

JACQUELINE LOSS. *Dreaming in Russian. The Cuban Soviet Imaginary*. Austin: University of Texas Press, 2013.

*Dreaming in Russian. The Cuban Soviet Imaginary*, de la académica estadounidense Jacqueline Loss, publicado en el 2013 por la editorial de la Universidad de Texas, viene a condensar, de alguna manera, otros proyectos suyos similares que han visto la luz en los últimos años, entre ellos los más significativos el simposio “Cuba-URSS y la experiencia pos-soviética”, organizado en el 2007 por el escritor cubano José Manuel Prieto y Loss en la Universidad de Connecticut, y el libro originado a partir de él, titulado *Caviar with Rum. Cuba-USSR and the Post-Soviet Experience*, del 2012, que editaran Prieto y Loss. Según comenta la propia autora en las palabras iniciales, este libro es un proyecto en el que ha invertido más de una década.

En sus poco más de doscientas páginas, el texto de Loss disecciona el cuerpo de la cultura cubana en busca de un síntoma específico: el alcance de la influencia soviética para la conformación de cierto imaginario cubano en el siglo XXI. Loss contribuye con una minuciosa descripción de las manifestaciones más evidentes de tal síntoma en la literatura, las artes gráficas y el cine documental, principalmente. En una especie de ejercicio arqueológico para encontrar evidencias de productos culturales en los que esté presente la huella soviética –y habría que añadir que cualquier inventario de esta naturaleza será siempre incompleto–, Loss focaliza su propuesta en el período post 2000, y los efectos de lo que se ha llamado “la soviétización cubana”.

Dividido en cinco capítulos, el libro propone una cartografía móvil y de difícil aprehensión, como el tema mismo, en la que se dibujan parte de los efectos de los cruces culturales entre soviéticos y cubanos, a partir del fin de la Unión Soviética. En el primer capítulo, bajo el título de “Koniec” (transliteración a la cubana de конец, la palabra que en ruso significa ‘fin’), Loss se acerca a los *polovinos* a partir de la producción (bi) cultural de estos en territorio cubano. Entre las obras presentadas

merecen especial atención el poema “Jurel en peso”, de Dmitri Prieto Samsonov; el performance *Matrioshkas*, de Polina Martínez Shvietsova y la novela *Ánima fatua*, de Anna Lidia Vega Serova. Estas tres obras –y otras– le sirven a Loss para convertir en objeto de estudio a sujetos que son, ellos mismos, el ejemplo más fehaciente de los lazos entre cubanos y soviéticos: se trata de tres *polovinos*, hijos de soviéticas y cubanos. El segundo capítulo, “Destinos cruzados”, se concentra en la presentación de personajes nacidos del contacto soviético-cubano, aunque sus autores no tengan vínculos con lo soviético más allá de la exposición a y el consumo de la cultura de la URSS durante los años soviéticos de la isla. Aquí incluye el performance de Pedro Manuel González Reinoso *Roxy la roja* –publicado como novela en el 2010, bajo el título *Vidas de Roxy o el aplanamiento de una rusa en Cuba*–, que Loss lee como un homenaje y a la vez una venganza hacia la herencia soviética en Cuba por parte del actor/autor/personaje. Aunque no profundiza en el análisis de esta tríada como elemento desestabilizador de la masculinidad militar prevalente en la sociedad cubana durante el período revolucionario –que en cierto sentido seguía los patrones soviéticos de heroísmo–, sí es interesante la propuesta que hace para leer al personaje de González Reinoso como *queer*, no solo en el sentido de “travesti”, sino también de “lo extraño” de la solidaridad soviética con Cuba. En ese mismo capítulo Loss establece un contrapunteo entre dos obras de Ernesto Pérez Castillo –el cuento “Bajo la bandera rosa” y la novela *Haciendo las cosas mal*– que es productivo para dar cuenta de la “ruptura” con la normatividad heterosocial e ideológica cubano-soviética: el cubano negro homosexual, expulsado de la Unión Soviética por “débil”, pero padre accidental de un *polovino*, y la Svetlana-matrioshka, ex soviética que llega a La Habana buscando “cazar” a algún occidental mediante matrimonio y en la que se funden las varias Svetlanas de la narración.

El capítulo tres se titula “Intermediarios cubanos”, y en él Loss se refiere a la forma en que los cubanos que viajaron a la URSS la representaron. Abordadas desde la perspectiva de la literatura (o el arte) de viaje, las obras que Loss presenta en este acápite informan del impacto que para autores como Samuel Feijóo, Roberto Fandiño, Jesús Díaz, Antonio Armenteros o José Manuel Prieto –solo por citar a cinco de los autores mencionados– tuvo el viaje a la tierra de los Sóviets. A través de las obras presentadas en este capítulo, la profesora aborda la problematización de los desencuentros raciales y culturales entre cubanos y soviéticos en suelo eslavo.

En el cuarto capítulo, “Hecho en la URSS”, Jacqueline Loss reduce el impacto de los ‘muñequitos rusos’ a una especie de “extraña invención de los ‘indígenas cubanos’ que desean diferenciarse del resto del mundo globalizado” (127). A través de un catálogo de sitios webs y documentales relacionados con los animados soviéticos, y de obras narrativas de Wendy Guerra y pictóricas de Gertrudis Rivalta, entre otros, Loss concluye que la exhumación de estos restos soviéticos forma parte de un palimpsesto cargado de pérdidas, indignación y amor en este complicado inicio de siglo.

El último de los capítulos es “El spútnik fantasmagórico”. Aquí Loss discute la “museabilización” del pasado soviético cubano, ya sea a través de disímiles formas de coleccionismo, o de la transformación estética de tal memorabilia. Para avanzar en su examen, Loss establece un diálogo entre obras de Reina María Rodríguez, Jorge Miralles y Esteban Insausti con la exposición *Vostok* (a principios de los 2000). A través de estas y otras obras (como las de Tonel y Ramón Fernández Larrea) presentadas en el capítulo, Loss atestigua la fascinación (artística) cubana con la presencia del pasado cosmonauta soviético.

La coda de la monografía, “El parque temático soviético”, se enfoca en la escenografía que rodeó a la Feria Internacional del Libro en La Habana en el 2010, cuyo país invitado fue precisamente Rusia. Curiosamente, parte de la decoración tenía directas reminiscencias soviéticas. Loss presenta a la Feria y su correlato escenográfico como la alegoría de un intento por establecer una historiografía cubano-rusa que anteceda y suceda al período soviético. Aquí, como en otras partes del libro, se refiere a los lazos sentimentales cubanos hacia lo soviético, algo para lo que hemos propuesto el concepto de “comunidad sentimental soviético-cubana” en “El baile (casi) imposible de la polka y el guaguancó” (*La Gaceta de Cuba* 2010) –ampliado luego en *Escrito en cirílico. El ideal soviético en la cultura cubana posnoventa* (Cuarto Propio 2012).

Estos esfuerzos de Loss por inventariar y estudiar las huellas soviéticas en la cultura cubana contemporánea van acompañados no solo de publicaciones y conferencias varias que han tenido lugar dentro de la academia norteamericana en los últimos años, sino también han ocurrido paralelamente a análisis y propuestas de estudio del fenómeno de lo que hemos llamado la Cuba soviética desde adentro de la isla. Lamentablemente, muchas veces las publicaciones y debates al interior de Cuba no tienen la misma resonancia o no llegan a establecer un diálogo que es necesario con la contraparte norteamericana (y viceversa), lo que sería ampliamente productivo. Ejemplos de estas publicaciones, y por solo señalar algunos *dossiers* dedicados al tema: *El caimán barbudo* en noviembre-diciembre de 2008; *La Gaceta de Cuba* en enero-febrero de 2010; *Revista Matanzas* en enero-abril de 2010; *La noria 3*, Santiago de Cuba, en el 2011 y *La Habana Elegante* en primavera-verano 2012.

Usando el término “generación de los muñequitos rusos” (propuesto por Aurora Jácome en el 2007 y acuñado luego en su artículo homónimo en *Caviar with Rum*), Loss aborda la conversión del pasado soviético en una mercancía de transacción (sentimental, artística, económica, identitaria, etc.). Ya en el 2010, Dean Luis Reyes –en el mencionado dossier de *La Gaceta*–, se refería a este fenómeno al que denominaba “políticas de la nostalgia”, para expresar lo traumático que significa rearticular la antigua amistad cubano-soviética: “el pasado se actualiza en sus recuperaciones desde el presente, pero en el caso del período postsoviético, el grosor que adquieren los trabajos de la memoria cubana contemporánea implica además la negociación extra

con lo reprimido, aquello que no se dice o cuesta expresar; o sea, el trauma del tiempo posterior, el período especial y la agonía económica”.

Dentro de todo este rico panorama de aproximaciones a este fenómeno, el de Loss es un aporte necesario para consolidar un área de estudios específica que podríamos llamar “la Cuba soviética”, integrada por múltiples miradas que, incluso las ausentes en su libro, añaden un acercamiento novedoso a la identidad cultural cubana.

Las diferentes propuestas para explicar la Cuba soviética: “generación de los muñequitos rusos” (Aurora Jácome); “comunidad sentimental soviético-cubana” (Puñales-Alpízar); “niños de las compotas rusas” (Mabel Cuesta); “políticas de la nostalgia” (Reyes), proveen formas complementarias para analizar el impacto de los años soviéticos en la formación de una subjetividad histórica cubana que se escribió, también, con letras del alfabeto cirílico.

Case Western Reserve University

DAMARIS PUNALES-ALPIZAR

MAGDA SEPÚLVEDA. *Ciudad quiltra. Poesía chilena (1973-2013)*. Santiago: Cuarto Propio, 2013.

Con extrema coherencia, en 2013 la estudiosa Magda Sepúlveda nos ha entregado dos publicaciones importantes, ambas por la editorial Cuarto Propio, sobre el tema predominante en su investigación de los últimos años: la poesía chilena que se centra en la ciudad y sus espacios marginales. De la primera obra, presentada a inicios de año y titulada *Chile urbano. La ciudad en la literatura y el cine*, Magda Sepúlveda ha sido la editora y prologuista. El estudio reúne trabajos de estudiosos de universidades chilenas y extranjeras alrededor del imaginario urbano y su conexión con las artes. Con la monografía *Ciudad quiltra*, presentada por primera vez al público en la Feria del libro de Santiago 2013, la crítica da un paso más allá en el ámbito que ha contribuido a abrir, la relación entre los estudios urbanos chilenos y la literatura. A través de un inteligente y sensible mapeo de la producción poética chilena en los últimos cuarenta años, la crítica piensa y escribe la ciudad a partir de sus lugares impropios y sus habitantes “quiltros”.

Como explica la autora en las primeras páginas del libro, las figuras que protagonizan el estudio se pueden definir como “quiltros”, nombre de origen mapuche y palabra de uso cotidiano chileno, que indica los perros que no son de raza y viven en las calles y, por extensión, se aplica a la mujer pizpireta y al hombre molesto: en una palabra, a aquellas subjetividades urbanas que se salen de la previsibilidad de los jardines