

Loss, Jacqueline and Prieto, José Manuel, eds. *Caviar with Rum Cuba-USSR and the Post-Soviet Experience*. Palgrave/McMillan, 2012. Print. 262 pp.

OXANA ÁLVAREZ

CUNY. THE GRADUATE CENTER

En el 2007 en la Universidad de Connecticut, tuvo lugar el simposio “Cuba-USSR and the post-Soviet Experience.” Cinco años después, en septiembre del 2012, se publicó *Caviar with Rum: Cuba-USSR and the Post-Soviet Experience*, editado por Jacqueline Loss y José Manuel Prieto. Este libro es el resultado del debate intelectual generado en el simposio y, como afirman los editores, es la primera colección interdisciplinaria de memorias sobre la interacción cubano-soviética (1).

La repercusión de la glásnost y la perestroika, iniciada por Mijaíl Gorbachov en la segunda mitad de los ochentas, se recibió en Cuba con mucha esperanza. Si hasta ese momento y por más de veinte años los cubanos habían existido como un “satélite” de la URSS, reproduciendo sus modelos y mandamientos en casi todas las esferas de la vida social, era de esperar que algo parecido ocurriera en Cuba.

Los “hijos bobos” de los soviéticos, como se autodenominaban los cubanos por la capacidad de recibir mucho y dar muy poco a cambio, leyeron con avidez las revistas *Novedades de Moscú*, *Sputnik*, *Tiempos Nuevos* y se sorprendían ante tanta apertura, ante tan radicales reformas en una sociedad que se presentaba como “perfecta”. Implícitamente, como un efecto dominó, se esperaba una suerte de glásnost cubana. La transparencia cubana nunca llegó, pero lo que sí pasó fue que a finales de los ochentas, después de la visita de Gorbachov a La Habana se prohibió la circulación de toda publicación soviética. Regresaron a Cuba la mayoría de los estudiantes y trabajadores que estaban en la nación hermana, las relaciones entre los dos países se fueron distanciando cada vez más hasta que en 1991 Boris Yelstein elimina el subsidio multimillonario a la isla.

En un período de dos años Cuba se queda sin referencia “cultural positiva”, aquella que llegaba de los países socialistas. Se vivía entre la “cultura americana” (la permitida y la clandestina) como influencia negativa y la del campo socialista, dominada por la URSS, como la buena. Es en el marco de esta “pérdida cultural” donde aparece la nostalgia por todas las referencias del período soviético. Este sentimiento se sustenta y crece por las carencias

económicas que ponen al pueblo cubano al borde de la miseria. Lo que se aceptaba a regañadientes como imposición y que fue motivo de burla constante pasaba a ocupar el campo de la “ostalgia” (nostalgia por la vida de Alemania del este) o en palabras de Jacqueline Loss del “imaginario cubano-soviético” (3).

Parte I Ostalgie: Cuban Style

En el libro se reúnen los trabajos de Aurora Jácome “The Muñequitos Rusos Generation”; “Nostalgia” de Reina María Rodríguez y “Roxy the Red” de Pedro González Reinoso. Jácome se ocupa en su bitácora de registrar la huella de los muñequitos (animados) rusos en los cubanos inmigrantes y no inmigrantes de su generación. De la contribución de Jácome, merecen destacarse dos aspectos: la inclusión de todo referente al campo socialista en la idea de “lo ruso” y la visión de la nostalgia no como un deseo de retornar a las dificultades de un sistema político específico, sino como la vuelta a una época donde la esperanza aún existía, donde se soñaba con un mundo diferente al actual, el cual está manchado en gran medida por la desilusión (31). Hay una nostalgia y un sentimiento contrapuesto a la desilusión; se trata de una esperanza, un estado mental de felicidad que el propio sistema político socialista que lo sostenía arrebató de tantas dificultades engendradas. Los muñequitos rusos son, en mi opinión, lo más profundo de esa nostalgia por el papel que jugaron moldeando, en los infantes cubanos, patrones de conductas, sentimientos, valores morales típicos de una cultura totalmente ajena a la cubana. Como bien dice la autora, a través de los muñequitos rusos penetra lo que se conoce como “alma eslava” en nuestra propia alma (33).

Rodríguez y González Reinoso recorren lo que Reina María bien llama “an inventory of my varieties of nostalgia”. Lo hacen a partir de sus experiencias personales y de sus campos creativos: la poesía, en la primera y el teatro en el segundo. Así suman al inventario lazos gigantes de sedas, exposiciones con Lunajod, balalaikas, árboles de navidad que nunca llegaron a Cuba, relojes Poljov, lavadoras Aurika y un sinnúmero de referencias que abren el camino para un jugoso estudio sobre la cultura material. Roxy, el personaje de González Reinoso, es testigo de la invasión de objetos rusos reemplazando a los americanos junto a la lucha por conseguir unos *Levis's jeans* que marcarán la diferencia con la estética encartonada rusa.

Parte II Communicating Vessels

Juan Carlos Betancourt en “The Rebel Children of the Cuban Revolution: Notes on the History of Cuban Sots Art” y Ernesto Menéndez-Conde en “Toward a Cuban October” se aproximan al tema a través de las artes plásticas. Betancourt insiste en que la semilla plantada por la perestroika en el movimiento artístico “Volumen I” a principios de los ochentas fue la que posibilitó el fin del quinquenio gris de las artes plásticas en Cuba dominado por la estética del realismo socialista. Este argumento, con el que el autor difiere del crítico del arte Gerardo Mosquera, debería ser más desarrollado porque quedan muchas preguntas en el aire sobre el contexto histórico de ambos procesos. Menéndez Conde dialoga con el libro de Mosquera titulado *El diseño se definió en octubre* (1984) el cual alude a la reaparición de algunos cabecillas del “quinquenio gris” (el período más dogmático de la cultura cubana) en la esfera pública cubana. Menéndez Conde se pregunta “In what sense is the reaction by Cuban intellectuals part of the post-Soviet experience?” (85) para concluir que no es un accidente que la aparición inicial del libro de Mosquera es una crítica al autoritarismo de la política cultural inspirada por el modelo soviético.

Jorge Ferrer en “Around the Sun: The Adventures of a Wayward Satellite” hace un recorrido del matrimonio entre Cuba-URSS a partir de la invención de la “singularidad cubana”. Esa excepcionalidad se manifiesta en inscripciones como “el primer territorio socialista de las Américas” o “estado títere”. En 1991, durante el más que divorcio, podríamos decir viudez de Castro con la URSS, el presidente de Cuba, sin renunciar a la singularidad, sentencia “Today they can verify very clearly that we are satellites of principles” y declara a Cuba “the most independent country on earth” (99). Basándose en la cita de Fidel Castro, Ferrer ilustra muy bien cuan contradictoria y recurrente es esta etiqueta astronómica hasta el presente.

“The Mammoth that Wouldn’t Die” por Carlos Espinosa Domínguez ilustra el mayor desencuentro que ha habido entre ambas culturas: la historia de la filmación de *Soy Cuba* (1964) película coproducida por Cuba y la Unión Soviética, olvidada y redescubierta luego como una pieza maestra según Espinosa. En esta película se manifiestan muchas de las diferencias estéticas entre los dos países; de hecho, ninguno de los países aplaudió el resultado. No es hasta el 2001 que Vicente Ferraz, estudiante de la Escuela Internacional de Cine y Televisión en San Antonio de los Baños, Cuba, decide reconstruir la historia de la película *Soy Cuba* en un documental. Ya previamente, en 1995 *Soy Cuba* se había exhibido en el Film Forum de Nueva York bajo el auspicio de Martin Scorsese y Francis Ford Coppola.

El film fue bien recibido por la crítica, al igual que en el 2001 el documental de Ferraz *Soy Cuba: O mamute siberiano*. Lo que llama la atención es que el redescubrimiento de la película se produce después de la caída del muro de Berlín. El entusiasmo por reivindicarla está marcado por el fenómeno de la “ostalgia” y no por su calidad estética. Los desencuentros entre los realizadores soviéticos y cubanos la hacen atractiva para un documental, convirtiendo un mal producto en algo sumamente atractivo por su exotismo para un mundo ajeno al oeste socialista, mundo el occidental.

Esta parte termina con “Heberto Padilla, the First Dissident (of the Cuban Revolution)” de José Manuel Prieto. Lo que hace el autor es explicar cómo Padilla incorpora el modelo de disidente soviético en su propia disidencia. De la misma manera el gobierno cubano responde a las acciones del autor, con medidas “copiadas” del modelo soviético. Dice Prieto “what makes the *Padilla Affair* so unique is that the Cuban poet is an agent of a very singular transference, that of the culture of dissidence” (120). El crítico argumenta, sin espacio a la duda, que la disidencia de Padilla no es desafecta a la Revolución. Según él, lo que Padilla quiso evitar, sucedió y los bailarines cubanos terminaron haciendo lo mismo que los rusos en París.

Parte III The Recalcitran Ajiaco

“... so Borscht Doesn’t Mix into the Ajiaco?: An Essay of Self-Ethnography on the Young Post-Soviet Diaspora in Cuba” es el ensayo de dos “palavinas” (mitad cubano mitad ruso) Dmitri Prieto Samsonov y Polina Martínez Shvietsova. Partiendo del concepto de ajíaco de Fernando Ortíz para designar la cubanidad, defienden la idea de que el último ingrediente viene de la descendencia entre rusos (fundamentalmente rusas) y cubanos. Samsonov y Shvietsova ponen en perspectiva el lugar que ocupa la comunidad cubano-soviética dentro de la isla: los eventos, las organizaciones, los escritores más importantes, los conflictos que enfrentan y sobre todo lo difícil que es ganar un espacio donde se habla una lengua franca.

En “Fnimaniev! Fnimaniev! The Hare and the Turtle: The Black Mona” la artista Gertrudis Rivalta Oliva se ocupa del conflicto de identidades que concurren en la mujer “cubana”, que como ella, es una mezcla de etnias y razas. Las múltiples descendencias que conforman el ajíaco cubano, entre ellas la de los rusos-negros-españoles no son exclusivas del cruzamiento biológico sino que impregnaron también los espacios culturales. La autora

pone como ejemplo las escuelas de arte, donde bajo la tutela de profesores rusos y cubanos encontraron la vía de canalizar sus identidades.

Basándose en varios proyectos artísticos, Jaqueline Loss estudia la identidad bicultural de la mujer rusa asentada en Cuba, el estigma de su exotismo y su construcción; ese es el tema central del capítulo titulado “Persistent Matrioshkas.” La crítica analiza la historia de las mujeres que decidieron quedarse en Cuba a pesar del divorcio entre los dos países. Ellas, de acuerdo a Loss, hicieron de Cuba su matrioshka porque a fin de cuentas ¿a dónde regresarían? ¿A la URSS, un país inexistente?

Parte IV The Imaginary Tractor

En “The inventor, the Machine, and the New Man” Adriana Hernández –Reguant se ocupa del inventor como la esencia del “Hombre Nuevo Socialista”, símbolo del progreso y del desarrollo económico socialista. La fórmula del hombre nuevo inventor se convirtió en tema humorístico de varias películas cubanas, que dejaron bien claro, como dice Hernández-Reguant que no fue la máquina “capitalista” la que aplastó al inventor sino el sistema burocrático administrativo. Y, por su parte, Yoss (José Miguel Sánchez Gómez) en “What the Russian Left Behind” hace un homenaje a los buenos tiempos soviéticos, aunque cabe aclarar que también hace alusión a aquellos que fueron malos. El autor hace un resumen de ese inventario que empezó Jácome en el primer ensayo de *Caviar with Rum* y que, en definitiva, es la sustancia de esa nostalgia que ocupa a los estudios post-soviéticos.

Parte V Diplomatic and Economic Coquetterie

Yuri Pavlov, en “Socialism as the Main Soviet Legacy in Cuba” y Mervin J. Bain, en “Havana ad Moscow in the Post-Soviet World” analizan qué ha sido de Cuba post-soviética, cómo han tratado de reacomodar su socialismo, los posibles nuevos modelos económicos y sus abastecedores, y sobre todo, la incapacidad de resolver sus problemas por ellos mismos.

Termino con “Dispatches from the War Zone” porque es el “único ensayo visual” de la antología y para seguir la tradicional idea de que una imagen vale más que mil palabras. Dispatches es una selección de obras de Antonio Eligio Tonel que se relacionan muy bien con el desencuentro estético que ocurre en la película *Soy Cuba*. La transportación de la ideología marxista-leninista al Caribe y la forzada fusión de los símbolos políticos-ideológicos de ambos resultan tan extraña como el nombre de José Martí en alfabeto ruso o el de Carlos Marx en español. Al sacar visualmente de contexto a los símbolos del comunismo soviético y radicarlos en tierra criolla es un acierto que hilvana a la perfección las

historias de “ostalgia” compiladas por Jacqueline Loss y José Manuel Prieto en *Caviar with Rum*.

Como lo definió Roberto Madrigal en su blog:

<http://rmdrigaldil.blogspot.com/2012/11/lo-que-el-soviet-nos-dejo.html>, *Caviar with Rum* es un libro fundacional porque abrió nuevas líneas de investigación en torno a los estudios cubanos y post-soviéticos. Tal es así que se han generado, al menos, cuatro libros posteriores al que nos ocupa, de la propia Jacqueline Loss, *Dreaming in Russian: The Cuban Soviet Imaginary*; de Odette Casamayor-Cisneros, *Utopía, distopía e ingravidez: reconfiguraciones cosmológicas en la narrativa postsoviética cubana*; de Damaris Puñales-Alpízar, *Escrito en cirílico: el ideal soviético en la cultura cubana postnoventa*; y por último, de Mabel Cuesta, *Cuba postsoviética: un cuerpo narrado en clave de mujer*. Todos esos textos fueron publicados en el 2013.

Una vez instaurado el tema de estudio y esbozados los caminos a seguir le queda ahora a la sociología hacer su parte: investigar cuán arraigada está la cultura soviética en la cubana, cuánto hay de lo soviético en ese ajíaco como para existir y/o perdurar más allá de la academia, o si solo es la resaca de un divorcio después de un matrimonio de treinta años de vodka y ron, donde los hijos no pasan de ser segunda generación en franca minoría. Sin la recopilación y análisis de esos datos estos estudios no pasarán de ser registros literarios y artísticos muy importantes para entender los años más sólidos del socialismo cubano.