

TODAS LAS PIELES DE UNA ISLA: MEMORIA Y POSMEMORIA RUSA EN LA PRODUCCIÓN LITERARIA CUBANA

Damaris Puñales Alpízar

Damaris Puñales Alpízar es profesora Asociada de Estudios Hispánicos en la Universidad Case Western Reserve. Directora del programa de estudios en el extranjero de CWRU en Cuba. Autora de *Escrito en cirílico: el ideal soviético en la cultura cubana posnoventa* (Cuarto Propio, 2012), y editora de *El Atlántico como frontera. Mediaciones culturales entre Cuba y España* (Verbum, 2014). Sus artículos han aparecido en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, *Revista de Estudios Hispánicos*, *Caribbean Studies*, *Revista Iberoamericana*, *Habana Elegante*, *Kamchatka*, *Vallejo & Co*, entre otras de Cuba, Rusia, México y Estados Unidos. Junto a Cristián Gómez Olivares es co-directora y co-fundadora de *Revista Trasatlántica. Poetry and Scholarship*.

1. DESPUÉS DEL FIN

Desde fines de la primera década del siglo XXI, la presencia rusa en la literatura cubana ha comenzado a adoptar formas peculiares que no están ligadas a la experiencia directa de los autores con el universo soviético-ruso, tan familiar y cercano para quienes nacieron y se educaron en la isla entre las décadas del sesenta y ochenta del pasado siglo. Para algunos jóvenes creadores, como Karel Bofill Bahamonde y Abel Fernández-Larrea, lo soviético/ruso llega como referencia mediática, o como una posmemoria socialista que ha sido transmitida por los mayores, más que experimentada personalmente.¹

Para cuando el imperio soviético se vino abajo, Bofill Bahamonde tenía apenas cinco años de edad: nació en 1986. Su caso, sin embargo, es peculiar: además de haber nacido en Checoslovaquia, pasó en esa nación los primeros años de su vida por lo que, aunque generacionalmente dista de pertenecer a la comunidad sentimental soviético-cubana, sus recuerdos infantiles se remiten a la experiencia de haber vivido en un país del bloque socialista europeo.²

Del mismo modo en que Bofill Bahamonde se apropia de las memorias de sus mayores para crear su poemario *Matrioshkas* (La Habana: Ediciones Unión, 2010), Abel Fernández-Larrea, autor de la antología de cuentos *Absolut Röntgen* (La Habana: Editorial Caja China, 2009) echa mano a vivencias ajenas para reconstruir el accidente nuclear de Chernóbil, en abril de 1986, desde la mirada de los personajes que van a sufrirlo, o están ya sufriendolo, y para situar un escenario geográfico narrativo que es extraño al espacio insular. Las historias de los diez cuentos que forman su colección se sitúan en Ucrania cuando ese país formaba parte de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas.

Este ensayo analiza las obras de los dos autores en su relación con un contexto específico: el de una Cuba postsoviética donde la presencia rusa empieza a dejar de ser tangible para convertirse en el *leitmotiv* de la producción cultural de una comunidad sentimental cuyos alcances van más allá de quienes crecieron y se educaron en medio de

¹ Aunque mi propuesta de una ‘posmemoria socialista’ para explicar cómo los recuerdos del período soviético cubano fueron transmitidos a las nuevas generaciones que no vivieron esos tiempos, roza ligeramente el concepto de Marianne Hirsch cuando describe a la generación del post-Holocausto, no pretendo extrapolar un concepto que pertenece, en primera instancia, al campo de los estudios del Holocausto. La definición de posmemoria socialista sería productiva, entonces, para explicar la persistencia y la transmisión de ciertas memorias sociales de una generación a la siguiente.

² Para más información sobre el concepto de “comunidad sentimental soviético-cubana” remito al artículo publicado en *La Gaceta de Cuba*, “Cuba soviética”: el baile (casi) imposible de la polka y el guaguancó”. Dossier “Nostalgia de Misha”. No. 1. Enero-febrero, 2010, (3-5).

referentes soviéticos, tanto simbólicos como materiales. Los hijos de esas generaciones entran en contacto ahora con el legado cultural ruso a partir del recuerdo de sus padres.

2. LAS *MATRIOSHKAS* DE BOFILL: TODAS LAS PIELES DE UNA ISLA

Así como una *matrioshka* –juguete ruso por antonomasia– está compuesta por numerosas muñecas que se contienen unas a las otras, de forma decreciente, los poemas del cubano Karel Bofill Bahamonde (Hradec Krávolé, Checoslovaquia, 1986) van descubriendo, uno tras otro, los muchos fragmentos de los que está hecho el poeta: los muñequitos rusos; la omnipresencia de una guerra que nunca ha llegado, aunque sus estragos sí; las figuras heroicas sobre las que se ha construido el discurso nacional, tanto histórico como literario (Martí, Heredia, Milanés); la insularidad. En el discurso poético de Bofill Bahamonde, el juguete ruso se tropicaliza para convertirse en la metáfora de la vida del poeta, que es, a la vez, la de la isla. Desde el título mismo del poemario, Bofill Bahamonde se apropia de un objeto ajeno a la cultura nacional: la *matrioshka*. Sin embargo, este juguete se convierte en un centro neurálgico de reconocimiento y auto-reconocimiento para los cubanos, en muchos de cuyos hogares el objeto se ha fosilizado y se ha convertido en un adorno cuyo contenido, más que estético, es afectivo. La *matrioshka*–objeto se transforma en el recipiente de una subjetividad histórica ligada a lo ruso (¿o deberíamos decir a lo soviético?), donde gran parte de la población puede descubrirse a sí misma.

La carátula del libro (edición del año 2010) es altamente sugestiva, al presentar una *matrioshka* en forma de corazón, con una aorta en la parte superior: la alusión a la profundidad sentimental a la que caló la presencia rusa en Cuba es directa, y no deja espacio para lecturas ambiguas. Del mismo modo en que la aorta es arteria principal para la vida, imprescindible al corazón para su funcionamiento, así de estrechas concibe Bofill Bahamonde las relaciones entre las culturas cubana y rusa.

A través de los poemas que componen sus *Matrioshkas* –poemario con que ganó el Premio David en el año 2009–, Bofill Bahamonde hace un recorrido temático que va desde el plano hogareño hasta el nacional; su mirada ausculta fragmentos dispersos y a primera vista inconexos de la realidad pero cada poema parece susurrado en un tono íntimo, de confesión, que le otorga cierta unidad al conjunto. Estructuralmente esta unidad está reforzada por la forma en que se ha construido el poemario, desde el título que anuncia

aperturas y descubrimientos tras cada cascarón, hasta la cantidad creciente de poemas que conforma cada una de las partes del libro. Los ocho “cascarones” en que está dividido son equivalentes a cada una de las muñecas que componen una *matrioshka* y cada uno forma una unidad temática en sí mismo. En cada cascarón hay un número ascendente de poemas que se corresponde con el número del cascarón: uno para el primero; dos para el segundo, y así sucesivamente hasta llegar a ocho en el octavo cascarón. En total son 36 composiciones poéticas, disímiles entre sí en cuanto a temas, extensión, métrica de los versos, aunque convergen en la brevedad del poema y la carencia de rima y de signos de puntuación.

A diferencia de las *matrioshkas*, que al abrirlas van disminuyendo su número hasta llegar a una última, mínima, imposible de separar, los poemas de Bofill Bahamonde ascienden y parecen apuntar a un crecimiento hacia el infinito, en el que tengan cabida todas, o casi todas, las lecturas de la nación cubana. El proceso de construcción del libro va en dirección opuesta a la inocencia con que un niño puede ir descubriendo *matrioshkas* cada vez más pequeñas contenidas unas dentro de otra.

Bofill Bahamonde nació en un país que ya no existe –Checoslovaquia–; en un mundo en el que las naciones socialistas formaban parte de un bloque que también ha desaparecido. Estos hechos, que a primera vista son circunstanciales, sustentan la configuración de *Matrioshkas*, y proveen un filtro emocional a la vez que material para la producción poética. Desde esta condición de portador de un bagaje cultural referencial que no existe más, Bofill Bahamonde se tiene que enfrentar a un mundo que, paradójicamente, se ha tornado nuevo.

En el poema con que abre su libro, “Cascarón Uno”, confiesa:

Cascarón
que se hincha con la humedad del trópico
y no cierra totalmente
como las viejas Matrioshkas de mis abuelos
como las viejas heridas
del hombre. (7)

Sus memorias están ligadas a un pasado que solo conoce por referencias familiares. Así como el Quijote tuvo que desempolvar las viejas armas de sus antepasados para lidiar con una realidad para él carente de significado, el joven poeta cubano acude a los vestigios que han quedado del ayer para tratar de encontrar su lugar en el mundo y darle un sentido a su presente. Si Quijote fracasó en su intento de cambiar la realidad mediante el uso de vetustas armaduras, podemos preguntarnos si Bofill Bahamonde podrá hallarse a partir de

los retazos que conforman la historia reciente de su país, de su propia vida. Los 36 poemas que integran *Matrioshkas* apuntan no solo al pasado como asidero para reconstruirse, sino también como punto de partida para ofrecer nuevas lecturas de ese pasado. La elección de la *matrioshka* para titular su poemario y moldear la construcción estructural del libro no es casual. Este juguete, en su doble alegoría de la niñez y de la vida, apunta a una subjetividad histórica ligada a la presencia rusa en Cuba por más de treinta años. Las capas de la *matrioshka* se convierten en el poemario de Bofill Bahamonde en las muchas pieles con que para el poeta se viste Cuba, su identidad, su historia, transmutada aquí en identidad e historia personal.

Este primer poema da fe, además, de esa relación de permanente contrapunteo entre las culturas rusa y cubana. La segunda línea del poema (“que se hincha con la humedad del trópico”) apunta a la imposibilidad de una relación fluida y da cuenta de las vicisitudes que tuvo que enfrentar para concretarse. Pese a las dificultades, tal relación existió hasta niveles tan profundos, tan significativos, que el autor la compara con las heridas del hombre, y usa la *matrioshka* como metáfora de tal lazo.

Si por una parte la figura del juguete ruso cumple una función lúdica y nostálgica a la vez, en relación al sitio ya irrecuperable de la infancia, por la otra se presenta como un mecanismo de deconstrucción identitaria que busca llegar hasta ciertas claves esenciales que no se develan directamente. El lector queda obligado entonces a convertirse en agente activo del poemario que está leyendo.

Para Laura Ruiz Montes:

“Estas *Matrioshkas* contienen una historia individual que alberga la de varias generaciones, la de un país. Son el espacio poético que cobija, a la vez, el interior y la superficie rugosa del cascarón. Plenas de fragmentos minúsculos de piel, ciudades, pasado y futuro, tienen como únicas fronteras el no límite del alcance de la voz poética. He aquí unos versos que reúnen con clara profundidad el riesgo de un presente al que el joven poeta intenta acceder a través de múltiples –y por momentos exiguas– raciones de una vida marcada por entrecruzamientos culturales, a ratos entrañables y a ratos desgarradores”. (*Matrioshkas*, contraportada)

Estos entrecruzamientos culturales de los que habla Ruiz Montes, en el caso particular de Bofill Bahamonde, y también en el de la comunidad sentimental soviético-cubana, están escritos, en parte, con letras del alfabeto cirílico.

El término “comunidad sentimental soviético-cubana” es útil para describir al menos a dos generaciones de cubanos, aquellos nacidos entre los años sesenta y ochenta en Cuba, para quienes la exposición sin precedentes a la cultura rusa debido al proceso de

sovietización de la sociedad cubana, propició la formación de una comunidad imaginada y sentimental que se sabe única e irrepetible. Como he señalado en publicaciones previas, para este grupo de cubanos, los referentes soviético-socialistas comunes de la infancia y de la educación académica recibida, facilitaron la creación de un imaginario de comunidad sentimental, que otorga pertenencia y cohesión entre sus miembros, a la vez que la diferencia de otras comunidades también imaginadas, incluso cuando la mayoría de los miembros de esta comunidad sentimental soviético-cubana no comparta el mismo territorio geográfico, ni la misma formación académica o formal ni mucho menos, la misma ideología social. Los vínculos sentimentales de esta comunidad convergen en ese territorio por excelencia de la nostalgia que es la infancia y primera juventud. Estas etapas, para esa comunidad, estuvieron marcadas por la fuerte influencia y presencia soviéticas en sus vidas. (Puñales–Alpizar 112)

Los alcances de esta comunidad sentimental, sin embargo, rebasan los estrechos límites cronológicos de esas dos décadas y se extienden para abarcar incluso a los hijos de estas generaciones, para quienes las memorias del mundo soviético en el que vivieron sus padres llegan principalmente a través de recuentos y anécdotas, e incluso de la ficcionalización artística de ese mundo, y también, de manera importante, a través de los objetos que han sobrevivido al fin de la presencia soviética en Cuba.

Así, para Bofill Bahamonde lo soviético llega como experiencia indirecta que aflora en su poemario en la creación de un universo familiar específico que trasciende, además, las fronteras estrechas del hogar para convertirse en el recuerdo recreado de una experiencia nacional. Esta vivencia, sin embargo, puede ser narrada como propia.

Con esta propuesta poética de Bofill Bahamonde podemos afirmar que tanto la comunidad sentimental soviético-cubana (entendida en términos cronológicos, sobre todo) así como las generaciones posteriores que entran ya en la edad de la creación, sostienen un diálogo productivo con una parte de la realidad cubana fuertemente ligada a una subjetividad histórica donde lo ruso/soviético era presencia cotidiana. Este distanciamiento generacional que establece Bofill Bahamonde ofrece una mirada fresca, aunque llena de dolor, pero sobre todo descomprometida afectivamente, respecto al período soviético de la historia más reciente de Cuba.

En el primer poema del Cascarón cuatro, “(mirando animados soviéticos)”, la voz poética declara:

miro nuevamente animados soviéticos
y escucho voces que no puedo comprender
voces que me recuerdan la extraña tristeza
en que crecimos
comiendo como soviéticos
vistiendo como soviéticos
mirando animados soviéticos como niños soviéticos
pensando que el mundo estaba en una revista *Misha*
sin saber que *Koniec* era el fin
que se acercaba (21)

Bofill Bahamonde alude a un fin concreto: el de la Unión Soviética y su presencia en la vida diaria cubana, pero esto es apenas la alegoría de un fin mucho más amplio y de hondas repercusiones ideológicas y emotivas: el fin de un modo de ver y pensar el mundo. En este sentido, el poemario está atravesado por una intención patente de desacralizar los conceptos de patria, héroes e historia. En el octavo poema del octavo cascarón, afirma:

Martí, la Patria está oculta
entre las jabas de basura que vierten los perros
en el coágulo reseco con que marcan el pavimento
alguna vez

Martí, la Patria está fría
guardó ese calor de madre
que abandonaste para eternizarlo en un grito victorioso
que todavía esperamos. (65)

Ese grito de victoria por el que espera la voz poética lo obliga a repasar las figuras de los héroes que le enseñaron a honrar desde pequeño, intentar llegar a esa parte humana, contradictoria, que se oculta detrás de la veneración idílica. La Patria, así con mayúsculas, deja de estar entre los nombres y actos heroicos de esos hombres que conforman el panteón historiográfico, para esparcirse entre una realidad que no es aprehensible en ningún discurso, que no cabe en ninguna consigna. En su poema “(romper almendras)”, el poeta afirma:

alguien rompía almendras con el busto de Martí

dónde están las rocas
con que trazaba planos en el suelo terroso
de la manigua

he buscado
mas no he visto sino un agujero en la frente de plomo
y alguien que rompía almendras con el busto de Martí
sin saber que la almendra es también
una Isla. (67)

El peso del pasado, parece decirnos Bofill Bahamonde, aplasta a la isla. Y en este pasado se incluyen también las figuras que conforman el templo heroico de la patria. A través de su poemario y desde una perspectiva individual, Bofill Bahamonde pone en escena las múltiples interpretaciones de lo nacional, las múltiples pieles de la isla.

Temáticamente, el libro de Bofill Bahamonde es diverso; su mirada ausculta puntos disímiles de la realidad: la estatua de Piet Hejn, aquel capitán holandés de la Flota de la Plata, eternizado en bronce frente a las aguas de la bahía matancera en cuyo fondo –según se ha especulado siempre– yacen precisamente los restos de esa Flota; la intimidad del hogar, donde los cactus mueren y todo se humedece. A nivel directo la muerte, sin embargo, se asoma a través de casi todos los versos del poemario, adoptando diversas formas: del cactus, del gorrión, el perro negro, el abuelo, un “río de tierra que no existe/ y nadie recuerda” (39). Se podría establecer fácilmente un paralelo entre todas esas muertes que pueblan el libro y el fin de un mundo cuyo recuerdo también empieza a ir lentamente desapareciendo: “ahora que ha pasado la hora del pasado” (44). Este es, quizás, el verso más significativo del poemario porque resume magistralmente la esencia que permea todo el conjunto: el duelo por el fin de muchos mundos –entre ellos el soviético, representado aquí por las *matrioshkas* y por la revista infantil *Misha*.

El proyecto poético de Bofill Bahamonde en este libro apunta en dirección contraria a lo que en su artículo “*Sediento de más patria: la visión de Cuba/URSS en la poesía comprometida soviética y cubana*”, Daria Sinitsyna ha denominado, precisamente, “poesía comprometida cubana”: un corpus creativo compuesto por la obra de poetas cubanos que durante la década del sesenta y setenta del pasado siglo principalmente, ofrecieron un testimonio paradisíaco de la vida en la Unión Soviética. Sinitsyna advierte que “*la poesía comprometida cubana estaba convocada a dibujar el rostro bueno del nuevo Otro, que, como otrora los conquistadores, había llegado desde el Este*” (42). Esta poesía comprometida de la que habla

Sinitsyna coincidió cronológicamente con el período de soviétización de Cuba, época en la cual la isla vivió el arribo masivo de lo soviético a través de asesores ministeriales, militares, culturales, además por supuesto del consumo de productos de todo tipo, desde literarios hasta alimenticios.

A diferencia de la poesía comprometida cubana de los años sesenta y setenta, que *“recibió en calidad de uno de los temas principales la descripción de un Otro totalmente desconocido antes, [y que] estaba, de esta manera, predestinada a producir unas imágenes del Paraíso, sin renegar de la responsabilidad del testimonio”* (42), la creación poética de Bofill Bahamonde ofrece una introspección respecto al estado actual de la vida en la isla, y no busca un Otro idílico que pueda servir de referencialidad para forjar un futuro. Una vez desaparecida como punto de comparación o modelo a seguir, la Unión Soviética se filtra en la poesía de Bofill Bahamonde como un recuerdo que ni siquiera le pertenece pero cuya pertinencia es imprescindible para descubrir un interior personal, a la vez que nacional, del mismo modo que las *matrioshkas* remiten siempre a otra muñeca interna. Si los exponentes de la poesía comprometida cubana estaban deslumbrados con un imaginario del mundo soviético – basado o no en vivencias reales–, el joven poeta cubano que escribe en la segunda década del siglo XXI está marcado por la desilusión y el desencanto.

La propuesta de Bofill Bahamonde se inscribe así en las antípodas de la poesía comprometida y de la soviétización de la sociedad cubana en los primeros años revolucionarios. Aquellos poetas de la poesía comprometida, entre los cuales Sinitsyna menciona a Nicolás Guillén –con un poema titulado “Unión Soviética”: *“Yo, el poeta, lo digo:/Nunca de allá nos vino nada/sin que tuviera el suave gusto del pan amigo,/el sabor generoso de la voz camarada”* (42–43)–; a Rafaela Chacón Nardi –con “Moscú en diciembre”: *“Relumbra ya increíble su blancura/en el árbol desnudo y en la fuente./De resplandor de luna y de relente/se vuelve clara hasta la piedra oscura”* (43)–; a Luis Suardíaz, con “Cordillera de Tadzhiistán”: *“...el orden poderoso/de la Revolución que desparrama el fuego y las cosechas”* (44)–; a Samuel Feijoo: *“Los amigos de Poltava/son los amigos esperados./Siempre alcanzan/la cumbre de amistad/que asombra al/sediento de más patria”* (45)³– entre muchos otros, escribían desde un estado de admiración y deslumbramiento por lo soviético, tanto a nivel de descripción de una naturaleza exótica y

³ Podría tratarse de un homenaje a Alexander Pushkin y su poema titulado precisamente “Poltava” (1828), en el que relata la intervención de los cosacos ucranianos al mando de Iván Mazepa en la batalla del Poltava entre Rusia y Suecia; este poema sirvió luego a Chaikovsky para la composición de su magna ópera *Mazepa* (1884).

atractiva como a nivel de los logros sociales alcanzados por la URSS.⁴ Bofill Bahamonde, en contraparte, establece un diálogo con parte de la realidad que le toca vivir, marcada definitivamente en su caso por el final del bloque socialista europeo, y la amargura y la desesperanza que ese final supuso para los cubanos. Tal desilusión, sin embargo, es ya reconocible en parte de la poesía cubana de los años anteriores. Según Radhis Curí Quevedo, en su artículo “Destierros y exilios interiores. El rumor de los clásicos latinos en la poesía cubana”, Heredera del ingenio de Lezama Lima y del *taedium vitae* de la literatura romana es la poesía joven cubana de los años 80 que bien pudiera llamarse poesía de la generación maldita por muchas razones, entre las que cabe destacar el descalabro social y político del país, la falta de medios para publicar sus textos, la imposibilidad de conocerse entre ellos mismos, las circunstancias económicas que ahogan cada vez más la palabra escrita, la incredulidad, la ausencia de fe y lo que resulta más desconsolador, la indiferencia hacia lo que escriben. Sus asfixias son, en cambio, más avasalladoras y narran, con absoluta rudeza, el desencanto y el hostigamiento que abordó Lezama mucho más discretamente. (184)

Aunque la poesía de Bofill Bahamonde contiene elementos que la diferencia esencialmente de esa desilusión que Curí Quevedo menciona en su artículo al describir la poesía de los ochenta, reincide en la incredulidad y la ausencia de fe que ya acusaba la creación poética de los ochenta en Cuba.

3. UCRANIA COMO TERRITORIO FICCIONALIZADO

El accidente nuclear de Chernóbil, en Ucrania, ocurrido el 26 de abril de 1986 a miles de kilómetros del territorio cubano, tuvo sin embargo un impacto tremendo en la conciencia social cubana, además de haber transformado el panorama recreativo infantil con la conversión del antiguo Campamento de los Pioneros de Tarará en centro hospitalario y de residencia para los muchos afectados que viajaron a Cuba a recibir atención médica y psicológica, además de educativa. El programa ucraniano-cubano “Niños de Chernóbil” de ayuda humanitaria y clínica, comenzó el 29 de marzo de 1990. Se estima que en veinte años de asistencia médica a víctimas del desastre en Ucrania, unos

⁴ En la misma época, sin embargo, había poetas con posiciones menos admirativas hacia lo soviético. No puede dejar de recordarse, por ejemplo, el poemario *Fuera del juego* (1968), de Heberto Padilla, donde el autor ofrece una descripción irreverente, anti-idílica y escéptica de la naturaleza y la realidad soviética, sobre todo en la parte titulada “El abedul de hierro”.

21,000 niños fueron atendidos en Tarará⁵. El programa funcionó masivamente hasta el año 2000, y aunque en la siguiente década siguieron llegando pacientes, fue en mucha menor medida que en los años anteriores⁶.

Así, la explosión atómica aunque lejana físicamente, se vivió con una intensidad y una cercanía casi personal en Cuba. Por una parte, varias de las personas que viajaron a Cuba en busca de cuidados médicos, se quedaron a vivir en la isla, y por otra, el programa ucraniano–cubano recibió mucha atención de la prensa cubana⁷. El drama de las víctimas de Chernóbil fue vivido, al menos referencial y mediáticamente, por los cubanos. Esos recuerdos marcan la obra de Abel Fernández–Larrea, quien por haber nacido en 1978, sus primeras experiencias fueron moldeadas definitivamente por la presencia soviética en la vida cubana. Su libro, sin embargo, recoge estas vivencias de manera indirecta, no solo porque traslada el espacio físico narrativo fuera de Cuba, sino porque Chernóbil, para él, fue una realidad experimentada a través de informes de prensa y sobre todo, a partir de la presencia de las víctimas del desastre nuclear –principalmente niños– que acudieron a Cuba a recibir atención médica.

Desde la mirada de los más disímiles personajes, Fernández–Larrea reconstruye ficcionalmente eventos y tragedias personales que, no por ello, dejan de ser estremecedoras. Aunque se trata de cuentos independientes, existen conexiones mucho más profundas que el tema que desarrollan. Muchos personajes, por ejemplo, pasan de una historia a otra y de esta manera se va tejiendo un espacio diverso, rico en matices pero coherente.

Según Ernesto Santana Zaldívar, el mérito de *Absolut Röntgen* está precisamente en que:

⁵ Según José Ramón Balaguer, Ministro de Salud de Cuba (2004-2010), se atendió a 25,457 pacientes, de los cuales 21,378 eran niños. Agencia de noticias Reuter. Web. 2 April 2010. <<http://lta.reuters.com/article/domesticNews/idLTA-SIE63012Y20100401>>.

⁶ El 29 de marzo de 2010 el gobierno de Ucrania agradeció oficialmente “la magnitud, el carácter humanitario, gratuito e integral del programa cubano de atención a menores afectados por la explosión de la central nuclear de Chernóbil, ocurrida el 26 de abril de 1986”. Periódico *Granma*. 29 de marzo de 2010. No. 14. Año 88. Web. 2 April 2010. <<http://www.granma.co.cu/2010/03/29/nacional/artic23.html>>.

⁷ Una de las entrevistadas en el documental *Lazos* (2005), de Yosvany Albelo Sandarán, es Lilia Levina, de Ucrania, quien hasta esa fecha residía en Matanzas y trabajaba como instructora de arte. Ella había viajado a Cuba a principios del año 1990 a tratar a su hija, que era una víctima de Chernobyl. Para más información sobre el documental, consúltese el capítulo VI “En busca de lo soviético a través del lente de una cámara”, de *Escrito en cirílico: el ideal soviético en la cultura cubana posnoventa* (Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2012)

todo se cuenta tangencialmente, desde lejos. Nada que ver con una documentación de desastres: se habla de vidas simples, de personas relacionadas de alguna manera con el tremendo acontecimiento y sin mayor carga que el hecho “accidental” de que existían. (Web)

En estos diez cuentos (“Absolut Vodka”, “Yodo”, “Días de noviembre”, “Baikonur”, “El hombre que no podía decir adjetivos”, “En el principio el verbo”, “La metamorfosis de Yulia”, “La oruga blanca”, “Sangre de dinosaurio”, y “La mujer de Lot”) el accidente de Chernóbil aparece como telón de fondo para presentar las historias íntimas de personajes que están a punto de ser (o ya han sido) afectados por la explosión nuclear. Sus vidas transcurren ajenas a lo que va a pasar en el reactor nuclear. Este no saber de los personajes frente a nuestro conocimiento como lectores provoca una angustiosa tensión que mantiene un clímax prolongado. Sin ser melodramático ni sensiblero, Fernández–Larrea ha logrado construir un conjunto que, tomado en su totalidad o en cada cuento por separado, es tremendamente desgarrador. En “Yodo”, por ejemplo, unos niños van al mar con su padre y encuentran a un grupo de víctimas del accidente. La reacción de los niños frente a la niña que se les acerca mientras juegan con un perro, es violenta:

Junto a nosotros estaba una niña como de diez años, enclenque. Tenía la cabeza totalmente calva. Sus ojos eran grandes y muy azules. Miraba con una lástima que molestaba. Petia se escondió detrás de mí. Yo me planté firme.

—¿Qué quieres? —grité.

—Solo jugar con él —dijo, señalaba al perrito.

—¿Es tuyo?

—No, pero los vi y me dieron ganas de jugar yo también.

El perro se le acercó y comenzó a lamerle los pies. Ella le pasó la mano por el lomo. Lo miraba como una madre a un hijo. De golpe, se lo arranqué casi de las manos y se lo di a Petia, que corrió a donde papá. La niña me miró con mucha tristeza.

—¡Vete de aquí! —recogí un palo del piso— ¡Vete con los tuyos!

Alcé el palo amenazante. A la niña se le aguaron los ojos. (17-18)

El título de este cuento alude directamente a la contaminación por yodo radioactivo, una de las principales causas de enfermedad en la población expuesta al accidente de Chernóbil. Se estima que fueron principalmente niños quienes se contaminaron con yodo-131 debido a su presencia en la leche que se producía localmente.⁸ La magistralidad de los relatos de Fernández–Larrea radica en la economía de palabras y en el distanciamiento con que aborda un tema que, por su naturaleza trágica, podría prestarse

⁸ Cfr: Informe de la Organización Mundial de la Salud sobre el accidente de Chernóbyl. Red. 21 noviembre 2013. <http://www.who.int/ionizing_radiation/chernobyl/who_chernobyl_report_2006.pdf>

para la creación de relatos de 'lágrima fácil'. Fernández-Larrea, sin embargo, elude estos lugares comunes y cumple fielmente las dos tesis que Ricardo Piglia sanciona respecto a la narrativa corta, en su "Tesis sobre el cuento", a saber: que cuente siempre dos historias, cada una de modo distinto y que la historia secreta o menos visible sea la clave del cuento⁹. La historia secreta se construye entonces con lo no dicho, con lo sobre-entendido y la alusión. En cada uno de esta decena de cuentos, lo que nunca se menciona directamente es precisamente la causa de las historias que son narradas: el accidente nuclear. Fernández-Larrea evita presentar abiertamente el desastre; los cuentos no tienen intención moralizadora ni didáctica.

Según Ernesto Santana Zaldívar, al escribir la reseña del libro, Fernández-Larrea va incluso más allá, y aunque "no denuncia explícitamente la irresponsabilidad con que fue manejado el asunto", sí se convierte en documento de acusación porque

trata acerca de esas pequeñas vidas que, yendo desde los insectos y las plantas a los seres humanos, habrían de ser el pasto de la hecatombe. El libro habla de las personas, de las mínimas cosas, del material que compone la vida antes de que se descompongan los átomos y surja la radiación que tiende a un nivel incompatible con la vida, con las diferencias y la negación de la entropía que es esencia de la vida humana. (Web)

Estilísticamente los cuentos que conforman el conjunto son breves, con pocos diálogos y frases cortas. Esta economía descriptiva apoya la pulcritud de la narración y añade una exigencia extra al lector, que tendrá que ir leyendo entre líneas para poder comprender el alcance real de las tragedias individuales, dentro del marco más general de la tragedia nuclear.

El título de la antología, por otra parte, funciona perfectamente para brindar al lector el vínculo exacto entre las historias narradas y el contexto en el que se enmarcan. "*Absolut*" es reconocible como parte de una etiqueta de vodka, la bebida alcohólica por antonomasia en Rusia, mientras que el término "*röntgen*" está ligado al apellido de Wilhelm Conrad Roentgen, científico alemán descubridor del elemento químico 111, el roentgenium, un elemento radioactivo altamente inestable que es la base de los rayos X.¹⁰ Su condición de radioactividad establece un vínculo directo con la producción de energía nuclear, basada también en la radioactividad.

⁹ Cfr: <http://fba.unlp.edu.ar/apreciacion/wp-content/uploads/2011/05/Formas-Breves-Piglia.pdf>

¹⁰ Wilhelm Conrad Roentgen, descubridor de los rayos X, fue además el primer premio Nobel de Física, en 1901.

4. A MODO DE CONCLUSIONES PRELIMINARES

Afirmar a estas alturas que la narrativa cubana se ha apropiado, cada vez más, del espacio geográfico ficcionalizado soviético/ruso, es quizás una redundancia, ya que el número siempre creciente de obras ficticias de diferente naturaleza (artes plásticas, teatro, música, literatura) ofrece un testimonio irrefutable de este fenómeno. Este desplazamiento espacial no es casual. Las tres décadas de estrechas relaciones culturales, políticas, ideológicas y económicas entre Cuba y la URSS, entre 1961 –cuando se declara el carácter socialista de la Revolución cubana– y 1991 –cuando se disuelve oficialmente la Unión Soviética– propiciaron la creación de una subjetividad histórica peculiar: la de una isla caribeña cuyos niños y jóvenes crecieron con referentes soviéticos y rusos, principalmente. Al explicar los sistemas de transmisión de conocimiento, Diana Taylor afirma que

The strain between what I call the archive and repertoire has often been constructed as existing between written and spoken language. The archive includes, but is not limited to, written texts. The repertoire contains verbal performances – songs, prayers, speeches– as well as non-verbal practices. (24)

Si concordamos con Diana Taylor cuando explica los sistemas de transmisión de conocimiento, podríamos hacer una lectura de la herencia material rusa como archivo, y la cultural como repertorio –entendiendo ambos conceptos como complementarios e imposibilitados de tener significación por separado. Estos desechos se convierten así, mediante una economía de reciclaje, en la materia prima para la creación artística no solo de la comunidad sentimental soviético–cubana a la que me refería a principios de este ensayo, sino también de las nuevas generaciones para quienes tal herencia llega de forma referencial, principalmente. De este modo, el fin de la presencia física soviética en la vida cubana es el punto de partida para la creación de un nuevo mundo ficcional donde lo ruso, sin embargo, sigue estando presente mediante la recreación –a través de las más disímiles propuestas– de un espacio eslavo en el imaginario creativo de la nación cubana.

Se podría concluir, entonces, que tanto las *matrioshkas* de Bofill Bahamonde como el Chernóbil de Fernández-Larrea constituyen parte de la memoria de ‘archivo’, estrechamente relacionada con la presencia soviética en Cuba entre las décadas de los sesenta y ochenta, y sus vestigios materiales después del fin de la Unión Soviética en 1991.

En ambos casos se trata de una realidad tangible: las *matrioshkas* no solo como juguete infantil, sino también como objeto estético-afectivo dentro de los hogares cubanos, por una parte; y por otra, el ineludible impacto de la tragedia de Chernóbil en la vida

cubana, a través de la llegada de miles y miles de afectados por la explosión atómica, y su internamiento médico en Tarará, así como su constante presencia mediática. Esta materialidad, aunque resiste a cambios fundamentales, sí se presta para reinterpretaciones en las que el binomio original significante/significado ha cambiado a partir de las nuevas propuestas que adoptan los significados. Por otra parte, tanto el poemario como la colección de cuentos, como expresiones culturales, constituyen el repertorio en el sentido en que transmiten 'lo vivo' ('presencia') en el aquí y ahora del público presente.

En el imaginario social y cultural de la isla, el fin del imperio soviético ha adoptado diferentes formas y con el inicio del nuevo milenio, pasado ya un período de duelo necesario respecto al fin de la Unión Soviética, lo soviético, como representación intangible del pasado, se ha convertido en una estética. Como bien señala Sinitsyna en su artículo, en las primeras tres décadas posteriores a 1959 pueden encontrarse huellas del impacto soviético en la literatura cubana. Sin embargo, solo después del fin soviético, en los noventa, la estetización de los remanentes físicos y emocionales soviéticos están permitiendo la de-sovietización de la sociedad cubana. Esta des-ideologización del pasado socialista y sus símbolos hacen posible la deconstrucción del período soviético cubano y la formación de referencias afectivas que soportan más de una lectura.

Tanto los autores que trabajan directamente con memorias personales –Anna Lidia Vega Serova, Emerio Medina, José Manuel Prieto, por solo mencionar tres ejemplos–, como aquellos que lo hacen a partir de las posmemorias sociales y familiares –Bofill Bahamonde y Fernández–Larrea, en este caso–, están reciclando desechos de un pasado cuyos vestigios materiales y afectivos –como las *matrioshkas* y Chernóbil– son el legado de la presencia soviética en Cuba por más de treinta años.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, Maylan. “Breve recensión en torno a los poemas que se escriben desde el otro lado de mi cama”, *Revista Mar Desnudo. Revista cubana de arte y literatura*, 30 (2011) Web. 15 March 2013.
- BOFILL BAHAMONDE, Karel. *Matriosbkas*. La Habana: Ediciones Unión, 2010. Impreso.
- CURÍ QUEVEDO, Radhis, “Destierros y exilios interiores. El rumor de los clásicos latinos en la poesía cubana”, *Encuentro de la cultura cubana* 14 (1999) 179–186. Impreso.
- DORTA SÁNCHEZ, Walfrido, “Estaciones, estados, documentos: panorama de la poesía cubana en los ‘80 y los ‘90 del siglo XX”, *Anales de Literatura Hispanoamericana* 31 (2002) 17–38. Impreso.
- EAGLETON, Terry, *How to Read a Poem*, Malden, Blackwell Publishing, 2007. Impreso.
- FERNÁNDEZ–LARREA, Abel, *Absolut Röntgen*, La Habana, Ediciones del Centro de Formación Literaria Onelio Jorge Cardoso, 2009. Impreso.
- GUTIÉRREZ COTO, Amauri, “El catastrofismo en la poesía cubana”, *Cuban Studies* 40 (2009) 18–48. Impreso.
- HIRSCH, Marianne, “The Generation of Postmemory”, *Poetics Today* 29/1 (2008) 103–128. Impreso.
- HIRSCH, Marianne, *Family Frames, Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge & London, Harvard University Press, 1997. Impreso.
- PIGLIA, Ricardo, “Tesis sobre el cuento”, La Plata, *Facultad de Bellas Artes. Universidad Nacional de la Plata*, Mayo 2011. Web. 1 June 2013.
- PUNALES-ALPÍZAR, Damaris, *Escrito en cirílico. El ideal soviético en la cultura cubana posnoventa*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2012. Impreso.
- RUIZ MONTES, Laura, “Pese a la humedad del trópico”, *Mar Desnudo. Revista cubana de arte y literatura* 25, Feb. 2011. Web. 2 March 2013.
- SANTANA ZALDÍVAR, Ernesto, “Aproximaciones a la desintegración humana”, *Cubanet*. 14 de enero, 2013. Web. 20 March 2013.
- SINITSYNA, Daria, “Sediento de más patria”: la visión de Cuba/URSS en la poesía comprometida soviética y cubana”, *Trasatlántica. Poetry and Scholarship* 1/1 (2013) 42–52. Impreso.
- TAYLOR, Diana, *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*, Durham, Duke University Press Books, 2003. Impreso.
- TODOROV, Tzvetan, *Introduction To Poetics*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1981. Impreso.