

Santa Fe –El Instituto de Cinematografía de la Universidad del Litoral, fundado en 1956– hasta que en 1986 dirige la Escuela Internacional de Cine y TV en Cuba. En 1991 regresa a Europa y en Berlín la Deutscher Akademischer Austauschdienst (en la persona de su director Dr. Joachim Sartorius), hace posible la financiación de este libro.

Estos textos, manifiestos, poemas, lecturas en seminarios, apuntes de diarios de filmación (por ejemplo, *Los inundados*) se han ido escribiendo –a veces son improvisaciones– a lo largo de ocasiones diversas, en festivales o en cartas. Por lo tanto, no es un discurso elaborado en un orden literario estricto y deliberado, a pesar de lo cual ahora, agrupados sus materiales, cobra una inesperada unidad y coherencia.

Esa unidad viene de un pensamiento que a lo largo de muchas décadas se mantiene vivo como expresión de una propuesta: el inicio, desarrollo y aventura multiforme de un cine latinoamericano que tiene una voz propia en su amplia diversidad.

Este pensamiento recorre también su cine, desde el documental a la experimentación, así como su labor en las escuelas: «Porque estas escuelas de cine –decía– están hechas para que los ciegos vean, los sordos oigan y los mudos hablen. Es decir, en palabras muy simples, son escuelas de concientización».

En suma, este libro-mosaico es también un panorama del Nuevo

Cine Latinoamericano –¡casi cuarenta años ya!– y una propuesta ideológica.

Tomás Gutiérrez Alea, José Antonio Evora, *Cátedra/Filmoteca Española. Signo e Imagen-Cineastas Latinoamericanos*, Madrid, 1996, 252 pp.

El éxito multitudinario de *Fresa y Chocolate* sacó a Tomás Gutiérrez Alea del círculo algo restringido, fuera de Cuba, en que se apreciaba su valor. Este «descubrimiento», que no es otro que su acceso a los grandes circuitos comerciales de exhibición en medio mundo, no debería hacer olvidar que ya hace casi treinta años del estreno de *Memorias del subdesarrollo* (1968), un filme esencial del cine cubano y latinoamericano.

Obras como las mencionadas, *La muerte de un burócrata* (1966), *La última cena* (1976) o *Cartas del parque* (1988) no sólo muestran la importancia de Gutiérrez Alea como cineasta, sino el aislamiento habitual del Primer Mundo frente a la cultura del Tercero.

José Antonio Evora ha construido este libro como un *collage* de textos escritos por el cineasta y declaraciones hechas en diversas entrevistas. De modo que está aquí la voz del gran cineasta desaparecido, en un viaje por sus ideas, sus obras y sus respuestas a múltiples temas.

Los últimos capítulos (*Proyectos y Sobre la vida, la muerte y otras boberías*) pertenecen íntegramente

a esas conversaciones con Evora. El libro se completa con un extenso ensayo: Un cine de síntesis y revelación, donde el autor analiza con solvencia todas las películas de Gutiérrez Alea.

En un pasaje del libro dice Titón, «Trato de orientar mi discurso en el sentido de aquellos problemas que considero deben despertar una inquietud en el espectador. Problemas para los que quizás no tenga una respuesta plenamente satisfactoria y que seguramente sólo podremos hallarla, con el concurso de todos, en la vida misma». Así lo hizo siempre y por eso Evora puede concluir su ensayo diciendo que el cine de Gutiérrez Alea «es más un cine de síntesis y revelación que de ficción».

J.A.M.

Poesía en el espejo (Estudio y antología de la nueva lírica femenina venezolana (1970-1994), Julio Miranda, Fondo Editorial Fundarte, Alcaldía de Caracas, 1995.

La antología *Poesía en el espejo* (Fundarte, Caracas, 1995), elaborada por Julio Miranda, propone una muestra tan rica de poesía escrita por mujeres, que al leerla uno llega a pensar si no estaremos ya iniciando esa más que probable nueva era de la lírica en la que las mujeres sean mayoritariamente sus cultivadoras y sus beneficiarias.

En su introducción, Miranda traza un recorrido de la lírica femenina venezolana anterior al período aco-

tado y pasa enseguida a subrayar los aspectos comunes que ha encontrado en los poemas de la selección. Junto a rasgos generales, presentes en mayor o menor medida en todas las antologadas (la brevedad de los poemas, la casa como recinto preferente, la extranjería, la máscara, la ritualidad y el protagonismo del espejo), el seleccionador señala un común denominador de capital importancia: «Si hay un rasgo diferenciador de la escritura femenina... es el radical detallamiento del propio cuerpo... Los hombres hablan *del cuerpo ajeno*, aludiendo apenas al que los constituye, mientras que las mujeres dibujan en primer lugar *el de ellas* y, por sobreabundancia, esbozan también el nuestro».

(...) sucede encontrarnos
envueltos en redes que durante
siglos estuvieron
arrojadas dentro de nosotros
hasta que una bahía de otro lugar
del mundo
ata los cabos (...)

Así se expresa Emira Rodríguez (1929), quien afirma: «La vida hace esfuerzos para dar un sentido / a las cosas que mueren». Dar sentido es la tarea específica de la poesía, y quizás si nos sorprende la hondura de poemas como los seleccionados de esta autora, y de tantas otras de la antología, es por la distancia rotunda que las separa de la poesía «típicamente femenina», la que suele aceptar el sentido ya acuñado (por el hombre o por la mujer), sobre todo el que se aplica

la mujer a sí misma como sujeto o como objeto de lo enunciado.

En esa tarea vemos inmersa la poesía desoladora y emocionante de Miyó Vestrini (1938-1991), sólo suavizada por una veladura de ironía:

Preparamos palabras suculentas
que pasan por el molinillo de carne,
y un perro, bien educado,
espera para engullirlas.

De la misma veta oscura procede la poesía de Mariela Álvarez (1947), autora de un solo y contundente libro de poemas, *Textos de anatomía comparada* (1978), donde leemos:

Piedad esculpida en el hueco de su propia pelvis, madre sin necesidad de brazos para acunar a su producto siempre recién elaborado, la obstinada mujer no acepta la publicidad histórica que le atribuye dones luminosos y la conmina a velar por algo que cada vez le pertenecería menos.

Volvemos a encontrar esta radicalidad en María Auxiliadora Álvarez (1956), que desarrolla en *Cuerpo* (1985) el tema de la maternidad –sin concesiones a la «publicidad histórica»– o en Maritza Jiménez (1956), cuyo *Hago la muerte* (1987) da voz a la experiencia extrema del aborto.

Por otra parte, la realidad social no es ya un marco de acción que se refleja en el poema ni un condicionante temático, sino que forma parte de la misma textura expresiva de donde brotan las imágenes más domésticas. Así lo vemos, por

ejemplo, en Yolanda Pantin (1954).

Junto con las señaladas, Elena Vera (1939), Hanni Ossott (1946), Margara Russotto (1946), María Clara Salas (1947), Reina Varela (1951), María Luisa Lazzaro (1950), Cecilia Ortiz (1951), Blanca Strepconi (1952), María Isabel Novillo (1954), Edda Armas (1955), Verónica Jaffe (1957), María Vázquez (1958), Laura Gracco (1959), Patricia Guzmán (1960), Alicia Torres (1960), Manon Kübler (1961), Lourdes Sifontes (1961), Margarita Arribas (1962), Sonia González (1964) y Jacqueline Goldberg (1966), forman un conjunto de tal solidez que resulta en sí mismo significativo, no sólo de la poesía escrita por mujeres, ni de la correspondiente a una nacionalidad determinada, sino también de la poesía de un tiempo concreto y de un espacio lingüístico preciso.

Pedro Provencio

Los libros en Europa

Las bodas de la semejanza. Uniones entre personas del mismo sexo en la Europa premoderna, John Boswell, traducción de Marco Aurelio Galmarini, Muchnik, Barcelona, 1996.

Las reivindicaciones contemporáneas acerca de la libertad de

amar y constituir parejas entre personas del mismo sexo se ligan, por una de esas curiosidades de la historia que agreden a los almanaques, con costumbres y creencias antiguas, al menos anteriores a la modernidad. Boswell, que se ha especializado en investigar este paso de la moral pagana a la cristiana, con apoyo en el judaísmo, se pregunta si el matrimonio canónico moderno (heterosexual, monogámico, indisoluble, exclusivo y excluyente) es estrictamente bíblico, ya que Salomón, nada menos, era polígamo, y David, nada menos, bisexual.

La perplejidad de Boswell lo lleva a razonar por otra vía: la sociedad moderna ha terminado imponiendo un concepto del amor romántico, que se ocupa del imaginario amoroso y no de las concretas relaciones reales entre la gente que se ama, dice amarse o cree amarse. Frente a ello, el matrimonio ha seguido siendo el clásico contrato dinástico o comercial, que puede o no generar el amor, pero que más bien lo rehuye, porque el amor, el loco amor, se lleva mal con una institución tan razonable como la doméstica.

Otro aspecto del problema, la homofobia, es entendido por Boswell como consecuencia del temor a la infertilidad, la baja natalidad y la desaparición de la especie, sobre todo a partir del siglo XIV y en Occidente, a consecuencia de la Peste Negra y el miedo a la extinción de la Ecumene europea. Amor, matrimonio y procreación

se confunden rígidamente y excluyen y castigan cualquier otra opción amorosa o erótica.

Para contextualizar el tema y relativizarlo con las costumbres de otras culturas —algunas de ellas, solidísimas civilizaciones—, Boswell analiza, con paciente labor de documentalista, las uniones litúrgicas entre sujetos del mismo sexo en medios tan dispares como los guerreros japoneses, los chinos de las dinastías Yüan y Ming, indios americanos, tribus del África y pueblos del Cercano Oriente. El autor se hace cargo de las dificultades para hallar pruebas objetivas, ya que faltan elementos, los que existen no se refieren a uniones entre mujeres y, por tanto, hay que potenciar la imaginación del historiador para descifrar si los casos registrados en Roma y en el mundo cristiano (unión religiosa de dos varones) recogen, traducen o simplemente enmascaran unos hábitos prohibidos por la moral ortodoxa judeocristiana.

El libro es denso y sabroso, porque intenta hacer la historia de la intimidad, de la interioridad, de lo que menos queda documentado en la historia convencional. Prueba, una vez más, lo difícil que es meter o sacar el amor y el Amor en la historia, y lo fuerte que marca esta búsqueda su asociación con la muerte y el pecado en nuestra tradición religiosa monoteísta: en efecto, si Eva se hubiese vestido a tiempo, como sostiene el célebre bolero, Adán no habría percibido ninguna carencia, ni la suya ni la ajena.