

Poniatowska y Montero se inclinan, dice la autora, no por la entrevista informativa, sino por la entrevista literaria o de creación, la cual tiene un grado de ficcionalización. Rueda-Acedo selecciona las entrevistas en función de la complejidad con las que fueron elaboradas o del carácter de la entrevistada o de las condiciones en que se hizo la entrevista. De Poniatowska escoge la de Pita Amor, la de María Félix y la de Lola Álvarez Bravo. De Montero la de Massiel, la de Monserrat Caballé y la de Indira Gandhi. Así ofrece, por un lado, un panorama de la “ginecocracia artística mexicana” (6) y, por el otro, un panorama de las mujeres que “en algún momento me hablaron” (13), tal y como se expresa Montero sobre las mujeres incluidas en su *Historias de mujeres*.

Con base en una atenta descripción de la manera en que Elena Poniatowska y Rosa Montero han configurado sus entrevistas, Rueda-Acedo propone una poética de dicho ejercicio periodístico-literario emprendido por ambas autoras. Extrae, por lo menos, seis elementos para hacer tal propuesta: la teatralización, que tiene que ver con la puesta en escena de la entrevista y los personajes; el acercamiento y la representación, ambas relacionadas con la naturaleza del encuentro entre la entrevistada y la entrevistadora, y el papel que cada una asume; la documentación, la cual en las dos escritoras es un arma para enfrentarse a las entrevistadas, quienes no van a la guerra sin fusil; la estructura escritural de la entrevista; “la abundante adjetivación, el prolífico uso de metáforas y el reflejo en el texto de la oralidad del encuentro” (186) y, por último, la utilización de otros soportes como la fotografía.

De esta manera la crítica demuestra que las entrevistas y reportajes de Elena Poniatowska y Rosa Montero son un género literario y enfatiza que ambas autoras son “historiadoras culturales que adquieren la responsabilidad de reinscribir a ‘sus mujeres’ en la historia” (189). Con esta investigación, Rueda-Acedo ha inscrito los reportajes y las entrevistas de Elena Poniatowska y Rosa Montero en la historia de la literatura.

CARLOS GUTIÉRREZ ALFONZO  
CESMECA-UNICACH

Casamayor Cisneros, Odette. *Utopía, distopía en ingravidez. Reconfiguraciones cosmológicas en la narrativa postsoviética cubana*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2013. 360 pp.

La literatura y el arte cubanos de las últimas décadas han despertado interés creciente y célere entre críticos, investigadores y académicos de varias

zonas geográficas de Occidente. Siendo Cuba un país de sobrevivientes reales y potenciales – al embargo norteamericano, al fin del sufragio soviético o a una posible era sin el apoyo venezolano –, las acentuadas marcas sicosociales que ostentan sus ciudadanos delatan una cierta y fascinante diferencia a pesar de su lenta pero certera entrada al paradigma de la globalización. El volumen de Odette Casamayor Cisneros aparece entonces como una suerte de leyenda alternativa a un mapa que intentara localizar las zonas no expuestas de las heridas sufridas por aquel sujeto sobreviviente y narrado por sus coetáneos.

Observo, sin embargo, un momento de inestabilidad en la introducción. Se trata de una aclaración que contradice dicha leyenda para el mapa de heridas invisibles. Hablo de una sacudida que alberga inmediata inquietud: “No busco disertar sobre los aciertos y errores del gobierno revolucionario, su pervivencia o desaparición. Tampoco es mi interés especular sobre la sociedad civil y sus actores, lo que de la política o la economía vendrá o desaparecerá; ni sobre diálogos entre cubanos de adentro y de afuera, la influencia de Washington, Pekín, Caracas o Miami”(17). Al pasar por esos renglones, salta la pregunta casi involuntaria: ¿cómo es posible tener como sujeto de análisis la era postsoviética cubana y que nada de lo anterior esté al centro de esta investigación? Elaborar su respuesta es un ejercicio que se concentra de manera centrípeta en torno a un fundamento único: la ética. Por ende, la lectura que Casamayor Cisneros propone justamente desde la ética, se presenta desasida de augurios o revisiones históricas subyugantes, con un cierto aliento inmanente que parece concentrarse en el ser y poco más.

La tremenda imposibilidad material con que los cubanos reales, “en acción” (20), enfrentaron la crisis postsoviética, encuentra en este libro un marco referencial teórico de mayor alcance en las postulaciones de Alain Badiou en torno al “ser” y su proceder concreto frente a las respectivas “situaciones” o “mundos” que lo desafían. Deudora de esa hermenéutica y sus herramientas nominales, la lente escrutinadora de Casamayor Cisneros no va dirigida hacia el sujeto abstracto o sus generalizaciones posibles de sintetizar en un discurso que contenga y retenga un imaginario específico. Al contrario, hace gala de un ejercicio de tensión/distensión fijando la mirada en personajes concretos, quienes son portadores de acciones, situaciones y mundos que les mueven a proceder singular y éticamente en el escenario postsoviético cubano. Mientras la autora realiza esta tarea, también es posible leer a dichos personajes en un ámbito extendido que abarca lo occidental, lo latinoamericano, lo caribeño, la postguerra fría.

Divididos en tres grupos aparecen los autores que discute. Me refiero a aquellos que insisten en recrear situaciones utópicas, distópicas o ingravidas

— siendo estos últimos no más que cultivadores de una forma también utópica de la posmodernidad. Buscando Casamayor Cisneros cierto orden cronológico y estructural, dedica la primera sección de *Utopía, distopía e ingravidez...* a una tarea central y conjuntiva: discutir el modo en que los narradores “utópicos” (Leonardo Padura, Abilio Estévez, Senel Paz, Abel E. Prieto, Marilyn Bobes, Antonio José Ponte y Alexis Díaz-Pimienta) dialogan en mayor o menor medida con referentes clásicos del archivo nacional cubano — Alejo Carpentier como exponente de un *heroísmo racional* o Lezama Lima y Virgilio Piñera como promotores de un *heroísmo trágico*.

En la segunda sección, la crítica se detiene en lo distópico del pensamiento y la praxis postsoviética cubana estableciendo un juego de espejos que parte de la tradición absurda de la modernidad cubana — siendo Reinaldo Arenas síntesis y conciliación de esa poética — hasta propiciar un aterrizaje en la obra narrativa de Pedro Juan Gutiérrez, quien recrea escenarios de ruinoso hastío o caída perpetúa hacia la nada. El viaje desde Arenas hasta Gutiérrez (sus respectivos personajes y situaciones) queda establecido en el análisis como el caldo de cultivo ideal para forjar a esos otros autores, escenarios y actores que discute en la última sección del libro.

En dicho apartado final, la crítica estudia la ingravidez, a través de escritores nacidos y formados después y con/por/en la Revolución de 1959. Hablo de autores que establecen imaginarios de suspensión, flotación y pérdida de gravedad, como Ena Lucía Portela, Pedro de Jesús, Gerardo Fernández Fe, Yohanna Depestre, Wendy Guerra y Orlando Luis Pardo Lazo. A través de sus respectivas obras, la investigadora intenta representar la nueva ética postsoviética y sus consecutivos campos de acciones, los cuales sólo se pueden comprender desde una absurda lógica de inacciones. Celebro pues, estos análisis que recorren al menos cincuenta años de literatura, filosofía, ética, praxis, nada... Y aguardo esperanzada que esa larga suspensión traiga al final de su ruta a la deriva nuevos mundos, entornos, personajes que narren visiones de renacimiento y restauración.

Y es que con este volumen Casamayor Cisneros se asegura un puesto de lectura entre críticos, académicos y estudiantes de doctorado no sólo en los Estados Unidos, sino en toda Iberoamérica. El “caso cubano,” su utopía, distopía e ingravidez, encuentra aquí un nuevo giro en la historia que, cíclica por naturaleza, regresará sobre estos análisis con la esperanza de no repetir algunas de sus más oscuras páginas.

MABEL CUESTA

University of Houston