

Souvenirs de un Caribe soviético

RAFAEL ROJAS

EN LAS DOS ÚLTIMAS DÉCADAS, LA HISTORIA, TODA LA HISTORIA, HA CAÍDO como una tempestad sobre La Habana. Con el derrumbe del Muro de Berlín y la desintegración de la URSS, aquella capital de la modernidad socialista, que postulaba la urbanización y el industrialismo para dejar atrás, junto con la ignorancia y el subdesarrollo, la ensoñación rural de los trópicos y el lascivo comportamiento de sus habitantes, también se vino abajo. Desvanecida la epopeya del desarrollismo soviético, La Habana comenzó a recuperar sus antiguas estampas de goce y exotismo, de perversión y decadencia. La vuelta de aquellos fantasmas impidió el colapso simbólico de la ciudad o un caos ritualizado, como los que describe Carlos Monsiváis para la cultura urbana del DF¹. Con su habitual capacidad de adaptación, el Estado insular se enfrentó a la revancha del antiguo régimen con dos nuevas lógicas: el turismo y la restauración.

A partir de 1992, reaparecieron todas las Habanas que la Revolución se propuso barrer, como espectros invocados en una sesión espiritista. Allí estaban, flotando en el aire, al decir de Emma Álvarez-Tabío, la última Habana criolla y colonial, que describió en sus crónicas Julián del Casal, La Habana republicana, neoclásica, que aparece en las novelas de Miguel de Carrión, Carlos Loveira o José Antonio Ramos; La Habana céntrica, de dril cien, sombrero de pajilla, campesinos raquíuticos y pordioseros en las esquinas, que se ve en las fotos de Walker Evans para *The Crime of Cuba*, de Carleton Beals, o en páginas de Enrique Labrador Ruiz, Alfonso Hernández Catá y Alejo Carpentier; La Habana de los 50, la de El Vedado y Miramar, la de Meyer Lansky, Graham Greene y Guillermo Cabrera Infante, y hasta La Habana de los primeros años de la Revolución, captada por Severo Sarduy y Reinaldo Arenas, en la que los espacios del glamour republicano —mansiones, hoteles, clubes, jardines, parques y playas— eran invadidos por jóvenes barbudos que bajaban de la Sierra².

TODAS LAS HABANAS

Aquellas ciudades espectrales reaparecían por obra de una política institucionalizada o informal de la memoria: los fantasmas urbanos que no reproducía el turismo o la Oficina del Historiador, regresaban solos, por pura nostalgia o por una misteriosa recuperación de roles perdidos. Con la añoranza de la Colonia y la República, la comunidad volvía a representar personajes del pasado como la jinetera y el proxenetista, el dandy y la cabaretera, el gallego y el negrito, el mendigo y el «maceta» o *nouveau rich*. Las calles se atestaban de viejos *chryslers*, *chevrolets*

y *oldsmobiles* y los *cocktails* en embajadas, ministerios, galerías y palacetes remedaban la antigua elegancia antillana. La Habana se teatralizó como una Venecia silvestre, se entregó al espectáculo de sus transfiguraciones, a la sublimación del deterioro de sus casas y vecinos.

Fue entonces cuando la ciudad comenzó a funcionar, al decir de Antonio José Ponte, como un espontáneo y defectuoso «parque temático de la Guerra Fría». Algunos proyectos de estetización, como la empresa restauradora de Eusebio Leal o la nostalgia de *Buena Vista Social Club*, el disco de Ry Cooder y el film de Wim Wenders, se incorporaron cómodamente a la racionalidad del Estado. Pero muchas estrategias de representación de La Habana, producidas, sobre todo, fuera de la Isla, empezaron a reflejar una diversidad inmanejable, un conjunto de imágenes electivas de la urbe, que difícilmente podía ser procesado por el discurso homogeneizador del poder. Dos artistas cubanos, uno desde la Isla, Carlos Garaicoa, y otro desde el exilio, Gustavo Acosta, dieron con la manera idónea de captar aquel baile de máscaras, aquella apoteosis espectral, dibujando ruinas apuntaladas y caserones iluminados o apagados, donde las distintas Habanas se mezclan y confunden.

La teatralización y la ingravidez de la ciudad han llegado, finalmente, a los libros. Una revisión superficial de algunos títulos recientes arroja, por lo menos, tres perspectivas discernibles: la visión melancólica del antiguo régimen colonial y republicano (*Havana, Autobiography of a City*, de Alfredo José Estrada), la que presenta el socialismo como un proyecto modernizador que, en vez de romper, continúa la tradición portuaria y atlántica de la ciudad (*Havana. The Making of Cuban Culture*, de Antoni Kapcia, y *The History of Havana*, de Dick Cluster y Rafael Hernández) y la crítica de la decadencia de la urbe y de las estrategias oficiales de restauración y turismo (*Invención de La Habana*, de Emma Álvarez-Tabío, y *La fiesta vigilada*, de Antonio José Ponte)³.

Tres visiones sobre una misma ciudad que implican distintas maneras de pensar el pasado, el presente y el futuro de Cuba. La Habana de Estrada, por ejemplo, es un artefacto de la memoria, donde la Revolución de 1959 marca el fin de un esplendor secular. Leyendas y mitos de la urbe colonial y republicana como el «chino de la charada», el «Bobo» de Abela, la esquina de Prado y Neptuno, donde vivía «La Engañadora», el personaje del danzón de Enrique Jorrín, y otros habaneros ilustres, como el poeta José Martí, el ajedrecista José Raúl Capablanca o el boxeador Kid Chocolate, recorren esta evocación, que comienza con la llegada de Colón a la Isla y termina con la entrada de Fidel Castro en Columbia, el campamento militar de Batista. Estrada cuenta la historia idílica de una ciudad, en la que la riqueza azucarera y tabacalera del período colonial y la modernización de la época republicana producen, a mediados del siglo XX, un microcosmos fascinante, mitad español y mitad norteamericano, que deslumbra a Ernest Hemingway⁴.

Los libros de Antoni Kapcia, Dick Cluster y Rafael Hernández, como en *Rashomon*, la película de Akira Kurosawa, narran el devenir de otra Habana. Aquí, lo que termina en 1959, con el triunfo de la Revolución, no es el esplendor sino la decadencia de una ciudad construida por siglos de esclavitud española y décadas de injerencia norteamericana. La cultura habanera del antiguo régimen, según Kapcia, elitista y excluyente, fue suplantada por el desbordamiento de barreras sociales que implicó la alfabetización y el respaldo gubernamental a las

artes populares⁵. La Habana revolucionaria de Cluster y Hernández, además de popularizar la cultura, produjo la regeneración moral del «hombre nuevo»: un ideal que prometía erradicar la prostitución y el juego, en menos dos décadas, al tiempo que transformaba los clubes de la burguesía en centros de recreación para los obreros⁶.

A pesar de haber sido escritos en los últimos años, estos libros terminan con la «transfiguración» de La Habana —es el término que usan Cluster y Hernández— producida por el orden revolucionario. La nostalgia del antiguo régimen, en Estrada, o la celebración de la modernidad socialista, en Kaptcia, comparten, sin el menor rubor, el protagonismo de La Habana en la historia de Cuba. No hay aquí indicios de esa mala conciencia del centralismo que impregna otras narrativas urbanas, en América Latina, y que excusa los discursos apologeticos de algunas capitales como Buenos Aires, Lima o Caracas. Pero estos libros comparten algo más: la idea de que, con el socialismo, La Habana ha experimentado su última «transfiguración», aquella que, para bien o para mal, ha otorgado a su fisonomía un perfil definitivo.

Contra esa visión cerrada del tiempo habanero reaccionan los textos de dos escritores cubanos, residentes en Madrid: la arquitecta Emma Álvarez-Tabío y el poeta y narrador Antonio José Ponte. Ambos autores, ubicados en el presente poscomunista, es decir, en las dos décadas posteriores a la caída del Muro de Berlín y la desintegración de la URSS, vislumbran un nuevo tiempo de la ciudad, otra Habana, diferente a la construida —o, más bien, a la no construida— por el orden revolucionario y que vendría siendo un mosaico de todas las Habanas. En su libro, Álvarez-Tabío habla de la desorientación urbanística, del «texto arbitrario e ininteligible» en que se convierte la ciudad en la última década del siglo xx: «la negación de la ciudad monumental, primero, la recuperación de la ciudad antigua, luego, y, finalmente, la enésima invención de la ciudad, representada por las inversiones inmobiliarias extranjeras, conducirán a la esquizofrenia urbana»⁷.

Antonio José Ponte, por su lado, describe La Habana postsoviética como una ciudad que, después de tres décadas de vivencia de la utopía, recupera sus ritos ancestrales⁸. Con el turismo, vuelven el dólar, los carnavales, la prostitución, el mercado y casi todos los arquetipos civiles de la Cuba prerrevolucionaria. Pero esa regresión se produce bajo un mismo régimen político, que estatiza la capitalización económica y simbólica de la sociedad insular. Regresa la fiesta, sí, pero vigilada, sometida siempre al control de un Estado que no renuncia al dominio total del tiempo cubano. Se produce, entonces, la convivencia entre una ciudadanía que desea reinventar la ciudad a partir de usos y costumbres autónomos, y un gobierno que se propone retrasar ese futuro e impedir, a través de la ideología y la moral, que los vecinos habiten, o piensen que habitan, a su manera, las casas y los barrios.

El efecto de esa fiesta vigilada no sólo es la rutinización de los derrumbes y las ruinas, sino el lavado oficial de la memoria urbana. Así como el Gobierno Revolucionario comenzó, hace medio siglo, transformando en escuelas los cuarteles del viejo ejército, el socialismo postsoviético se dedica, hoy, a construir los museos de sus propias fuerzas represivas. La restauración de La Habana, como describe Ponte, es selectiva, deja importantes zonas fuera del remozamiento arquitectónico y, al mismo tiempo, sigue un guión perfectamente político, concebido para mantener el control simbólico del espacio y evitar que el ciudadano intervenga en su hábitat. La Habana del siglo XXI comienza siendo un mosaico

de todas las Habanas y, a la vez, una maqueta de la memoria del poder: un lugar imaginario que aún no adopta la forma definitiva de la ciudad futura.

Las intervenciones del Estado en el espacio público de la ciudad, a través de monumentos, plazas, parques, avenidas, anuncios y altoparlantes, que movilizan políticamente a la ciudadanía, son más visibles que las de la comunidad. En La Habana, como en cualquier otra capital de Occidente, la ciudadanía experimenta con formas de apropiación del espacio urbano, que se practican en lugares física y simbólicamente delimitados, como el muro del Malecón o los Jardines de la Tropical, o que establecen perímetros para la expresión de alteridades, como el célebre parque de la heladería Coppelia. Pero en esa Habana múltiple y caótica de inicios del siglo XXI, el texto de la ciudad sigue siendo escrito, fundamentalmente, por el poder, y la ciudadanía lee y asimila o resiste lo que lee desde el ámbito privado. Para decirlo como Manuel Delgado: también allí, la utopía política está siendo suplantada por la heterotopía urbana⁹.

LA METRÓPOLI AUSENTE

En las páginas finales de *Invencción de La Habana*, Emma Álvarez-Tabío parece aludir a unos años evanescentes en la historia de la ciudad, que mediarían entre aquella urbe de los 60, tomada por barbudos y campesinos, que narran Severo Sarduy y Reinaldo Arenas, y el momento restaurador de la capital, a partir de la declaración de Patrimonio de la Humanidad concedida por la UNESCO en 1982, tan bien captado por Antonio José Ponte en *La fiesta vigilada*. Entre La Habana rebelde, que aborrece el pasado republicano, y La Habana restaurada, que siente nostalgia del pasado colonial, sucede una historia perdida de la ciudad, que corresponde al período de máxima soviétización de la cultura cubana, cuyos terribles efectos sobre la arquitectura y, en especial, sobre la enseñanza de la arquitectura ha descrito recientemente Mario Coyula en su conferencia *El trinquenio amargo y la ciudad distópica: autopsia de una utopía*¹⁰.

La época soviética, como advierte Álvarez-Tabío, no parece haber dejado rasgos visibles en el espacio arquitectónico ni en la trama urbanística en la ciudad. «La fiebre constructiva —dice la historiadora— que se desata en la década de los 70, asociada a los dos programas sociales masivos de la Revolución —la educación y la salud—, no afecta a la capital»¹¹. Surgen «ciudades dormitorios» en el Este, como Alamar, ejecutadas desde la estética despiadada del gregarismo desarrollista, y aparecen, también, enclaves simbólicos en la periferia, como el Parque Lenin y la Escuela Vocacional del mismo nombre, inaugurada por Leonid Ilich Brezhnev en 1975, edificios fríos y duros, como la Embajada de la URSS, en pleno Miramar, que imita la arquitectura cósmica de Moscú y otras ciudades soviéticas, o el olvidado monumento a la Crisis de Octubre a la salida del túnel habanero. Estos símbolos, sin embargo, no son suficientes para testificar una presencia en la cultura cubana, tan fuerte como la soviética, aunque menos poderosa que la que en el pasado de la Isla ejercieron otras potencias como España y Estados Unidos.

¿Qué tipo de metrópoli fue la Unión Soviética? ¿Cómo se reprodujo culturalmente, en la Isla, ese vínculo económico y político tan estrecho, que en la Constitución de 1976 aparecía bajo el estatuto de «lazos de amistad fraternal, ayuda y cooperación»? Aun cuando aceptemos que la alianza estratégica entre La Habana

y Moscú no puede ser entendida a la manera de un vínculo colonial o neocolonial, durante los treinta años que duró, Cuba no dejó de ser un país subdesarrollado del Tercer Mundo, ni la Unión Soviética, a pesar de su prolongada crisis final, tampoco dejó de ser una potencia de la Guerra Fría y un país tecnológicamente avanzado del Segundo Mundo¹². De ahí que para el caso de la Cuba soviética puedan aprovecharse algunos estudios sobre culturas poscoloniales y subalternas como los de Frantz Fanon, Edward Said, Gyan Prakash, Homi Bhabha, Partha Chatterjee y Dipesh Chakrabarty¹³.

De 1961 a 1989, la visión de la Unión Soviética que transmitieron los medios de comunicación cubanos fue apologética. El contraste con la diversidad y el discernimiento sobre la URSS que predominaban en la época republicana se hizo notable. En Cuba, desde los años 20, no sólo había actuado en la esfera pública una corriente comunista y marxista, sino que intelectuales liberales y antifascistas, como Raúl Maestri y Carlos Márquez Sterling, dedicaron estudios acuciosos a la experiencia soviética. Maestri recorrió la Unión Soviética en el verano de 1932 y publicó sus notas de viaje en el *Diario de la Marina, Orbe y Grafos*. En ellas insistía en que la Unión Soviética no era el infierno que describía la derecha, ni el paraíso con que soñaba la izquierda¹⁴. Márquez Sterling, por su parte, dedicaría a la historia de Rusia un ensayo histórico titulado *La onda larga* (1971) que, aunque inscrito en la mentalidad de la Guerra Fría, recorría el autoritarismo ruso desde Iván el Terrible hasta Stalin, sin dejar de rendir honores a la gran cultura eslava¹⁵.

Como en cualquier experiencia colonial, en Cuba, la recepción de la literatura y el pensamiento metropolitanos, soviéticos, en este caso, fue un fenómeno complejo, en el que se manifestaron discursos y prácticas de dominación y resistencia. Sin embargo, entre 1986 y 1989, durante los tres años decisivos de la *perestroika* y la *glásnost*, se produjo una radical inversión del campo referencial soviético en la cultura cubana: de ser un lugar metropolitano y paradigmático, fuente de valores y lenguajes de legitimación, Moscú pasó a ser, bruscamente, una ciudad subversiva, disidente, exportadora de ideas y gustos desestabilizadores para el socialismo cubano. El momento culminante de esa inversión fue el editorial de *Granma*, del 4 de agosto de 1989, titulado «Una decisión inaplazable, consecuente con nuestros principios», en el que se anuncia el cese de la distribución de *Novedades de Moscú* y *Sputnik*, por ser publicaciones:

...portadoras de puntos de vista y posiciones respecto a la construcción del socialismo, a partir de una determinada interpretación de la experiencia soviética (...) En estas publicaciones se niega la historia anterior y se caotiza el presente. Escudándose en la imprescindible diversidad de opiniones, se divulgan fórmulas que propician la anarquía. El análisis de la forma de actuar y utilizar los principios rectores del marxismo-leninismo acorde con las nuevas condiciones históricas, introduce elementos que conducen a su negación (...) En sus páginas se descubre la apología de la democracia burguesa como forma suprema de participación popular, así como la fascinación con el modo de vida norteamericano¹⁶.

El Partido Comunista de Cuba tenía, entonces, una visión de la historia de la URSS diferente a la de los propios líderes soviéticos, quienes, en los plenos y congresos del PCUS del quinquenio 1985-1990, hicieron varias autocríticas, no sólo

al estalinismo, sino al período de Leonid Brezhnev (1964-1982) que ellos mismos bautizaron como el «estancamiento». En su libro *Los intelectuales y el Estado soviético* (2005), Boris Kagarlitski describe la emergencia de una importante corriente de marxismo crítico desde principios de la década de los 80, que sirvió de plataforma teórica a las reformas emprendidas, primero, por Yuri Andropov y, luego, por Mijaíl Gorbachov. Ninguno de los tantos filósofos o historiadores críticos del neostalinismo y la «estadocracia» brezhnevista mencionados en este libro —Roy Medvedev, Sokirko-Burzhuademov, Ronkin, Khakhaev, los socialistas de Leningrado vinculados a la revista *Perspektivy* y al grupo *Kolokol*, Gefer y los gramscianos del almanaque de pensamiento *Varianty*, el tecnócrata Lukin, el neoplatónico Losev o los historiadores Tsipko, autor de *Optimizm istorii* (*El optimismo de la historia*), y Vodolazov, quien exploró las raíces del comunismo ruso en Chernichevsky y Plejánov— fue leído o estudiado en Cuba¹⁷.

La recepción del pensamiento soviético, en la Isla, pasaba por un filtro de corrección ideológica, muy similar al que se reproduce en otras situaciones coloniales. Fanon, por ejemplo, en sus polémicas con la izquierda francesa, le reprochaba a los marxistas de París que, si no se atrevían a solidarizarse con la causa de la independencia de Argelia, por lo menos lograran que la cultura metropolitana que se transmitía a los argelinos no fuera, únicamente, la del liberalismo decimonónico¹⁸. En Cuba, y en los estudios de los jóvenes cubanos en la Unión Soviética, las ciencias sociales que se enseñaban y aprendían eran las que reciclaban los enfoques más ortodoxos del Campo Socialista. Eso explica, junto con el poderoso instinto de conservación del liderazgo cubano, que, cuando la *perestroika* y la *glásnost* se inician en la URSS, no existiera, salvo algunas excepciones en el ejército y el Partido que fueron purgadas a tiempo, una clase política sensible a la reforma. No hay mejor prueba de esto último que la simpatía con que el liderazgo cubano y sus medios de prensa recibieron la noticia del golpe de Estado contra Gorbachov en 1991.

La lógica de recepción cultural en La Habana de los 80 era más o menos flexible para algunos documentos —el cine, el teatro, la plástica, la semiótica—, pero rígida para el pensamiento y la literatura. En la Cinemateca de Cuba se podía ver todo el cine de Andrei Tarkovski, Andrzej Wajda o István Szabó; en la útil revista *Cristerios*, de Desiderio Navarro, se podía leer a Mijaíl Bajtin, a Yuri Lotman o a Moisei Kagan y en la clausurada revista *Albur* se pudo leer a Merab Mamardashvili, curioso defensor de un marxismo místico. Pero en esos mismos años, en la Isla, no se publicó un solo libro de Milan Kundera, Octavio Paz, Jürgen Habermas o Michel Foucault, por mencionar cuatro intelectuales decisivos de aquella década. Las dificultades para acceder a autores posmodernos, que interesaban a los jóvenes críticos y artistas, eran enormes. Los libros de Derrida, Deleuze, Guattari, Lyotard, Rorty, Bell, Jameson y Anderson, que se leyeron en aquellos años, eran traídos por parientes o amigos que viajaban a Europa, Estados Unidos y América Latina, y pasaban de mano en mano como si se viviera dentro de una cooperativa de teóricos.

A partir de 1992, el vínculo con la Unión Soviética comenzó a reproducirse como una herencia incómoda, como un tabú del pasado reciente. A la falta de un legado urbanístico y arquitectónico visible, se sumó el deseo de enfatizar la naturaleza autónoma del socialismo cubano. Fue entonces cuando discursos de difícil

asimilación en las primeras décadas revolucionarias, como el catolicismo, reaparecieron en el campo intelectual, y cuando la crítica de los problemas del socialismo real, antes vetada, comenzó a ser asumida por la corrección política. De pronto, la Unión Soviética, como metrópoli, desapareció del presente y del pasado de Cuba y fue esa ausencia de testimonios la plataforma ideal para la propagación de discursos nostálgicos sobre el período colonial y republicano de La Habana. La ciudad de la Revolución no había tenido lugar y las otras Habanas, las del *ancien régime*, podían resurgir sin mayores peligros.

LA TRADICIÓN Y EL DOGMA

En tres novelas de Jesús Díaz, *Las palabras perdidas*, *Siberiana* y *Las cuatro fugas de Manuel*, aparecen personajes rusos o situaciones ambientadas en Rusia¹⁹. Pero, por lo general, la representación de aquel país se asocia a la tensión cultural entre cubanos y soviéticos. *El Flaco*, Bárbaro y Manuel se relacionan con rusos y, sobre todo, con rusas, desde un fuerte extrañamiento simbólico en el que son tan visibles los prejuicios, las escatologías o los estereotipos sobre la URSS que durante décadas se arraigaron en la mentalidad insular (brusquedad, hermetismo, precariedad, sentimentalismo, fetidez...) como la sensación de contacto con una cultura milenaria y clásica, que exhibe nombres como Tolstói y Dostoievski, Gógol y Turguénev, Ajmátova y Pasternak, Nabokov y Brodski. Los intelectuales de las primeras generaciones revolucionarias se relacionaban con la Unión Soviética con una mezcla de admiración y desprecio, proveniente de la certeza de pertenecer a una cultura americana, más moderna en su vida cotidiana que la rusa, pero, al mismo tiempo, menos articulada en términos literarios e ideológicos.

Para intelectuales de aquellas generaciones, como Fernando Martínez, Aurelio Alonso y el propio Díaz, interesados en la ideología, la relación con la Unión Soviética agregaba una complejidad. Aunque admiraran a Lenin, Trotsky y la epopeya de la Revolución de Octubre, muchos de ellos rechazaban, no sólo el realismo socialista, como canon estético, sino el formato soviético de la llamada «filosofía marxista-leninista». Durante toda la década de los 60, las visiones de la Unión Soviética en el campo intelectual cubano no siempre fueron acrílicas y, por momentos, desembocaron en el antiestalinismo. A esa recepción crítica del fenómeno soviético contribuyeron la presencia de importantes intelectuales republicanos de ideología liberal o católica, el breve pero impactante efecto del «deshielo» de Nikita Jruschov y las tensas relaciones entre La Habana y Moscú en dos momentos de aquella década: la Crisis de los Misiles del otoño de 1962 y los años de las guerrillas del *Che* en el Congo y Bolivia.

En los 60, por ejemplo, se editó en Cuba la novela *Un día en la vida de Iván Denísovich*, de Alexander Solzhenitsin, en la que se describía el infierno del Gulag estalinista, y que había sido autorizada por Jruschov en 1962. En aquella novela podían leerse pasajes tan problemáticos, para la vida literaria cubana, como aquel en que dos reclusos debaten el film *Iván el Terrible* y cuando uno dice que Eisenstein es «genial», al representar el «baile de la guardia del zar con sus máscaras» y la misteriosa «escena de la catedral», el otro responde que la idea política de la película es «inaceptable» porque implica la «justificación de la tiranía de un individuo y la burla de tres generaciones de rusos». A lo que agrega

el primero: «¿se le habría permitido desarrollar el tema de otro modo?». Y la respuesta no se hace esperar: «entonces no me hable de genio. Diga que es un adulator, que ejecutó una orden repugnante. Los genios no adaptan sus obras al gusto de los tiranos»²⁰.

¿Qué literatura soviética se leía en Cuba en los 60? Además de Solzhenitsyn, otro joven autor, el poeta Evgueni Evtuchenko, quien se convertiría en uno de los escritores emblemáticos del deshielo. Evtuchenko había pasado una temporada en La Habana como coguionista, junto al dramaturgo Enrique Pineda Barnet, de la película *Soy Cuba* (1964), de Mijaíl Kalatazov, y, de vuelta a Moscú, desarrolló una poética antiestalinista, bien plasmada en cuadernos como *No he nacido tarde* (1962) y *Autobiografía precoz* (1963). Al igual que su amigo cubano Heberto Padilla, Evtuchenko alcanzó un importante reconocimiento bajo Jruschov, pero a la salida de éste comenzó a tener dificultades con la burocracia cultural soviética. En 1969, por ejemplo, Evtuchenko y el dramaturgo Victor Rozov fueron expulsados del Consejo de Redacción de la revista *Yunost*, en una purga equivalente a la del primer *El Caimán Barbudo*, en Cuba. Pero, más que esta expulsión, fue el juicio contra los escritores «prooccidentales» Siniavski y Daniel el verdadero punto de partida de la era Brezhnev en la literatura soviética²¹.

El neoestalinismo brezhnevista, establecido en el XXIII Congreso del PCUS de 1969, tuvo su capítulo habanero. A partir de entonces, la nomenclatura insular comenzó a difundir en el campo literario una visión negativa de la disidencia soviética y a priorizar la edición de autores épicos, bien vistos por el Kremlin, como el premio Nobel de 1965, Mijaíl Shólojov, suerte de contrapartida de Solzhenitsin, cuya serie sobre el Don era citada por Fidel Castro en sus discursos, y el novelista Alexander Bek, contrapartida de Boris Pasternak, autor de *Los hombres de Pánfilov* y *La carretera de Volokolamsk*, novelas que eran asumidas como herederas de la tradición realista de Máximo Gorki y Nicolai Ostrovski y que circulaban en la Isla desde principios de los 60. Como reconoce Ambrosio Fornet, en su conferencia *El quinquenio gris revisitado* (2007), estas novelas eran buenos originales de los que saldrían centenares de malas copias, profusamente difundidas por la editorial Progreso, de Moscú, y la Imprenta Nacional de Cuba²².

La promoción de literatura del realismo socialista soviético en la Cuba de los 70 no fue un fenómeno insignificante. Aunque los políticos culturales de la Isla no suscribieran explícitamente las tesis de Mijaíl Suslov, el principal ideólogo del brezhnevismo, la intensa reproducción de aquella literatura era un alineamiento *de facto* con las corrientes más ortodoxas de la cultura soviética. Dicho alineamiento, sin embargo, no fue tan perceptible en la literatura cubana —aunque no faltan ejemplos de realismo socialista en novelas como *La última mujer y el próximo combate* (1971) y *Cuando la sangre se parece al fuego* (1975), de Manuel Cofiño, o *Los negros ciegos* (1971) y *La brigada y el mutilado* (1974), de Raúl Valdés Vivó— como en las ciencias sociales. A diferencia de la literatura, donde varios clásicos prerrevolucionarios (Carpentier, Guillén, Lezama, Diego, Vitier, Piñera) permanecían en la Isla, vertebrando el canon literario, la filosofía cubana, luego del éxodo de sus principales figuras, fue totalmente reconstruida desde los patrones del marxismo-leninismo.

Tras el cierre, en 1971, de la revista *Pensamiento Crítico* y del primer Departamento de Filosofía de la Universidad de La Habana, que intentaban ofrecer a la Revolución una plataforma heterodoxa de legitimación ideológica, las ciencias

sociales cubanas experimentaron una intensa asimilación del materialismo dialéctico e histórico que se practicaba en las academias soviéticas. En la esfera de las ciencias sociales, la soviétización de la Isla fue profunda, como puede constatar en los programas de estudio de Comunismo Científico de la Universidad de La Habana y en textos de Gaspar Jorge García Galló, Thalía Fung, Martha Harnecker, Zaira Rodríguez Ugido, Jorge Núñez, Ileana Rojas, Daysi Rivero, María del Pilar Díaz Castañón, Eduardo Albert y Rubén Zardoya, quienes reproducían las tesis de manualistas soviéticos como Konstantinov y Afanasiev, o, en el mejor de los casos, de marxistas neohegelianos como Kopnin, Arudchev e Ilienkov.

El filósofo Alexis Jardines, profesor de Historia de las Ideas en la Universidad de La Habana hasta mediados de los 90, describe la soviétización de las ciencias sociales en Cuba como una «colonización paulatina de la cultura cubana por las versiones más dogmáticas del marxismo de Europa del Este» en el siglo pasado²³. Esa colonización se acentúa durante el montaje de la institucionalidad educativa y cultural, que va del Congreso Nacional de Educación y Cultura, en 1971, a la creación de los Ministerios de Educación Superior, y de Cultura, en 1976, pasando, naturalmente, por el Primer Congreso del Partido Comunista de Cuba, cuyas «plataforma programática» y principales «tesis y resoluciones» sirvieron de base para la estrategia ideológica del socialismo cubano hasta 1992. Jardines resume de esta forma el impacto de la hegemonía del marxismo soviético en el campo intelectual cubano:

El hecho es que el marxismo, en Cuba, fue el heredero del positivismo del siglo XIX cubano, pero no de la tradición reformista de la enseñanza que de ese positivismo se había derivado. Antes bien, el marxismo se instaló en nuestras universidades a la manera de una neoescolástica, ocupando el vacío dejado por la excomulgación de la filosofía. Reacio a todo tipo de cambio, apertura, alternancia y, en general, a lo *novum*, fue la causa principal del estancamiento filosófico en Cuba²⁴.

De manera que la Unión Soviética se acercó a una condición metropolitana, similar a la de España en el siglo XIX o a la de Estados Unidos en la primera mitad del XX, pero por medio de un nuevo producto cultural, la ideología, que logró su máxima reproducción simbólica durante la Guerra Fría. La ideología marxista-leninista y, en especial, su tratamiento académico en la Universidad Lomonosov y otras instituciones de las ciencias sociales de Moscú, era el área donde la potencia soviética practicaba su hegemonía sobre Cuba. Según el Partido Comunista de la Unión Soviética, la ideología era una suerte de doctrina del Estado que traducía en términos teóricos y prácticos la «concepción del mundo» desarrollada por Marx, Engels y Lenin. Dicha doctrina fue oficialmente reconocida en los artículos 1º y 125º de la Constitución de la URSS de 1936, aprobada por el VIII Congreso de los Soviets²⁵. De acuerdo con el sentido abarcador de aquella ideología, en casi todos los ministerios cubanos se creó la oficina del asesor soviético. Si Cuba era un país gobernado por un Partido Comunista, cuya ideología, según rezan, hasta hoy, el preámbulo y los artículos 5º y 39º de la Constitución, era el marxismo-leninismo, entonces la producción cultural de la Isla debía responder, de algún modo, a dicha identidad ideológica²⁶.

Entre 1971 y 1985, la administración de la esfera cultural no fue ejercida siempre con la misma rigidez ideológica. Aunque la creación del Ministerio de

Cultura, encabezado por Armando Hart, en 1976, fue concebida en perfecta continuidad institucional con el Congreso de Educación y Cultura, de 1971, y el Primer Congreso del Partido Comunista en 1975 —en sus discursos ante la UNEAC en 1977, 1982 y 1988, Hart suscribió las ideas fundamentales de aquellos congresos— la administración del campo intelectual, por no estar directamente subordinada al Partido, experimentó una mayor flexibilidad que en los cinco años (1971-1976) en que Luis Pavón Tamayo ocupó la Presidencia del Consejo Nacional de Cultura. Una lectura sucesiva de las intervenciones de Hart ante la UNEAC permite observar un desplazamiento gradual del discurso marxista hacia el tópico de la identidad nacional y hacia una sustitución de la referencialidad de los congresos de 1971 y 1975 por la de *Palabras a los intelectuales* (1961). Mientras que Juan Marinello, en su libro *Educación y Revolución* (1974), plenamente adscrito a la corriente más ortodoxa, no incluía *Palabras a los intelectuales* como texto básico de la política cultural cubana, Hart, sin dejar de citar las tesis y resoluciones de aquellos congresos, suscribía la plataforma menos doctrinaria del discurso de Fidel en la Biblioteca Nacional²⁷.

Filósofos críticos, como Alexis Jardines y Emilio Ichikawa, y, más o menos oficiales, como Pablo Guadarrama y Miguel Rojas Gómez, han ubicado a mediados de los años 80 una reacción intelectual contra el marxismo-leninismo soviético, propiciada por tres fenómenos paralelos en la cultura cubana: la influencia de la *perestroika* y la *glásnost*, la difusión del posmodernismo en el arte y la crítica, y la búsqueda, desde el poder, de nuevas legitimaciones y alianzas ideológicas en el nacionalismo cubano y latinoamericano²⁸. Los testimonios de esa reacción no fueron muchos, pero sí suficientes para impulsar una nueva estrategia ideológica, desde el poder, encaminada a cortar cualquier conexión entre el movimiento cultural de los 80 y las reformas soviéticas. La emergencia de nuevos actores sociales, en la cultura, estudiada por Velia Cecilia Bobes, no podía sintonizar con la liberalización del Campo Socialista²⁹.

La recepción de la *perestroika* y la *glásnost*, en Cuba, fue incompleta y trunca. En La Habana se vio la película antiestalinista *Arrepentimiento*, de Abuladze, pero no se vieron los filmes antibrezhnevistas *Prueba de carretera*, de German, y *El asunto*, de Panfilov. El mundo teatral cubano desconoció la crítica al «teatro del estancamiento», de Alexander Gelman, y los debates sobre el realismo socialista en *Sovetskaya Kultura* y *Literaturnaya Gazeta*. En Cuba se editó *El Maestro* y *Margarita*, la novela clásica de Mijaíl Bulgakov, pero no circuló la edición en castellano de *Corazón de perro*, publicada por la Editorial Progreso, ni la novela emblemática de la «transparencia», *Los hijos de Arbat*, de Anatoli Ribakov³⁰. En la ideología, la restricción fue aun mayor: el cierre de *Novedades de Moscú* se produjo justo en el momento en que su director, Egor Yakovlev, proponía un debate abierto sobre Trotski, Bujarin, Mandelstam, Pasternak, Solzhenitsin y todos los intelectuales víctimas del régimen soviético. En las ciencias sociales, lo mismo: las academias cubanas no conocieron los diálogos filosóficos de Burlatski, ni el ensayo *Libertad para recordar*, de Gleb Pavlovski, donde se hacía una crítica radical a la memoria selectiva promovida por el régimen soviético³¹.

Un escritor bien visto en la época de Brezhnev, como el novelista Chinghiz Aitmatov, dejó de ser publicado tras la aparición de su obra, *El tajo del verdugo* (1986), en la que, a tono con la narrativa de Rasputin, Astafev y otros escritores

reformistas de la época, se posicionaba frente a la tradición estalinista³². Ninguno de los grandes escritores rusos reivindicados a mediados de los 80 (Esenin, Ajmátova, Pasternak, Tsvietáieva, Mandelstam, Nabokov, Grossman, Shalamov...) fue, ya no editado, sino comentado en las principales publicaciones literarias de la Isla. Más fácil era acceder a esa literatura en México o Buenos Aires, países donde nunca gobernó un partido comunista, que en La Habana, capital soviética de América Latina. La censura que, como ha estudiado J. M. Coetzee, era un elemento constitutivo de la política cultural soviética, se reproducía colonialmente en la Isla: los cubanos recibíamos una cultura dos veces censurada, primero en Moscú y después en La Habana³³.

LA NUEVA RUSIA Y EL SUJETO ESPINOSO

El narrador y crítico Alberto Garrandés ha cuestionado la supuesta tensión entre exquisitez y violencia en la narrativa de los 90, a partir de la obra de autores como Raúl Aguiar, José Miguel Sánchez, Amir Valle, Pedro de Jesús, Jorge Ángel Pérez, Alberto Guerra, Alberto Garrido, Ena Lucía Portela, Ana Lidia Vega y Jesús David Curbelo. Sin embargo, a Garrandés le interesa mantener otra polaridad en el campo literario cubano: aquella que se manifiesta entre quienes «miran a Europa y Estados Unidos», en busca de una expresión de «posvanguardia», y quienes «miran a otra parte» —el *boom*, la nueva narrativa latinoamericana, la tradición cubana— y que «producen relatos formalmente tradicionales» y «respetan el *canon* clásico»³⁴. Aunque no da nombres, podría pensarse que Garrandés tiene en mente a escritores como Rolando Sánchez Mejías o José Manuel Prieto, para el primer caso, y Leonardo Padura o Abilio Estévez, para el segundo.

Otro crítico y narrador, Waldo Pérez Cino, ha detectado una corriente de crónica urbana, empeñada en documentar la sordidez de la vida habanera desde muy diversas asunciones de la escritura, en la que convergen autores como Ena Lucía Portela, Arturo Arango, Gerardo Fernández Fe, Ronaldo Menéndez y Antonio José Ponte, y a la que podrían contraponerse poéticas más tradicionales, pero igualmente referidas a la cotidianidad habanera, como las de Luis Manuel García, Pedro Juan Gutiérrez, Eliseo Alberto, Zoè Valdés o Miguel Mejides³⁵. En un ejercicio teórico más sofisticado, habría que desplazar esas tensiones y ponerlas a dialogar con las formuladas por estudiosas de la literatura cubana, como Esther Whitfield y Jacqueline Loss, a propósito de las estrategias de asunción o resistencia al dinero y el mercado o de rearticulación de discursos cosmopolitas y patrióticos en torno a la ciudad³⁶.

Lo curioso es que esa emergencia de La Habana como *topos* narrativo, de los 90 para acá, persiste en la anulación del referente soviético. La metrópoli, ausente en la ideología del llamado Período Especial, desaparece también en la literatura que narra críticamente la era postsoviética. Sin embargo, en las poéticas literarias más cosmopolitas, producidas en la Isla y/o en la diáspora, es posible advertir el efecto de la caída del Muro de Berlín y la desaparición de la URSS, por medio de una acelerada inscripción en la gran tradición literaria de Occidente. Un repaso superficial de esa literatura nos persuade de que aunque la era soviética no dejó una presencia arquitectónica y urbanística tangible, sí intervino en la constitución de una subjetividad histórica. ¿Cómo definir esos sujetos, formados,

no en el momento del esplendor soviético —los años 60 y 70— ni en la década de la metrópoli ausente —los 90—, sino en los 80, es decir, los años en que, bruscamente, cambia el paradigma?

Algunos escritores cubanos (Iván de la Nuez, José Manuel Prieto, Wendy Guerra) han convertido la caída del Muro de Berlín y la desintegración de la URSS en un evento simbólico central de sus obras. Otros, como Rolando Sánchez Mejías, Jorge Ferrer, Emilio García Montiel y Carlos Alberto Aguilera, han experimentado una fuga espacial de sus poéticas. En casi todos sus libros, como autor o como editor (*La balsa perpetua*, *El mapa de sal*, *Paisajes después del muro*, *Cuba: la isla posible* y *Fantasia roja*), Iván de la Nuez insiste en que el núcleo de esa subjetividad debe ser asociado a la condición poscomunista en el mundo globalizado. Un pasaje de *El mapa de sal* (2001) dice: «de repente, la Unión Soviética, se convierte en Rusia —Solzhenitsin o Tarkovski—, Yugoslavia, en Serbia —Milorad Pavic—, Checoslovaquia, en Bohemia —Kundera— y Cuba, en La Habana —Cabrera Infante—»³⁷. El drama de esa subjetividad tiene, según De la Nuez, connotaciones excepcionales y generacionales: son cubanos de una o dos generaciones los únicos latinoamericanos que vivieron la sensación de pertenecer a otro mundo.

En el diario de Wendy Guerra, *Todos se van* (2006), queda registrado el momento en que se pierde aquel sentido de pertenencia. Ese momento, las últimas páginas del libro, corresponde a los años 89, 90 y 91, que marcan el fin de La Habana soviética y el inicio, no de otra Habana, sino de la diáspora, de la emigración de buena parte de los artistas y escritores de los 80. La caída del Muro de Berlín estremece al personaje: «se derrumban los muros, la gente le da con todo... un sentimiento de alegría por los alemanes que se reencuentran, familias enteras regresando a sus hogares, pero nos preguntamos qué va a pasar con nosotros aquí». Son, como dice la narradora, los «últimos días de una casa», apropiándose el título de Dulce María Loynaz, el fin de un hábitat, de un espacio compartido por eslavos, africanos y asiáticos: un entorno mayor que el de América Latina, el Caribe o Cuba. Pero, a pesar de la inmensidad que se viene abajo, la caída del Muro de Berlín no es noticia oficial: «aquí el periódico habla muy poco de eso, yo no tengo costumbre de comprarlo»³⁸.

Nicolae Ceausescu y su esposa Elena, la pareja presidencial de Rumanía, ejecutada en Targoviste, son personajes del libro de Wendy Guerra³⁹. Cabría pensar que aquella ejecución fue un evento global y que cualquier escritor latinoamericano de las dos últimas generaciones puede utilizarlo en una obra de ficción. Sin embargo, la inscripción del tema, en *Todos se van*, agrega otro sentido: se trata de un episodio de «sangre» en medio de la pregunta «¿qué pasará en Cuba?». De manera ambivalente, la Isla queda comprendida en el derrumbe del socialismo: lo que pasa en Varsovia, Praga y Sofía pasa y no pasa en La Habana. La caída del Muro no es una noticia pública, pero sí una certidumbre privada, y aquella búsqueda de una relocalización en Occidente, que sintieron búlgaros, rumanos y húngaros, también es sentida por los cubanos.

Los viejos exotismos literarios de la Isla, de Casal a Sarduy, aquel inveterado impulso de fuga y peregrinación, reaparece como voluntad de afirmar la identidad occidental del escritor. En un par de libros, *Historias de Olmo* (2001) y *Cuaderno de Feldafing* (2004), Rolando Sánchez Mejías colocó su prosa, deliberadamente, fuera de la tradición cubana. Olmo, el Ruso, «la mujer del Ruso», Frau

Rilke, Hack, eran sujetos concebidos desde lecturas de Borges, Kafka, Musil y Bernhard, que conducían, obsesivamente, el discurso hacia una intelección de la escritura⁴⁰. En su novela *Minimal bildung* (2001), Jorge Ferrer llegó, por una vía muy distinta, a un parecido ejercicio de extrañamiento. Remontando la línea de la novela cubana erudita, multirreferencial, a lo Lezama o a lo Sarduy, Ferrer desembocó en una radical ficción del exilio, donde Gerardo Shao, Allen Meisner y Buenaventura Vichy viven una trama de la Europa de entreguerras, como personajes de un Céline habanero, empeñado en mezclar un *bildungsroman* y una novela de detectives⁴¹.

Como toda afirmación en Occidente, la literatura postsoviética, en Cuba, generó su propio orientalismo. Ahí está, por ejemplo, el extraordinario ensayo *Muerte y resurrección de Tokio. Arquitectura y urbanismo, 1868-1930* (1998), de Emilio García Montiel, donde el poeta de *Cartas desde Rusia* (1988) cuenta, maravillado, la historia de la modernización japonesa. O, más recientemente, el libro de prosas, *Teoría del alma china* (2006), de Carlos Alberto Aguilera, un conjunto de viñetas, que recrea la estructura de un cuaderno de viajes, en el que se actualizan las sorpresas de Pound y Kafka y el «gran corazón de Occidente» vuelve a abrirse, como en tiempos de Marco Polo, ya no a las ceremonias o los aromas de Beijing, sino a esa otra racionalidad moderna que está inventando el mundo asiático desde el siglo pasado⁴².

Cartas desde Rusia (1988), el temprano poemario de Emilio García Montiel, tal vez sea el primer indicio de esa subjetividad en la literatura cubana. Allí nunca se habla de la Unión Soviética, siempre de Rusia y de una Rusia a la que se llega por mar, desde Estambul, atravesando el Mediterráneo y el mar Negro. En aquellos poemas, Moscú era una ciudad de grandes boulevares y cafés en las esquinas, como una réplica gris de París, donde se leen y escriben cartas familiares y donde las excursiones a las afueras, a las *dashas* de los grandes escritores, como la casa de León Tolstoi en Yásnaia Poliana, son más importantes que la visita al mausoleo de Lenin. El viaje a esa Rusia era presentado, por García Montiel, no como un deber de estudiante, sino como una aventura y una traición:

Como un buscador de oro me escapé de esta tierra.
Mentí a mi país y a mi madre que me creyeron hombre de bien.
Mi pasaje no lo tuvo ningún muchacho honrado
ni su familia gritó como la mía: a Rusia, se va a Rusia.
Pero no me importaba esa tristeza.
Mentía por delito:
yo deseaba un viaje, un largo y limpio viaje para no pudrirme
como veía pudrirse los versos ajenos
en la noria falaz de las palabras⁴³.

De manera que en la era postsoviética, los escritores cubanos han redescubrieron, además de la «fiesta», como dice Ponte, el viaje, el venero exótico de los modernistas. García Montiel ha viajado a Japón, Aguilera a China y José Manuel Prieto a Rusia. Los seis libros que ha escrito Prieto (*Nunca antes habías visto el rojo*, *Enciclopedia de una vida en Rusia*, *Livadia*, *Treinta días en Moscú*, *El tartamudo y la rusa* y *Rex*), entre cuento, novela y diario, son textos de un viajero. A pesar de la familiaridad que ha alcanzado dentro de esa cultura, Prieto sigue relacionándose

con las costumbres y los rituales, con la lengua y el espíritu de Rusia como entidades enigmáticas y misteriosas. El gran tema de las novelas de Prieto sigue siendo, como en la literatura clásica de ese país, el alma rusa⁴⁴. Sin embargo, la Rusia de Prieto no existía antes en la literatura cubana: nada tiene que ver con aquella Unión Soviética captada por Jesús Díaz y otros novelistas de las primeras décadas revolucionarias.

Una Rusia que, gracias al dominio de la lengua que tienen algunos de estos escritores, no se queda en los clásicos del siglo XIX, tan leídos en La Habana de los años 60 y 70, sino que emerge de una singular arqueología de la literatura de ese país en los dos últimos siglos. Ferrer, por ejemplo, ha traducido para la editorial barcelonesa El Acantilado los diarios de Iván Bunin, el célebre *émigrée* de *Dark Avenues* (1943) y primer escritor ruso en ganar el Premio Nobel en 1933. José Manuel Prieto ha publicado, en diversas editoriales de Iberoamérica, versiones castellanas de Ajmátova, Maiakovski, Brodski, Pasternak y Aigui. Otro escritor y traductor de esa generación, Ernesto Hernández Busto, dedicó el primer ensayo de su libro *Perfiles derechos. Fisonomías del escritor reaccionario* (2004), a Vasili Rózanov, el más extravagante de los escritores rusos de la Edad de Plata⁴⁵. De modo que en esta zona de la literatura cubana también se rescribe la historia de la literatura rusa.

La nueva Rusia, posimperial, disminuida y expuesta al contacto con Occidente, se parece mucho más al país de sus clásicos (Tolstoi, Dostoievski, Turguéniev, Chéjov, Nabokov, Pasternak...) que al de los escritores soviéticos, leídos en la Isla⁴⁶. Pero esa nueva Rusia, que aparece en *Livadia* (1999) y en *Rex* (2007), donde coexisten y se mezclan todos los pasados, todas las herencias, donde se reinventan los nobles y los bolcheviques, los eslavófilos y los afrancesados, los mercaderes y los impostores, es, a su vez, más parecida a Cuba que la extinta Unión Soviética⁴⁷. También a La Habana llegó la frivolidad y el mercado y con ellos esa sensación de desvanecimiento de un futuro, de volatilización de un destino. También en La Habana resurgió el antiguo régimen, no para desplazar plenamente al socialismo, sino para convivir con él por medio de la nostalgia.

¿Cómo definir la subjetividad que escribe y es escrita en esta literatura? ¿Cómo catalogar al sujeto que experimenta plenamente la condición postsoviética? El filósofo esloveno Slavoj Žižek ofrece algunas pistas. En cuatro de sus libros, Žižek ha desarrollado la idea de un malestar en la dialéctica hegeliana, provocado por una ontología política sin centro⁴⁸. Al percatarse de esa ausencia de centro, la subjetividad política se vuelve caprichosa, abandona el nosotros, busca su identidad perdida en los otros, por medio del viaje o la fuga, y, finalmente, se acomoda a la ingravidez y la indefinición, a la ausencia de un «gran otro realmente existente»⁴⁹. Se trata, en palabras de Žižek, de un sujeto espinoso, que se resiste a ser definido y, al mismo tiempo, renuncia a toda voluntad de definir⁵⁰. Las vicisitudes de la subjetivación política en el poscomunismo acaban cuando el sujeto acepta «la insoportable luminosidad de no ser nadie», cuando deja de luchar contra «la insoportable pesadez de ser una divina mierda»⁵¹.

El sujeto viajero y cosmopolita de la era postsoviética abandona el sentido reaccionario del concepto «cultura», asociado a la gravitación de la tierra y la sangre, y experimenta, en palabras de Guattari y Rolnik, la «energía liberadora» del contacto y la confusión, entre otros⁵². Es ahí, en la vindicación de un «ser cual

sea», pensado por Agamben, de vuelta ya de todo sentido de pertenencia a una comunidad, férreamente establecido, y liberado de cualquier identidad que funcione como artefacto de captura, donde habría que encontrar al sujeto postsoviético de la cultura cubana. Un sujeto que se anuncia como sobreviviente, como alguien que vive en un tiempo y un espacio imprevistos, fuera del esquema providencial para el que fue educado en su infancia y su juventud, y que, por tanto, se ha salido de órbita y ha perdido la orientación. Una criatura desorbitada que, como quería Virgilio Piñera, se acostumbra a ser nadie y deja de atormentarse con la posibilidad de representar la anulación de su propio significado.

Ser nadie, después de haber sido algo tan «grande», tan saturado de representaciones —símbolo del socialismo en el Tercer Mundo, «primer territorio libre del hemisferio», «vanguardia», «futuro», «modelo», «faro» de América Latina...— no significa, desde luego, ser nada. Hasta el vacío, como diría Cioran, tiene sus raíces y los apátridas también adoran a sus dioses⁵³. Ser nadie significa, en todo caso, la manera más expedita de diseminación de una identidad paradigmática en el orden cosmopolita y pluralizado de la era global: una comunión de soledades construidas artificialmente en torno a la exaltación política del yo nacional. La subjetividad postsoviética en la Isla o la diáspora es una experiencia de relocalización del escritor en Occidente y un modo de dejar atrás, a la vez, el comunismo y el nacionalismo como referentes ideológicos de las poéticas literarias.

NOTAS

- 1 Monsiváis, Carlos; *Los rituales del caos*; Ediciones Era, México, D.F., 1995, pp. 180-200.
- 2 Álvarez-Tabío, Emma; «La ciudad en el aire»; en Nuez, Iván de la; *Cuba y el día después*; Mondadori, Barcelona, 2001, pp. 83-105.
- 3 Álvarez-Tabío, Emma; *Inventión de la Habana*; Casiopea, Barcelona, 2000. Kapcia, Antoni; *Havana. The Making of Cuban Culture*; Berg, Oxford, 2005. Cluster, Dick y Hernández, Rafael; *The History of Havana*; Palgrave Macmillan, Nueva York, 2006. Ponte, Antonio José; *La fiesta vigilada*; Anagrama, Barcelona, 2007. Estrada, Alfredo José; *Havana. Autobiography of a City*; Palgrave Macmillan, Nueva York, 2007.
- 4 Estrada, Alfredo José; ob. cit., pp. 185-222.
- 5 Kapcia, Antoni; ob. cit., pp. 119-214.
- 6 Cluster, Dick y Hernández, Rafael; ob. cit., pp. 223-273.
- 7 Álvarez-Tabío, Emma; ob. cit., pp. 377-378.
- 8 Ponte, Antonio José; ob. cit., pp. 71-140.
- 9 Delgado, Manuel; *Animal público. Hacia una antropología de los espacios urbanos*; Anagrama, Barcelona, 1999, pp. 183-191 y 192-199.
- 10 Coyula, Mario; *El trinquenio amargo y la ciudad distópica: autopsia de una utopía*; Conferencia en el Instituto Superior de Arte, como parte del ciclo «La política cultural de la Revolución: memoria y reflexión», organizado por el Centro Teórico-Cultural Criterios, 19 de marzo, 2007, pp. 1-22.
- 11 Álvarez-Tabío, Emma; *Inventión de La Habana*, Editorial Casiopea, Barcelona, 2000, p. 374.
- 12 Service, Robert; *Comrades!. A History of World Communism*; Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, 2007, pp. 342-353.
- 13 Un buen resumen de los aportes de esta corriente académica se encuentra en Díaz Quiñones, Arcadio; *Sobre los principios. Los intelectuales caribeños y la tradición*; Universidad de Quilmes, Buenos Aires, 2006, pp. 19-63.
- 14 Maestri, Raúl; *Obras escogidas*; Aduana Vieja, Valencia, 2006, pp. 165-172.
- 15 Márquez Sterling, Carlos; «Historia de Rusia: de Iván el Terrible a Stalin»; en *La onda larga*; Plaza Mayor, Nueva York, 1971, pp. 225-231.
- 16 *Granma*, 4 de agosto, 1989, p. 1.
- 17 Kagarlitski, Boris; *Los intelectuales y el Estado soviético. De 1917 al presente*; Prometeo, Buenos Aires, 2005, pp. 331-360. Ver, también, Meyer, Jean; *Perestroika*; FCE, México, 1991, t. I, pp. 37-52.
- 18 Fanon, Frantz; *Por la revolución africana*; FCE, México, 1987, pp. 89-92.
- 19 Díaz, Jesús; *Las palabras perdidas*; Destino, Barcelona, 1992, pp. 50-56; *Siberiana*; Espasa Calpe, Madrid, 2000, pp. 169-176; *Las cuatro fugas de Manuel*; Espasa Calpe, Madrid, 2002, pp. 187-208.
- 20 Solzhenitsin, Alexander; *Un día en la vida de Iván Denisovich*; Plaza y Janés, Barcelona, 1969, pp. 76-77.

- 21** Kagarlitski, Boris; ob. cit., pp. 227-230.
- 22** Fornet, Ambrosio; «El quinquenio gris revisitado»; Centro Teórico-Cultural Criterios, 2007, pp. 1-15.
- 23** Jardines, Alexis; *La filosofía cubana* in nuce. *Ensayo de historia intelectual*; Editorial Colibrí, Madrid, 2005, p. 224.
- 24** *Íd.*, p. 225.
- 25** Stalin, J. V.; *Constitución de la URSS*; Editorial Dialéctica, México, 1937, pp. 7 y 69-70. Ver la «Nota sobre el estalinismo», en ?i?ek, Slavoj; *La suspensión política de la ética*; FCE, México, 2005, pp. 189-209.
- 26** *Constitución de Cuba*; FCE, México, 1994, pp. 7, 9 y 18.
- 27** Marinello, Juan; *Educación y Revolución*; Editorial Nuestro Tiempo; México, 1990, pp. 143-155. Hart Dávalos, Armando; *Adelante el arte*; Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1988, p. 15, pp. 35-47 y 51-69. Hart Dávalos, Armando; *Identidad nacional y socialismo en Cuba*; Ediciones del Ministerio de Cultura, La Habana, 1990, pp. 7-45.
- 28** Jardines, Alexis; ob. cit., pp. 333-350.
- 29** Bobes, Velia Cecilia; *Los laberintos de la imaginación*, México, El Colegio de México, 2000, pp. 195-212.
- 30** Kagarlitski, Boris; ob. cit., pp. 369-380.
- 31** *Íd.*, pp. 381-395.
- 32** *Íd.*, p. 382.
- 33** Coetzee, J. M.; *Contra la censura. Ensayos sobre la pasión por silenciar*; Debate, Barcelona, 2007, pp. 133-180.
- 34** Garrandés, Alberto; *Presunciones*; Letras Cubanas, La Habana, 2005, pp. 292-296.
- 35** Pérez Cino, Waldo; «Una máquina de devorar todo lo que no sea su propio cuerpo»; en *Encuentro de la Cultura Cubana*; n.º 41/42, verano-otoño de 2006, pp. 307-308.
- 36** Whitfield, Esther; «Narrando el dólar en los 90», en Birkenmaier, Anke y González Echevarría, Roberto; *Cuba: un siglo de literatura (1902-2002)*, Colibrí, Madrid, 2004, pp. 391-406. Whitfield, Esther; *Cuban Currency: The Dollar and «Special Period» Fiction*; University of Minnesota Press, 2008. Loss, Jacqueline; *Cosmopolitanisms in Latin America: Against Destiny of Place*; Palgrave Macmillan, Nueva York, 2005. Loss, Jacqueline; «Wandering in Russian», *NG Cuba. The Special Period and Culture of Late Socialism*. Hernández Reguant, Ariana; Palgrave Macmillan ed. (en prensa), Nueva York, pp. 1-40.
- 37** Nuez, Iván de la; *El mapa de sal. Un postcomunista en la aldea global*; Mondadori, Barcelona, 2001, p. 105.
- 38** Guerra, Wendy; *Todos se van*; Bruguera, Barcelona, 2006, pp. 249-251.
- 39** *Íd.*, p. 267.
- 40** Sánchez Mejías, Rolando; *Historias de Olmo*; Siruela, Madrid, 2001, pp. 5-40; *Cuaderno de Feldafing*; Siruela, Madrid, 2004, pp. 70-144.
- 41** Ferrer, Jorge; *Minimal bildung*; Editorial Catalejo, Miami, 2001, pp. 70-85.
- 42** Aguilera, Carlos Alberto; *Teoría del alma china*; Libros del Umbral, México, 2006, pp. 93-117.
- 43** García Montiel, Emilio; *Cartas desde Rusia*; Colección La Barca de Papel, La Habana, 1991, p. 3.
- 44** Prieto, José Manuel; *Treinta días en Moscú* Mondadori, Barcelona, 2001, pp. 74-76.
- 45** Hernández Busto, Ernesto; *Perfiles derechos. Fisonomías del escritor reaccionario*; Península, Barcelona, 2004, pp. 15-37.
- 46** Prieto, José Manuel; *Enciclopedia de una vida en Rusia*; Mondadori, Barcelona, 2004, pp. 61-67.
- 47** Prieto, José Manuel; *Livadia*; Mondadori, Barcelona, 1999, pp. 62-69; Rex, Anagrama, Barcelona, 2007, pp. 59-67.
- 48** Žižek, Slavoj; *Porque no saben lo que hacen. El goce como factor político*; Paidós, Barcelona, 1998, pp. 89-133 y 189-232.
- 49** Žižek, Slavoj; *La suspensión política de la ética*; FCE, México, 2005, pp. 154-166.
- 50** Žižek, Slavoj; *El espinoso sujeto. El centro ausente de la ontología política*; Paidós, Barcelona, 2001, pp. 79-130.
- 51** Žižek, Slavoj; *Visión de paralaje*; Paidós, Barcelona, 2006, pp. 187-258.
- 52** Guattari, Félix y Rolnik, Suely; *Micropolitiques*; Les Empêcheurs de Penser en Rond, Paris, 2007, pp. 395-404.
- 53** Cioran, E. M.; *Silogismos de la amargura*; Editorial Laia, Barcelona, 1986, pp. 101-112.