, 1953), actriz estadounidense, comenzó a hacerse un nombre en Hollywood con películas como *Melvin and Howard* [Melvin y Howard] (1980) de Jonathan Demme, *Ragtime* (1981) de Milos Forman, *A Midsummer Night's Sex Comedy* [La comedia sexual de una noche de verano] (1982) de Woody Allen, *What's Eating Gilbert Grape?* [¿A quién ama Gilbert Grape?] (1993)

## 50

Honfleur 12 oct[ubre]. 1977

Querido Guillermo,

Tu carta me llegó bien a Durango, pero con el final del rodaje, los viajes de regreso, una semana escasa en París para ponerme al día, otro viaje a Normandía para en seguida comenzar a trabajar con Truffaut<sup>338</sup>, no me ha permitido encontrar el tiempo para contestarte.

De veras que necesito un reposo y largo, no unas semanas sino meses, pero todavía tengo este compromiso con Truffaut y después el *Parsifal* con Rohmer<sup>339</sup>. La desgracia es que, como dice mi agente en Hollywood, “*I am getting hot*” [me estoy poniendo de moda] como *cameraman* y esto precisamente en el momento que tengo menos ganas de trabajar. Cuando llegue el momento seré firme, ya lo verás y me verás también por Londres pues pienso viajar.

¡Claro que me acuerdo de *Dark Passage*<sup>340</sup>! La vimos con tu hermano precisamente en copia 16 en el sótano-filmoteca del canal 4. Es una película memorable, de las que ya no hay. La que he alcanzado a ver de aquella época y que me había perdido es *The Killing* de Kubrick<sup>341</sup>, que es brillante como *opera prima* pero que decepciona hoy. De lo nuevo me ha gustado la versión de *La femme et le pantin* que

---

de Lasse Hallström, *Philadelphia* (1994) de Jonathan Demme, *Nixon* (1995) de Oliver Stone. Estuvo casada con Malcolm McDowell, el protagonista de *A Clockwork Orange* [La Naranja Mecánica] (1971) de Stanley Kubrick, por esos años, entre 1970 y 1980.

<sup>338</sup> Se trata del rodaje de *La Chambre Verte* [La habitación verde], sobre relatos de Henry James: “The Altar of the Dead” y “The Beast in the Jungle”, protagonizada por el propio Truffaut y Nathalie Baye.

<sup>339</sup> Se refiere a *Perceval le Gallois* [Perceval el galés] (1978).

<sup>340</sup> *Dark Passage* [La senda tenebrosa] (1947), *film noir*, de Delmer Daves, con Humphrey Bogart y Lauren Bacall (y también Agnes Moorehead), curioso desde la perspectiva de la narración cinematográfica, desde la subjetividad del personaje, cuya mirada se observa a través de la cámara.

<sup>341</sup> *The Killing* [Atraco perfecto/Casta de malditos] (1956) de Stanley Kubrick.

ha hecho Buñuel<sup>342</sup>. No te la pierdas, ya verás el humor que todavía le queda a un octogenario.

Trabajar con Truffaut es agradable, atmósfera alegre y familiar, nada de tensiones ni arribismos (como suele suceder en el cine), todo transcurre en la calma de un artista que tiene muy bien en sus manos las riendas. La ciudad de Honfleur también es preciosa. No me puedo quejar. Lo único malo es que estoy saturado del trabajo de las otras películas recientes que le preceden.

El partido comunista francés ha apoyado (a través de amigos) mi petición de ver a mi madre. Han escrito a la embajada de Cuba en París. Ellos a su vez me han escrito a mí informándome que me presente para nueva petición de visado. Lo haré a mi regreso. A París en los fines de noviembre. No confío nada, pero por mí no quedará.

¿Qué te parece lo de *Catalunya*<sup>343</sup>? Lo que les parecía a los cubanos cada vez que se lo explicaba una bagatela nostálgica de centro regional era en realidad algo muy fuerte y con base. Tengo muchas ganas de regresar a Barcelona para palparlo.

Si me escribes hazlo a la *Rue au Maire*. Que pasará allí los domingos probablemente. ¡Está a solo dos horas de Normandía!

Un abrazo muy fuerte para tus hijas, para Miriam (esta mujer que por sí sola ya salva a la raza femenina), para ti de

Néstor

---

<sup>342</sup> Se trata de *Cet obscur objet du désir* [Ese oscuro objeto del deseo] (1977) de Luis Buñuel, con Fernando Rey y dos actrices, Ángela Molina y Carole Bouquet, compartiendo el mismo papel. Más que un *remake* de las dos películas homónimas de Julien Duvivier, se puede hablar de una nueva adaptación del texto, también del mismo título, de Pierre Louys.

<sup>343</sup> Se refiere al referéndum por el Estatuto de Autonomía de Cataluña (*l'Estatut d'Autonomia de Catalunya*).

**51)**

Honfleur 9 Nov[iembre]. 1977

Querido Guillermo,

Recibida tu nueva carta con la devolución de la de Jaime [Soriano]. Ya terminamos la quinta semana de rodaje. Otra más y ya regresamos a París definitivamente. Por suerte Rohmer no empieza su *Parsifal* hasta Febrero. Tendré pues dos meses de vacaciones. Por Navidades iré seguramente a Barcelona con mis tíos.

Al regresar a París iré al consulado de Cuba para solicitar de nuevo el visado como me proponen. Para entonces tendré probablemente otro aval, el del P. C.<sup>344</sup> Español semejante al del P. C. Francés. Mi madre por teléfono me dijo que no sabía si esto podría sentir el efecto contrario pues en Cuba el Eurocomunismo está mal visto. ¡Y yo que creía que era estrategia! Claro que lo mejor sería que le dieran la salida a mamá, pero de esto también me estoy ocupando simultáneamente a través del Consejo ecuménico. Pero no sé por qué me parece que sería más fácil que me dieran la entrada a mí que la salida a ella, pues los permisos de allí se mueven a nivel muy local, mientras que el mío a nivel internacional. No me hago ilusiones demasiadas. Fíjate que ahora los Khuvanós<sup>345</sup> se están metiendo en Abisinia como Mussolini. Yo pienso que este cesarismo de Castro es lo que lo perderá, como perdió a Napoleón y a Hitler. Si se hubiesen limitado al país propio quizás todavía estuvieran allí. Hay otra cosa que olvidas, es que no veo a mi hermano desde hace dieciséis años y a M. Rosa desde hace doce. Al sobrino David ni lo conozco. Por esto quiero ir.

Alguien me dijo que probablemente A. Guevara había caído más o menos en desgracia. Para disfrazarlo integraron al ICAIC dentro de cultura como un departamento quitándole la autonomía de que gozaban antes o sea que tienen que dar cuenta a un superior más superior. Que lo sustituyeran por otro no tenía noticia.

---

<sup>344</sup> Partido Comunista.

<sup>345</sup> Manera irónica para referirse a los cubanos.

Germán [Puig] efectivamente es preocupante. Su comportamiento es cada día más ilógico. Debía de haberse quedado en España donde le hacen algún caso, Francia nunca le ha resultado. El problema es que no trabaja ni quiere trabajar, no tiene oficio ni beneficio. No tiene ni siquiera la humildad de Soriano que le permite aceptar un puesto simbólico cualquiera para sobrevivir. En cuanto a los desnudos masculinos le pasó su cuarto de hora bajo las narices pues él que llevaba adelante en la cosa se quedó atrás por mil otros fotógrafos que publicaron antes. Ahora todo está copado.

La película que hice con Signoret<sup>346</sup> se ha estrenado con gran éxito, ochenta mil entradas en París la primera semana. Ella está genial de vieja gorda, la película *so-so* pero muy del gusto del gran público sentimental francés.

¿Qué haces ahora? ¿Sigues escribiendo para revistas españolas? ¿Y la literatura? ¿Cómo va Anita? ¿Y Carolita? ¿Y Miriam? Te quiere, Néstor.

## 52)

Barcelona 1 de Mayo 1978

Queridos Guillermo y Miriam,

Desde hace dos semanas estoy en España. Vine a buscar a mamá, a la que al fin le dieron la salida de manera sorpresiva. Fue a través del “ala católica” del PSUC que se consiguió. Su líder, Comín<sup>347</sup>, fue

---

<sup>346</sup> Hace referencia a *La Vie davant soi* [Madame Rosa] (1977) de Moshe Mizrahi, basada en una novela de Émile Ajar, con Simone Signoret, gran dama del cine francés, como protagonista.

<sup>347</sup> Alfonso Comín (Zaragoza, 1933-Barcelona, 1980) fundó Cristianos para el Socialismo y fue director literario de las editoriales Nova Terra, Estela y Laia. Asimismo, militó en el Frente de Liberación Popular (1956-62), Bandera Roja (1973-74) y el Partido Socialista Unificado de Cataluña (1974-1980), citado en la carta.

invitado a Cuba recientemente y le habló al Caballo<sup>348</sup> personalmente del asunto aprovechando una entrevista. El Caballo inmediatamente dio la orden y todo sucedió en unas horas. Llamaron por teléfono a mi madre de la secretaría de Castro mismo. Tenía razón Margueritte [sic] Duras<sup>349</sup> cuando me decía que no perdiese tiempo en protestas y telegramas, que fuese directamente al “líder máximo”.

Mamá está pero que muy bien. Es increíble su vitalidad y energía. Vamos la semana entrante a París, es decir que dentro de unos días estaremos en la *rue Au Maire*,. Se quedará un mes, yo simultáneamente trabajaré en el próximo Truffaut (un *quickie* de cinco semanas<sup>350</sup>) y después regresamos a España para que ella tome el avión de regreso a Cuba. Ya sabes, ella se conforma con aquello con tal de tener al nieto cerca, que es su mayor preocupación.

¿Qué te pareció el artículo de Franqui en *Cambio 16*<sup>351</sup>? ¿Por qué de pronto y al cabo de tantos años de prudencia esta arremetida?

Espero que estéis bien.

Un abrazo,

Néstor

---

<sup>348</sup> Fidel Castro.

<sup>349</sup> Marguerite Duras (Gia Dinh, Vietnam, 1914-París, 1996), escritora y cineasta francesa, dirigió *Des journées entières dans les arbres* (1976), película fotografiada por Almendros, basada en una novela de la misma autora publicada en 1954. Desde la adaptación de su novela *Hiroshima mon Amour* (1959) por Alan Resnais, se relacionó profesionalmente con el mundo del cine y ejercería la dirección cinematográfica, en la película ya citada y otras, entre las que se cuenta *Indian Song* (1975).

<sup>350</sup> Se trata de *L'Amour en Fuite* [El amor en fuga] (1978), de la serie Doinel, con Jean-Pierre Léaud, por supuesto. La expresión inglesa *quickie* se refiere a la rapidez del rodaje; es un término que, normalmente, se usa dentro de un contexto sexual.

<sup>351</sup> ¿No sería una entrevista en *Diario 16*, 24 de febrero de 1978?

## 53)

*Mailing Adress* [Dirección Postal]: Columbia Pictures, *Kramer vs. Kramer*<sup>352</sup>

N[ueva].Y[ork]. 31 Agosto 78

Queridos Guillermo y Miriam,

Hablé ayer con Carolita por teléfono en mi propia casa. Noté que estaba contenta y que todo marcha sin problemas. Mucho me alegra de que vaya bien y que Carlos<sup>353</sup> haya podido ocuparse de ella y orientarla en esta su primera aventura fuera de la protección paternal. Te felicito por una chica tan simpática e inteligente. Llegará lejos.

Todo va bien por aquí, ahora en etapa de preservación, decorados, vestuario, *tests* de fotogenia. Dustin Hoffman<sup>354</sup> muy simpático. Empezamos rodaje la semana entrante.

Las proyecciones privadas de *Days of Heaven* de Malick son un éxito y no se habla de otra cosa en N[ueva]. Y[ork]. y Hollywood. Veremos cómo la acoge el público, la crítica parece asegurada. En lo que a mí se refiere nunca he tenido comentarios tan elogiosos. Hablar de nominaciones para el Oscar, etc. yo no confío, soy bien extranjero, esto no se perdona.

---

<sup>352</sup> *Kramer vs. Kramer* [Kramer contra Kramer] fue la primera colaboración con el director Robert Benton. Le seguirían *Still of the Night* [Bajo sospecha] (1982), *Places in the Heart* [Un lugar en el corazón] (1984), *Nadine* (1987) y *Billy Bathgate* (1991), que será el último trabajo de Almendros, la adaptación de la novela homónima de E. L. Doctorow, nuevamente con Dustin Hoffman en el reparto.

<sup>353</sup> Muy posiblemente, Carlos Franqui.

<sup>354</sup> Dustin Hoffman (Los Ángeles, 1937), reconocido actor estadounidense, protagonista, junto a Meryl Streep, de *Kramer vs. Kramer* [Kramer contra Kramer] de Robert Benton. En estos momentos ya había protagonizado títulos como *The Graduate* [El graduado] (1967), *Midnight Cowboy* [Cowboy de medianoche] (1969), *Little Big Man* [Pequeño gran hombre] (1970), *Straw Dogs* [Perros de paja] (1971), *Papillon* (1973), *Lenny* (1974), *All the President's Men* [Todos los hombres del presidente] (1976) y *Marathon Man* (1976), entre otras.

Cuéntenme de ustedes, ¿trabajo, amor, pesetas?  
Os quiere

Néstor

*P.S.* Frank Rivera<sup>355</sup> me dio una fiestecita en su casa exclusivamente “Khuvana”, solo tu hermano no vino aunque se le invitó. Fue un reencuentro emocionante con mi pasado: Marcos Díaz, René Jordán, Roldán Castañeda, etc.

Mi teléfono privado en mi apartamento del 40 piso del Manhattan Plaza 2442139<sup>356</sup>

Estoy por las noches *N. Y. Time* [hora de N. Y.]

## 54

*Kramer vs. Kramer*

*New York* –Oct[ubre]. 9-78

Querido Guillermo,

Gracias a Colón hoy es fiesta y no trabajamos así puedo escribirte, en la televisión veo a esta raza “Cósmica” que se ha producido en el Caribe desfilando en nombre de la otra raza, la de Iberia<sup>357</sup>. ¿Qué amables verdad?

---

<sup>355</sup> Frank Rivera (Vertientes, 1938), autor de *Las sábanas y el tiempo* (1986), con prólogo de Severo Sarduy, con quien empezó a escribir en Camagüey en 1960. Ambos, junto con Manuel Díaz Martínez y Raimundo Fernández Bonilla, integraron el consejo de redacción de la página diaria *Arte y Literatura* que se publicó en el *Diario Libre* en 1959. En 1961 marchó a Alemania Occidental con una beca y, tras realizar sus estudios, se trasladó a EEUU en 1968, donde trabajó para la Associated Press como traductor, redactor y editor hasta 2006.

<sup>356</sup> En Broadway.

<sup>357</sup> Emplea, irónicamente, el término de “raza cósmica” referido al mestizaje, que proviene del educador mexicano José Vasconcelos.

Mucho me alegro de que Carolita se sintiera bien en casa y que todo saltó de lo mejor. Ahora hay pintores en mi apartamento de la *Rue Au Maire*. ¡Ya hace cinco años que lo tomé! Había amarilleado.

Sigue triunfando, dando que hablar, el *Days of Heaven*. Me vaticinan nominaciones del Oscar. Desde entonces no paran de lloverme ofertas, al ritmo de cuatro o cinco por semana. Tengo un montón de guiones que leer ¡qué lata! Sigue en pie la oferta de Warren Beatty para su John Reed<sup>358</sup>, también Travolta-Schroeder para *American Gigolo*<sup>359</sup>, últimamente Elia Kazan<sup>360</sup> (a quien he conocido). Yo he dicho terminantemente que no hasta primavera. Es decir, que al terminar *Kramer* en diciembre me tomo tres meses de vacaciones. Algunos dicen que es un error dejar pasar este momento de *boom*. Pero, ya me conoces, mi sistema es lento y persistente. Ya habrán otros *chances*. Necesito un descanso.

Estas tres semanas han sido de mucho ajeteo. El festival de cine de N. Y. me ha tenido ocupado con *La Chambre Verte* y *Perceval*. He tenido que ver y salir a fiestas de embajada, etc. con Truffaut y Rohmer. También vino Nicholson para la salida de *Goin' South* (que es película simpática pero que no tiene el vuelo de *Days of Heaven*). El rodaje de *Kramer*, las entrevistas que me hacen y el resto me tienen realmente cansado quitándole tiempo al sueño.

Entre las personas que he visto está Barbachango<sup>361</sup> que me sigue haciendo la corte (*too late, darling!* [¡demasiado tarde, querido!]). Por

---

<sup>358</sup> La película se titularía *Reds* [Rojos] (1981), dirigida, producida, escrita y protagonizada por el propio Warren Beatty, con Diane Keaton como actriz principal.

<sup>359</sup> El protagonista acabaría siendo Richard Gere que alcanzaría un gran éxito por su interpretación –y su desnudo–.

<sup>360</sup> El mítico director Elia Kazan (Estambul, 1909-Nueva York, 2003), descubridor de actores como James Dean, Nathalie Wood y Warren Beatty, no obstante, ya no dirigiría ningún largometraje más, ya que su última obra fue *The Last Tycoon* [El último magnate] (1976), basada en la novela del mismo título de Francis Scott Fitzgerald, guión adaptado de Harold Pinter y Robert De Niro como protagonista.

<sup>361</sup> Se trata del productor Manuel Barbachano, que había participado en el guión de *Cuba baila* (1960). El sobrenombre de “Barbachango” significa “barba de mono”, por lo que se advierte cierta animadversión, quizás por su colaboración con Alfredo Guevara en el pasado, quien llegó a ser su ayudante de producción en México. Cabrera Infante lo había entrevistado en un par de ocasiones para *Carteles*, en 1954

cierto que tiene entre manos el *Volcán*<sup>362</sup>. Ya no es seguro que sea Ledoux<sup>363</sup> [*sic*]. Se replantea la cosa a nivel internacional. Tu guión, dice él, es el guión. ¡Pero es tan palabrero!

Sustituye lo de ‘hombrieriego’ en tu libro<sup>364</sup>. Ya lo pondrás en ediciones posteriores cuando mi madre falte. Espero este nuevo libro tuyo como *hot cakes*.

Orlando Jiménez va a dirigir su primera película con Julio Iglesias<sup>365</sup>, el cantante gallego. Antes han hecho aquí otra largo que se titula *El súper*<sup>366</sup> que parece es formidable. Él la fotografió y... parece, medio la dirigió. Nuestro Orlandito ha crecido mucho, intelectualmente, claro.

Un abrazo para ti y para tus tres mujeres

Néstor

---

y 1957 (véase “Manuel Barbachano (Manuel Barbachano, el de *Raíces*)” y “Manuel Barbachano Ponce (Una entrevista en dos tiempos)”, en G. Cabrera Infante, *El cronista de cine, op. cit.*, pp. 1292-1295 y 1363-1366). Y el propio Almendros había hecho referencia a su labor en el artículo “Algunas ideas sobre el cine en general y el cine latinoamericano en particular”, *Cuadernos* (París), n. 77, octubre de 1963, recopilado en *Cinemanía, op. cit.*, p. 227.

<sup>362</sup> Se refiere al proyecto de *Bajo el volcán*, la adaptación de *Under the Volcano* (1947) de Malcolm Lowry, en el que participó Cabrera Infante como guionista en un primer momento, como ya se ha comentado. Después de una larga historia, finalmente, John Huston, muchos años después, en 1984, acabaría dirigiendo la adaptación de la novela, con guión de Guy Gallo y protagonizada por Albert Finney y Charlotte Rampling.

<sup>363</sup> Quiere decir Paul Leduc.

<sup>364</sup> En *Vidas para leerlas* puede encontrarse “Adiós al amigo con la cámara” (pp. 173-179), pero no puede referirse a este texto porque se trata de su necrológica.

<sup>365</sup> Se trataba de *Me olvidé de vivir* (1980), también llamada *Todos los días, un día* en Hispanoamérica.

<sup>366</sup> *El Súper* (1979) fue dirigida por León Ichaso (La Habana, 1948) y Orlando Jiménez Leal (La Habana, 1941), a partir de la obra teatral del mismo nombre de Iván Acosta. Fue la primera película rodada por exiliados cubanos que mostraba el exilio con toda su crudeza. Trata de un exiliado cubano, superintendente de un edificio, en la parte más pobre de Nueva York. El personaje cuestiona constantemente el mundo idealizado del exilio y la supuesta mejora de nivel de vida en el capitalismo. Fue fotografiada en un sótano, con las dificultades que ello entraña. Recibió diversos premios internacionales.

## 55)

[s. f.]

Guillermo

Te mando este recorte que pensé te podría interesar. Las fotos son de Pablo Armando<sup>367</sup> hoy. Una periodista americana joven que está haciendo un libro sobre Maya Deren<sup>368</sup> me entrevistó al respecto. Estuvo en Cuba siguiendo las improbables huellas de su paso por la isla. Conoció a P[hablo]. A[rmando]. y me fotocopió estas fotos. Parece que está bien y sigue “recibiendo” a la *intelligentsia* internacional ¿Cómo se lo permiten?

La Sally está de vuelta. He hablado con él. No quise entablar discusiones. Las frivolidades de costumbre llenaron el breve encuentro... y como si nada hubiese pasado<sup>369</sup>.

Harto de este rodaje, no por culpa del director o del equipo que es excelente así como los actores (efectivamente Hoffman es *The Little Big Man*<sup>370</sup>) sino porque llevo cansancio atrasado. Volveré a Europa en Diciembre.

---

<sup>367</sup> Posiblemente, Pablo Armando “Príncipe” Fernández (Central Delicias, 1930), educado en EEUU, quien volvió a Cuba tras la revolución, donde ha desempeñado un activo papel cultural. Fue subdirector de *Lunes de Revolución* (1959-1961) y secretario de redacción de *Casa de las Américas* (1961-62), así como director de la revista de la UNEAC (Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba). Como poeta le fue otorgado el Premio Nacional de Literatura en 1996. Ver *De memorias y anhelos*, Ed. Unión, La Habana, 1998.

<sup>368</sup> Maya Deren (Kiev, 1908-Nueva York, 1961), nacida Eleanora Derenkowsky, primera directora de cine *underground* estadounidense, perteneció al círculo de André Breton, Marcel Duchamp, John Cage y Anaïs Nin.

<sup>369</sup> A pesar de su amistad, que se remontaba a su estancia en el Centro Sperimentale di Cinematografia, Almendros y Puig discutían a veces por temas aparentemente banales; así, por ejemplo, el enfado de Puig ante la crítica de Almendros contra una de sus actrices favoritas, Lana Turner, motivo por el cual le echó de su apartamento en Nueva York en medio de la noche. La mención al “breve encuentro” parece jugar, irónicamente, con el título de la película *Brief Encounter* [Breve encuentro] (1945) de David Lean.

<sup>370</sup> *The Little Big Man* [Pequeño gran hombre] (1970) de Arthur Penn, basada en la novela de Thomas Berger de 1964, fue interpretada por Dustin Hoffman, como

Abrazos para ti y para Carolita y Miriam,

Néstor

## 56)

Cinemateca de Cuba  
27 Número 452 Apartamento 44  
Vedado, La Habana

Miami 1 de mayo 1979

Queridos Guillermo y Miriam,

Acabo de llegar de La Habana: ¡Tremendo! Mucho mucho que hablar, imposible hacerlo ahora, voy para Fiji en una semana de preparación y no volveré a París hasta el 10 de Mayo al menos.

Ha sido muy emocionante. Abril no es el mes más cruel<sup>371</sup>. No me puedo quejar. El Oscar<sup>372</sup> y La Habana a la vez.

Mis familiares muy bien. La falta de mi padre compensada en parte por un nuevo miembro, mi simpatiquísimo y criollísimo sobrino David<sup>373</sup>. Dice que en un cine oyó esto al aparecer Lenin en la pantalla: “Abuelito, mira, el viejito que inventó el hambre”.

Los tres primeros días estaba de incógnito dedicado enteramente a los míos hasta que fui turisteando a la Plaza de la Catedral. Luis

---

ya se ha indicado, protagonista, asimismo, de la película que se halla rodando en estos momentos.

<sup>371</sup> Referencia irónica al inicio de *The Waste Land* [La tierra baldía] (1922) de T. S. Eliot: “April is the cruellest month (...)”.

<sup>372</sup> Por *Days of Heaven* [Días del Cielo] de Terrence Malick, a la Mejor Fotografía, obviamente.

<sup>373</sup> Hijo de su hermano Sergio, es decir, su sobrino, desaparecido prematuramente.

Agüero<sup>374</sup> me encuentra y me habla como si fuera un fantasma, en seguida se corrió la noticia como la pólvora. Así desfilaron sucesivamente Pablo Armando [Fernández], Olga Andreu, Héctor Pedreira<sup>375</sup>, Alberto Roldán, Walfredo Piñera<sup>376</sup>, etc. etc. Por suerte el ICAIC no intentó un acercamiento. Me evitaron una situación embarazosa.

Un abrazo,

Néstor

## 57

Fiji-Vanúa Levu 25-Junio-1979

Querido Guillermo,

Ya me tienes de nuevo al revés, quiero decir en las Antípodas. Se repite en cierta manera aquella gran aventura en Nueva Guinea con los Papúes. Aunque los misioneros parecen haber triunfado aquí plenamente, los ídolos –como decía Anita Brenner<sup>377</sup>– están tras los altares. El canibalismo no está tan lejos como se piensa tampoco.

---

<sup>374</sup> Verdadero nombre del periodista conocido como Luis Ortición (véase n. 104).

<sup>375</sup> Existe una Olga Infante Pedreira, por lo que, posiblemente, habría una relación familiar: su padre debía ser un Infante, hermano de la madre de los Cabrera (es decir, tío de los Cabrera), y una Pedreira, quizás hermana de este Héctor (que sería hermano de una tía política, pues). Comunista, amigo e informante de Guillermo Cabrera Infante.

<sup>376</sup> Walfredo Piñera (La Habana, 1930), crítico de cine cubano, autor de artículos y monografías como “El cine hispanoamericano en 1955” (*Cine Guía*, La Habana, enero-febrero 1956, n. 10-11, año 3), sobre el cine argentino en Cuba, ha publicado junto con M. Caridad Cumaná el libro *Mirada al cine cubano* (ed. OCIC, Colección Multimedia, Bruselas, 1999).

<sup>377</sup> Anita Brenner (Aguascalientes, México, 1905-1974), reportera, fotógrafa y antropóloga, autora de *Idols behind altars* (1929), obra que inspiró al director ruso Eisenstein en su aventura cinematográfica sobre la revolución mexicana a la hora de rodar la obra incompleta, financiada por Upton Sinclair, que acabaría titulándose *¡Que viva México!*.

Pero desde luego, esto es mucho más aburrido. Para comenzar, en contraste con la inmensidad de Nueva Guinea, “*il n’y a pas d’arrière pays*”, todo es a una escala pequeña, micronésica.

Tengo suerte, me han dado un *bungalow* pues me consideran VIP con ducha y WC, los otros viven en tiendas de campaña. Tengo la playa a cinco metros de mi ventana, olas pequeñas porque la barrera de coral en frente amortigua las grandes. Por la mañana me despiertan mil pájaros y pajarracos, me pongo a bucear y veo otros mil peces de colores iridiscentes. Es una vida sana, mitad trabajo, mitad vacaciones<sup>378</sup>. *Je me refais une santee* [Recupero la salud]. Pero me aburro... Escribe, mándame tu libro nuevo. Por avión. Es mejor escribirme a California (dirección en el sobre). Ellos remiten el correo.

Todavía sigo pensando en mi viaje a Cuba. Todavía no lo he digerido bien. ¡Pobres gentes, atrapados, como decía mi padre, en una ratonera!

El equipo está compuesto de gente muy joven, australianos en su mayoría, gente poco refinada pero simpática. Pienso que, por lo del Oscar, me tratan con mucha deferencia, demasiada para mi gusto.

Para ti, Miriam, Anita y Carola, todo mi afecto,

Néstor

**58)**

Fiji, 20 de Agosto-1979

Querido Guillermo,

¡Qué estupendo recibir tu carta tan divertida y todos estos magníficos recortes de prensa! Mucho se agradecen las cartas en estas latitudes. Pero ya falta poco, cuatro semanas más y ¡a casita! ¡No llevamos retraso, más bien adelante en el programa!

---

<sup>378</sup> Se trata del rodaje de *The Blue Lagoon* [El lago azul], con Brooke Shields, del director Randal Kleiser (Philadelphia, 1946), quien realizó también, anteriormente, el musical *Grease* [Brillantina] (1978).

Se cambia de escena, cambio de atuendo y maquillaje, aprovecho el momento para escribirte en el *plateau* [plató] mismo. Estamos en medio de la selva. John Dowding<sup>379</sup>, el decorador, ha construido un ídolo de siete metros en polyuretano imitación roca inspirado en los de la isla de Pascua. Parece haber estado aquí siempre como los templos de Angkor o Uxmal. Hasta los lagartos se equivocan y se pasean por su rostro. La escena de los caníbales con antorchas, de noche, la semana pasada, quedó, literalmente, bárbara. Los alimentos humanos no andan muy lejos de los recuerdos de nuestros hoy amables ayudantes melanesios. El rodaje de aquella escena, creo, dio rienda suelta a los atavismos. Con la excusa de la ficción cinematográfica, el barniz de civilización misionera se disolvió fácilmente. Fue un aquelarre.

Es esta película muy diferente de todas las otras que he hecho. Nos está saliendo muy Walt Disney (el de la primera época) muy “multiplano”. Muy Esther Williams también... en suma una película para jóvenes y niños. Algo que siempre había querido hacer. Si logramos darle a los niños de ahora un décimo del placer que me proporcionaban a mí estas películas, ya me sentiré recompensado.

Tengo una buena noticia que darte: he terminado mi libro de cine (*Days of a camera*). ¿Te gusta el título? ¿Sugieres algo mejor? Recuerdo que eras el Rey de los Títulos. He mandado el manuscrito a Guarner, lo he terminado aquí en Fiji en las horas muertas, pues poco hay que hacer fuera del rodaje.

Es mejor ya que me mandes tu libro a la *Rue Au Maire*. Regreso después del 15 de septiembre cuando terminamos.

Mi libro es una autobiografía cinematográfica, sin dimes y dires de cosas personales, todo está solo en función de mi trabajo. Tu nombre está pues al principio cuando hablo de la Cinemanteca (sic). El ICAIC sale muy mal parado. Me temo que todas mis precauciones últimas serán inútiles, con la salida del libro se me cerrarán para siempre las puertas recientemente entreabiertas de Cuba. Tendré que aprovechar esta pequeña tregua y ver qué hago con la familia allí atrapada ¿o es mejor el escándalo?

---

<sup>379</sup> John Dowding, director artístico.

Leí tu artículo sobre la censura en *Erotismos*<sup>380</sup>. ¡Formidable!  
Para ti, Miriam, Carolita y Ana un abrazo  
Néstor

*P.S.* Si escribes antes de mi salida hazlo al remitente del sobre.

## 59)

París 30 de Septiembre de 1980

Querido Guillermo,

No sabes lo feliz que he estado con tu carta. De veras que estaba preocupado con tu largo silencio después de haberte mandado el libro. Estaba aterrado con la idea de que no te fuera a gustar. Con todo esto puedes ver cuánto cuenta tu opinión para mí.

Efectivamente mi libro está lleno de contradicciones (aparentes), pero es que si tus gustos en cine son cada día más reaccionarios, los míos son cada día más eclécticos. Me gusta el mudo y el sonoro, el blanco y negro y el color, lo viejo y lo nuevo. Claro que, aquí, entre nosotros, te confesaré que yo también prefiero el viejo cine. Pero hay que hacer una distinción entre Almendros público y Almendros operador. Pienso que la edad de oro del cine se sitúa entre 1924 y 1947, después hay buenas películas aisladas y aun grandes películas en cualquier otro momento, pero no en la misma cantidad, ni con este no sé qué de extraordinario que tienen las obras de una edad de oro. Ahora bien, ¿era legítimo construir catedrales góticas en pleno Renacimiento? El regreso estético a épocas pasadas no es cosa nueva. Ya los griegos, en la decadencia, en lo que se llama escultura helenística, hacían imitaciones de Zeus “arcaizantes”. Por supuesto las imitaciones por suerte son inexactas y es difícil hacer pasar gato por liebre a un especialista y hasta al lego. A mí me encantan, por ejemplo, los “*pastiches*” neoclásicos del siglo XIX y aún los de principios del XX, hasta

<sup>380</sup> Se trata de “El censor como obsexo”, *Espiral/Revista 6. Erotismos, op. cit.*

el *gothic revival* [reversionismo gótico] del *campus* del Vassar College he llegado a admirar. Yo trato de hacer una luz en mis películas que es a menudo un “*revival*” de algo, pero consciente de mis limitaciones que son las que me impone el momento, consciente de que aquellas golondrinas no volverán.

Si cito a Chaplin en lugar de Keaton es porque su obra presenta una mayor unidad y sirve mejor como ejemplo (tú mismo me señalas como una cualidad de mi libro la preocupación pedagógica). ¿Por qué? Pues porque Keaton no dirigió más que excepcionalmente sus películas, los equipos cambiaban cada vez y si algunas de sus películas igualan o superan a Chaplin (*The General*, *The Cameraman*), otras no aguantan comparación. Si Chaplin se desinteresaba de lo plástico, entonces hay que convenir con que Toteroth<sup>381</sup> logró él solo imágenes de fuerza expresiva (Chaplin de espaldas mirando la gente bailando en *Gold Rush*<sup>382</sup>, Paulette Godard y Chaplin al final en la carretera en *Modern Times*, etc., etc., etc.) que han quedado grabadas para siempre en la memoria cinematográfica de todos los amantes del cine, y mi admiración por Toteroth crece todavía más (aunque reconozco que en el sonoro se desintegró. Chaplin mismo me dijo en Vevey<sup>383</sup> –una de las pocas cosas coherentes que dijo y que recordaba– que en los últimos años Toteroth era un alcohólico perdido).

Sobre lo de que los directores no debieran ser sus propios guionistas, aunque suscribo tu opinión de una manera global, quiero matizar el principio. Los directores de Hollywood que mencionas, todos metían la cuchareta en el guión, esto estaba sobreentendido, solo que no se lo acreditaban en los títulos. Lo ideal me parece es cuando el guionista y el director trabajan juntos. El sistema francés del culto de la personalidad del “*auteur*” sin control absoluto de nadie, sí que me parece totalmente equivocado.

---

<sup>381</sup> Roland “Rollie” Toteroth (San Francisco, 1890-1967), fotógrafo, efectivamente, de *Modern Times* [Tiempos modernos] (1936) de Ira Morgan y *The Great Dictator* [El gran dictador] (1940) de Karl Sturs, en su larga colaboración, a lo largo de tres décadas, con Chaplin, desde *The Tramp* [Charlot, vagabundo] (1915).

<sup>382</sup> *Gold Rush* [La quimera del oro] (1925) de Charles Chaplin.

<sup>383</sup> Debió ser durante el rodaje, en 1973, de *The Gentleman Tramp*, con Bogdanovich.

Antes de terminar algunas noticias telegráficas: *Le Dernier Metro*<sup>384</sup>, gran éxito de crítica y –lo que es más importante– de taquilla. Probablemente el mayor éxito de Truffaut en el *Box Office* [taquilla] hasta la fecha. Hace la clausura del Festival de New York el 12 de Octubre. Yo voy para allá invitado. Acaba de telefonarme Orlando Jiménez desde Madrid. Estuvo en el festival de Biarritz y *El Súper* se ganó el premio de la *Fédération de Cinémas d'Art et Essai* [Federación de Cines de Arte y Ensayo]. Se la han comprado y saldrá en Francia. En el jurado la ñangarada le arrebató el premio del Festival a pesar de Semprún<sup>385</sup>, que peleó.

Para ti, Miriam y tus hijas, un abrazo,

Néstor

Mary Meerson<sup>386</sup> me ofreció los locales de la Cinemateca para un retrospectiva antológica (7 minutos de cada película) de catorce películas mías empezando por *Playa*, esto combinado con la firma y presentación de mi libro. Vino *le Tout Paris* [todo París], todos los amigos cubanos de aquí también. Solo faltó Germán que dio una excusa nimia. Si no fuera porque está tan jodido habría que pensar lo peor de él.

---

<sup>384</sup> Dirigida por François Truffaut, con Gérard Depardieu y Catherine Deneuve como protagonistas. Almendros obtuvo un César, el máximo galardón de la academia francesa de cinematografía, por su fotografía.

<sup>385</sup> Jorge Semprún (Madrid, 1923-París, 2011), escritor español radicado en Francia, superviviente del campo de concentración de Buchenwald, contó en diversas obras su experiencia vital (*Le grand voyage* [El largo viaje] (1963)) así como su actividad política clandestina como miembro de la resistencia y del Partido Comunista de España, del que fue finalmente expulsado (*Autobiografía de Federico Sánchez* (1977)). También trabajó como guionista de películas como *Z* (1969) y *L'Aveu* [La confesión] (1970) de Costa-Gavras o *La guerre est finie* [La guerra ha terminado] (1966) y *Stavisky* (1974) de Alain Resnais.

<sup>386</sup> Mary Meerson, fallecida en 1993, viuda del diseñador de producción exilado ruso Lazare Meerson, compañera del cineasta Henry Langlois (Izmir, 1914-París, 1977), creador de la *Cinémathèque Française*.

**60)**

París Agosto 14 1981

Querido Guillermo,

Te mando esta carta bastante patética pero que he pensado te puede interesar del pobre Walfredo Piñera. No tienes que devolvérmela porque me mandó copia a Nueva York y las dos llegaron.

Estoy leyendo un libro mal escrito (o no escrito) pero fascinante de un tal Juan Vives, ex agente secreto de Castro<sup>387</sup>. ¿Lo conoces? Es el punto de vista del criado de palacio que ve las entradas y salidas de los salones y las habitaciones, que no puede (o no quiere) evitar escuchar ciertas conversaciones a gritos o en susurros. Según Vives Castro era un “topo” desde el 46 al Orden de Moscú. ¿Qué crees tú?

Me voy a N. Y. el día 25.

Abrazos,

Néstor

---

<sup>387</sup> Juan Vivés era el seudónimo adoptado en 1980 por Andrés Alfaya Torrado (1945) para publicar su libro *El Magnífico: 20 ans au service secret de Castro* (2005), donde cuenta sus actividades junto a Fidel Castro, antes de exilarse en 1979. Era sobrino de Osvaldo Dorticós, presidente cubano de 1959 a 1976, que apareció muerto en extrañas circunstancias en 1983.

## BIBLIOGRAFÍA

- NÉSTOR ALMENDROS, “Hollywood va a Reno”, *Cinema nuovo* (Roma), 15 de noviembre de 1957, v. VI, n. 118, pp. 255-257.
- , “Luis Buñuel, cinéaste hispanique”, *Objectif* (Montreal), n. 21, 1963, pp. 15-20.
- , “Bronte-Bunuel”, *Cahiers du Cinéma (París)*, n. 146, agosto 1963, p. 38.
- , “Luis Buñuel”, *Cadernos Brasileiros* (Río de Janeiro), ano V, septiembre-octubre 1963, pp. 60-64.
- , “*Cinéma verité, Free-cinema, Kino-Pravda*”, *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura. Revista mensual de América Latina* (París), n. 82, marzo 1964, pp.
- , “Cine y documento”, *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura. Revista mensual de América Latina* (París), n. 94, marzo 1965, pp. 39-42.
- , “Correspondence-Cuba”, *Sight and Sound*, primavera 1970, pp. 109-111.
- , *Días de una cámara*, Seix Barral, Barcelona, 1982.
- , “Otto set di Truffaut illuminati da Almendros”, *Segno Cinema*, enero 1983, v. III, n. 6, PP. 22-24.
- y Orlando Jiménez Leal, *Conducta impropia*, Playor, Madrid, 1984 (Editorial Egales, Madrid, 2008, con DVD).
- , *Cinemanía. Ensayos sobre cine*, Seix Barral, Barcelona, 1992.
- JUAN ARCOCHA, *Por cuenta propia*, Plaza & Janés, Barcelona, 1970.
- ALEJANDRO ARMENGOL, “Entrevista a Fausto Canel”, *Cuaderno de Cuba*, 16 de enero de 2009, URL: <http://armengol.blogspot.com.es/2009/01/entrevista-fausto-canel.html#!/2009/01/entrevista-fausto-canel.html>
- PÍO BAROJA, *La sensualidad pervertida: ensayos amorosos de un hombre ingenuo en una época de decadencia* (1920), Planeta, Barcelona, 1968.
- JOSÉ BLAT GIMENO y RICARDO MARÍN IBÁÑEZ, *La formación del profesorado de educación primaria y secundaria: estudio comparativo internacional*, UNESCO, París, 1980.
- LAUREANO BONET, “Unas cartas inéditas de Néstor Almendros: cine y literatura en la España de medio siglo”, en VV.AA., *Ensinar a pensar con liberdade e risco. Homenatge a Basilio Losada*, PPU, Barcelona, 2000, pp. 185-192.
- FRANCESCO BONO y CLAUDIO SINISCALCHI, *Vivere il cinema. Sessant'anni del Centro Sperimentale di Cinematografia (1935-1995)*, Editoria del Centro Sperimentale di Cinematografia, Roma, 1995.
- GUILLERMO CABRERA INFANTE, *Un oficio del siglo XX*, Ediciones R., La Habana, 1963.
- , “*Tres Tristes Tigres*”, *Mundo Nuevo*, n. 11, mayo 1967, pp. 28-37.

- , “Cámara lúcida: Mi ventana discreta”, *Destino* (Barcelona), n. 1988, 6 de noviembre de 1975, pp. 56-58.
- , *Exorcismos de esti(1)lo*, Seix Barral, Barcelona, 1976.
- , “El censor como obsexo”, *Espiral 6. Erotismos*, Ed. Fundamentos, Madrid, 1979, pp. 167-184.
- , “El único Guarnier posible”, *El País* (Madrid), 4 de noviembre de 1993, p. 39.
- , *Arcadia todas las noches* (1978), Alfaguara, Madrid, 1995.
- , *Cine o sardina*, Alfaguara, Madrid, 1997.
- , *Vidas para leerlas*, Alfaguara, Madrid, 1998.
- , “Orígenes. Una cronología llamada: un autor se presenta”, *Tres Tristes Tigres* (1967), Seix Barral, Barcelona, 1999, pp. 495-520.
- , *Mea Cuba* (1992), Alfaguara, Madrid, 1999, pp. 68-70.
- , *Tres Tristes Tigres* (1967) (ed. de Nivia Montenegro y Enrico Mario Santí), Cátedra, Madrid, 2010.
- , *Cuerpos divinos*, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona, 2010.
- , *El cronista de cine* (ed. de Antoni Munné), Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona, 2012.
- FAUSTO CANEL, *Ni tiempo para pedir auxilio*, Ed. Universal, Miami, 1991.
- , “El inefable Joe Massot”, *Cubaencuentro*, <http://www.cubaencuentro.com/cultura/articulos/el-inefable-joe-massot-229555>
- , “In memoriam, Néstor Almendros”, 1 de marzo de 2012, [http://www.martinoticias.com/content/nelson\\_almendros\\_cine/2388.html](http://www.martinoticias.com/content/nelson_almendros_cine/2388.html)
- LOURDES CASAL, *El caso Padilla: literatura y revolución en Cuba. Documentos*, Ediciones Universal, Miami, s. f.
- MICHAEL CHANAN, *The Cuban Image*, British Film Institute, Londres, 1985.
- MAURIZIO DE BENEDETTIS, *105 Saggi di diploma al C.S.C.*, Cenoteca Nazionale del Centro Sperimentale di Cinematografia, Roma, 1979.
- IVÁN DE LA NUEZ, *Fantasma roja. Los intelectuales de izquierda y la revolución cubana*, Debate, Barcelona, 2006.
- EDMUNDO DESNOES, *El cataclismo*, Ediciones R., La Habana, 1965.
- , *Memorias del subdesarrollo*, Contemporáneos UNEAC, La Habana, 1965.
- (con William Luis), ed., *Los dispositivos en la flor. Cuba: literatura de la revolución*, Ediciones del Norte, Hanover, 1981.
- PABLO ARMANDO FERNÁNDEZ, *De memorias y anhelos*, Ed. Unión, La Habana, 1998.
- CARLOS FRANQUI, *Diario de la revolución cubana*, Ruedo Ibérico, París, 1976.
- , *Retrato de familia con Fidel*, Seix Barral, Barcelona, 1981.
- , *Cuba, la revolución ¿mito o realidad? Memorias de un fantasma socialista*, Ed. Península, Barcelona, 2006.
- NORBERT FRÝD, *Cuba, territorio libre de América*, Artia-Imprenta Nacional de Cuba, Praga, 1961.

- CARLOS FUENTES, *La nueva novela hispanoamericana*, Joaquín Mortiz, México, 1969.
- RAÚL GADEA, “Fidel y la URSS”, *Marcha* (Montevideo), n. 1494, 22 de mayo de 1970, p. 15.
- NATALIO GALÁN SARIOL, *Una historia inusitada*, Playor, Madrid, 1974.
- JUAN ANTONIO GARCÍA BORRERO, *Cine cubano de los sesenta: mito y realidad*, Editorial Ocho y Medio, Madrid, 2007.
- , “Néstor Almendros: de *P.M.* a *Conducta impropia*” y “Buñuel en Cuba, Cuba en Buñuel”, *Intrusos en el paraíso. Los cineastas extranjeros en el cine cubano de los sesenta*, Consejería de Cultura-Filmoteca de Andalucía, Sevilla, 2009, pp. 105-133.
- , “Breve introducción al discurso audiovisual de la diáspora cubana”, *Revista Surco Sur*, v. 1, n. 1, pp. 63-69.
- , *Cine cubano, la pupila insomne* <http://cinecubanolapupilainsomne.wordpress.com/>
- ERNESTO “CHE” GUEVARA, *El Socialismo y el Hombre Nuevo*, Siglo XXI, México, 1977.
- PERE GIMFERRER, *Cine y literatura*, Seix Barral, Barcelona, 1999.
- ANTONIO GOSÁLVEZ, *Néstor Almendros en Sevilla. El Abencerraje (guión inédito)*, Filmoteca de Andalucía-Consejería de Cultura, Sevilla, 1999.
- JUAN GOYTISOLO, *En los reinos de taifa* (1986), Península, Madrid, 2002.
- , *El bosque de las letras*, Alfaguara, Madrid, 1995.
- JOSÉ LUIS GUARNER, *Autorretrato del cronista*, Anagrama, Barcelona, 1994.
- DUNIA GRAS, “G. Caín, Guillermo Caín, Guillermo Cabrera. Apuntes para un estudio sobre el cine en la obra de GCI”, *Quimera*, n. 291, febrero 2008, pp. 31-36.
- JULIO CÉSAR GUANCHE, *El continente de lo posible: un examen sobre la condición revolucionaria. Política y cultura en Cuba (1959-1968)*, Instituto Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello, La Habana, 2008.
- ERNESTO “CHE” GUEVARA, *El socialismo y el Hombre Nuevo*, Siglo XXI, México, 1979.
- ALEJANDRO HERRERO OLAIZOLA, “Cuban Nights Falling. The Revolutionary Silences of Guillermo Cabrera Infante” y “Betrayed by Censorship. Manuel Puig Declassified”, *The Censorship Files. Latin American Writers and Franco's Spain*, SUNY, Nueva York, 2007, pp. 71-108 y 141-172.
- ROGELIO FABIO HURTADO, “Entrevista-clip a Walfredo Piñera. El ciudadano del cine”, *Palabra nueva* (La Habana), n. 118, abril 2003, pp. 44-50.
- JORGE IBARGUENGOTIA, *La revolución en el jardín*, Reino de Redonda, Madrid, 2008.
- JOHN M. KIRK y LEONARDO PADURA FUENTES, *Culture and the Cuban Revolution. Conversations in Havana*, University Press of Florida, Gainesville, 2001.
- SUZANNE JILL LEVINE, *Escriba subversiva: una poética de la traducción* (1991), Fondo de Cultura Económica, México, 1998.
- , *Manuel Puig y la mujer araña*, Seix Barral, Barcelona, 2002.
- WILLIAM LUIS, *Lunes de Revolución. Literatura y cultura en los primeros años de la revolución cubana*, Vervum, Madrid, 2003.

- JACOBO MACHOVER, *La memoria frente al poder. Escritores cubanos del exilio: Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy, Reinaldo Arenas*, PUV, Valencia, 2001.
- DANIEL C. MARATOS y MARNESBA D. HILL, *Escritores de la diáspora cubana. Manual bibliográfica*, The Scarecrow Press, Metuchen, Nueva Jersey & Londres, 1986.
- TOMÁS ELOY MARTÍNEZ, “América: los novelistas exiliados”, *Primera Plana* (Buenos Aires), n. 292, 30 de julio-5 de agosto de 1968, pp. 48-50.
- FAUSTO MASÓ, *Desnudo en Caracas*, Monte Ávila, Caracas, 1975.
- , *Sabana Grande era una fiesta*, Debate, Caracas, 2005.
- SEYMOUR MENTON, *Prose Fiction of the Cuban Revolution*, University of Texas Press, Austin, 1975.
- ELIZABETH MIRABAL LLORENS y CARLOS VELAZCO, “(Per)versiones de Guillermo Cabrera Infante”, *La Gaceta de Cuba* (La Habana), n. 2, marzo-abril 2010, pp. 36-40.
- JAMES MONACO, ed., *The Virgin International Encyclopedia of Film*, Virgin Books, Londres, 1992.
- MARÍA EUGENIA MUDROVICIC, *Mundo Nuevo. Cultura y Guerra Fría en la década del 60*, Beatriz Viterbo, Rosario, 1997.
- LISANDRO OTERO, *Llover sobre mojado. Memorias de un intelectual cubano (1957-1997)*, Planeta, Barcelona, 1999.
- WALFREDO PIÑERA y MARÍA CARIDAD CUMANDÁ, *Mirada al cine cubano*, Ed. OCIC, Bruselas, 1999.
- MANUEL PUIG, “La traición de Rita Hayworth”, *Mundo Nuevo*, n. 10, abril 1967, pp. 5-14.
- , *Querida familia: cartas europeas (1956-1962). Tomo I*, a cargo de Graciela Goldschluk, Entropía, Buenos Aires, 2005.
- , *Querida familia: cartas americanas. New York-Río (1963-1983). Tomo II*, a cargo de Graciela Goldschluk, Entropía, Buenos Aires, 2005.
- ROGER REED, *The Cultural Revolution in Cuba*, Latin American Round Table, Ginebra, 1990.
- FRANK RIVERA, *Las sábanas y el tiempo* (1986), Ed. Término, Ohio, 2004.
- EMIR RODRÍGUEZ MONEGAL, *El boom de la novela latinoamericana*, Editorial Tiempo Nuevo, Caracas, 1972.
- RAFAEL ROJAS, *Tumbas sin sosiego. Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*, Anagrama, Barcelona, 2006.
- , *El estante vacío*, Anagrama, Barcelona, 2009.
- , “Anatomía del entusiasmo. Cultura y revolución en Cuba (1959-1971)” en Carlos Altamirano, ed., *Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*, Katz Editores, Buenos Aires, 2010, pp. 45-62.
- ALBERTO ROLDÁN, *La mirada viva*, Universal, Miami, 2003.
- ROGER SALAS, “Roberto Fandiño, cineasta y escenógrafo cubano”, *El País* (Madrid), 29 de julio de 2009.
- SEVERO SARDUY, *Gestos*, Seix Barral, Barcelona, 1963.

- , *De donde son los cantantes*, Joaquín Mortiz, México, 1967.
- JOAQUÍN SOLER SERRANO, “Néstor Almendros (Entrevista)”, *A fondo* (1978), Editramar-TV, Barcelona, 2005.
- AUGUSTO M. TORRES, *720 Directores de cine*, Ariel, Barcelona, 2008.
- ZOÉ VALDÉS y RICARDO VEGA, eds., *Censuré à Cuba*, FNAC-Éditions Montparnasse, París, 2002.
- JUAN VIVÉS, *El Magnífico*, Editorial Hugo et Compagnie, París, 2005.
- EMMANUEL VINCENOT, “Germán Puig, Ricardo Vigón y Henri Langlois: pioneros de La Cinemateca de Cuba”, *Caravelle* (Toulouse), n. 83, 2004, pp. 11-42.
- VV.AA., *Néstor Almendros*, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 1993.
- VV.AA., *Néstor Almendros*, Cuadernos de la Filmoteca Canaria-SOCAEM, Las Palmas de Gran Canaria, 2003.
- ÁNGEL ZÚNIGA, *Mi futuro es ayer*, Planeta, Barcelona, 1983.