



Azúcar, borsch y cajitas chinas. Experiencias (post-)soviéticas en las revistas *Naranja Dulce* y *Diáspora(s)*

Sugar, borscht, and Chinese boxes: (Post-)Soviet experiences in the magazines *Naranja Dulce* and *Diáspora(s)*

Natascha Rempel¹
Leibniz Universität Hannover
rempel@romanistik.phil.uni-hannover.de

Resumen: En este artículo analizamos la trama de discusiones sobre la conceptualización de un sujeto ‘otro’ cubano desarrollada por distintos autores en sus respectivas contribuciones en las revistas *Naranja Dulce* (1988-1989) y *Diáspora(s)* (1997-2002), fundadas en Cuba durante y después de la caída del muro de Berlín, en relación con sus proyectos literarios de futuro a trasfondo de las relaciones bilaterales entre Cuba y ‘el Este’.

Palabras clave: Cuba y la URSS – literatura cubana postsoviética – revista *Naranja Dulce* – Emilio García Montiel – revista *Diáspora(s)* – conceptualización literaria ‘del Este’– diáspora (post-)soviética en Cuba – José Manuel Prieto – Carlos Aguilera

Abstract: In this article, we analyze the thread of discussions about the conceptualization of an “other” Cuban subject developed by different authors in their respective contributions to the journals *Naranja Dulce* (1988-1989) and *Diáspora(s)* (1997-2002), founded in Cuba during and after the fall of the Berlin Wall, in relation to their future literary projects against the backdrop of bilateral relations between Cuba and “the East”.

Keywords: Cuba and the USSR – postsoviet cuban literature – magazine *Naranja Dulce* – Emilio García Montiel – magazine *Diáspora(s)* – literary conceptualization of ‘the East’ – the cuban (post-)soviet diaspora – José Manuel Prieto – Carlos Aguilera

¹ Natascha Rempel es investigadora postdoctoral del Departamento de Filología Románica de la Universidad Leibniz de Hannover (Alemania). Sus campos de investigación abarcan la literatura latinoamericana, en especial la caribeña, de los siglos XX y XXI, revistas de literatura, así como producciones intermedias. En su tesis doctoral abordó la literatura cubana de la década de los noventa, sobre todo la revista *Diáspora(s)* (2025*). Miembro de la junta directiva de la Sociedad Alemana de Estudios del Caribe (SoCaRe, 2018-2023), es coeditora del volumen *Netzwerke – Werknetze. Transareale Perspektiven auf relationale Ästhetiken, Akteure und Medien* (1910-1989) (2021) y en su última publicación aborda la literatura afrocostarricense escrita por mujeres (Araya Araya/Rempel 2024).

Azúcar y borsch: voces skitalietz de un ajiaco congelado

Aunque las biografías y obras de autores y artistas como Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, Regino Pedroso o Wifredo Lam etc. dejan esbozar que la cultura cubana ha sido –en palabras del antropólogo cubano Fernando Ortiz (*Contrapunteo cubano...*)– producto de múltiples “transculturaciones”, Dimitri Prieto Samsonov, Polina Martínez Shvietsova y Kristina Cordero cuestionan si el borsch forma parte del ‘ajiaco cubano’ (“... so, Borsch Doesn’t Mix into the Ajiaco?”). Esta pregunta apunta hacia una conexión que diferencia el Estado caribeño de sus islas vecinas: sus complejas relaciones con el ‘Este’ y la presencia de una diáspora (post-)soviética prácticamente invisibilizada dentro de la isla (Cruz Cabrera et al. “(Post)-soviet diaspora in Cuba”, véase también Loss y Prieto “Introduction”).²

A partir del “triunfo de la Revolución”, la amistad cubano-soviética se refuerza sobre la base de un compromiso ideológico que incluso llegó a afianzarse dentro de la Constitución cubana para dar luz a una nueva etapa política de la isla;³ esto es, su camino hacia el socialismo-comunismo y, junto con sus aliados internacionales, hacia un comunismo global. Por el mismo motivo, Cuba se transfiguró en el panorama latinoamericano, según Puñales-Alpízar, en una “especie de rara avis” (*Nieve sobre La Habana 9*), porque, más allá de las demarcaciones fronterizas geopolíticas del telón de acero, la isla formó parte del bloque soviético si tenemos en cuenta su curso político.⁴ No obstante, la relación fraternal entre la URSS y Cuba no solo se basó en una

² Consultense al respecto la antología *Caviar with Rum: Cuba-USSR and the Post-Soviet Experience* de Jacqueline Loss y José Manuel Prieto (2012), las monografías *Soñar en ruso. El imaginario cubano-soviético* de Jacqueline Loss (2019 [2013]) y *Escrito en cirílico. El ideal soviético en la cultura cubana posnoventa* (2012), que se basa en la tesis doctoral *Nieve sobre La Habana. El ideal soviético en la cultura cubana pos-noventa* de Damaris Puñales-Alpízar (2010), que se han dedicado a un somero estudio interdisciplinar de las relaciones cubano-soviéticas, enfocadas aquí en distintas secciones dentro del ámbito literario.

³ Para una visión de conjunto del desarrollo histórico de la amistad cubano-soviética véase Loss y Prieto (“Timeline of Soviet-Russian-Cuban Relations”) y Bain (*Moscow and Havana 1917 to the present*).

⁴ Sobre las relaciones entre la URSS y distintos países latinoamericanos a partir de la era post-estalinista véase Rupprecht (*Soviet Internationalism after Stalin*).

alianza geopolítica contra el imperialismo, que cobró aún mayor importancia a partir del embargo estadounidense contra Cuba y culminó a nivel mundial en la *Crisis de los misiles*, sino que también desencadenó flujos de capital, de materias primas y tecnologías, así como de saberes culturales, abarcando, también, la movilidad, en el habla popular, de los bolos' (expresión coloquial para referirse a los/-as bolcheviques) que fueron del Este hacia el Caribe y vice versa.⁵

Como quintaesencia de un 'socialismo tropical', en la URSS cristalizó una imagen de Cuba como "Ostrov svobody", una visión idealizada de esta parte del archipiélago como "«la isla de la libertad»" (Ferrer *Entre Rusia y Cuba* 90). La canción "Куба - любовь моя" (esp. "Cuba, mi amor", 1962), que glorifica la Revolución de 'los barbudos', se convirtió en la URSS en el himno de la hermandad transatlántica, dejando claro que la ideología compartida se había convertido ya en una cultura politizada importada.⁶ Por lo tanto, no es de extrañar que en los años setenta se les diera un nombre ruso a muchos/-as cubanos/-as (*Loss Soñar en ruso* 11), así como el hecho de que, como señala Puñales-Alpízar, términos rusos tales como *tavarich*, *konietz* o *spasiva*

⁵ Los bolos en Cuba, una eterna amistad de Enrique Colina (2011), documental disponible en YouTube, examina las diferentes impresiones de la llegada de los ingenieros rusos y sus familiares a la isla. (En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=57fTIT8trrc>, fecha de acceso: 22/11/2024). Hasta el día de hoy, sobre todo en el sector gastronómico, se asocian la carne rusa en lata, las compotas de fruta, el borsch, la sopa solianka, la smetana, el té negro, el vodka, el coñac etc. a la Cuba soviética por lo que, en tiempos en escasez –que en la Cuba postsoviética se han convertido en una realidad cotidiana–, despiertan nostalgia en la mayoría de la población (Yoss "Lo que dejaron los rusos" 140-142). En cuanto al ámbito educativo y cultural, conviene recordar, entre otros, la fundación del Instituto de Idioma Ruso Máximo Gorki, del Instituto de Lengua Rusa A. S. Pushkin o de la Escuela Vocacional Vladímir Ilích Lenin (La Habana) y la 'sovietización' de la isla, que culmina en el Quinquenio gris (1971-1976), término introducido por Ambrosio Fornet.

⁶ Distintos carteles de películas en ruso, pintados, entre otros, por Aleksandr A. Deineka, Borfs Kustódiev y Aleksandr M. Gerasimov entre 1960 y 1978, recuperados por el blog InCUBAdora para un dossier sobre el "realismo socialista" en Cuba, ilustran una visión oficial de la amistad cubano-soviética. Destaca un discurso internacionalista propagandístico que incorpora las artes (plásticas) en un programa realista-socialista. (En línea: <https://www.incubadora.com/dossier/apuntes-sobre-el-realismo-socialista-ii/>, fecha de acceso: 16/12/2024). Con respecto a la cinematografía, Carlos Muguiro Altuna ("Kinofikatsia cubana y sus fantasmas...") ha trabajado la transferencia ideológico-cultural entre la URSS y Cuba en el cine soviético y la Kinofikatsia cubana entre 1961 y 1991.

“est[é]n presentes como huellas fósiles” en el lenguaje en Cuba, sobre todo en la literatura postsoviética (*Nieve sobre La Habana* 90).⁷ De todas formas, para los/-as pioneros/-as cubanos/-as enviados/-as a la URSS, mayoritariamente jóvenes estudiantes de carreras técnicas, abandonar el Caribe significaba intercambiar el calor tropical por el frío, el mundo insular por la vastedad de la estepa y familiarizarse con el lenguaje ruso y las costumbres eslavas. Para muchos de ellos regresar a Cuba implicaba volver acompañado de una esposa ‘soviética’ –incluso con hijos/-as, polovinos/-as (es decir, cubanosoviéticos/-as) en el habla popular–, a una isla que en los años noventa estaba frente a un colapso total inminente.⁸

El cuento “Viniendo”, escrito por Antonio José Ponte (1966, Matanzas), hace referencia a esta situación en su íncipit, cuando abre *ex abrupto* para abordar la profunda crisis entre dos naciones (anteriormente) aliadas:

Su compañero de habitación tomó el camino de Odesa para volver en barco a La Habana. Era, de todos los regresos posibles, el camino más largo. Su compañero de habitación trataba de alargar la estancia en el extranjero y contaba con que durante el viaje marítimo encontraría razones que justificaran su regreso.

‘A lo mejor naufrago antes de llegar’, dijo con las maletas hechas.
‘Podría ser una suerte.’

Él quedó solo en la habitación del edificio de estudiantes.
[...].

En Rusia se había hecho a unas costumbres que allá echaría de menos. Tendría menos libertad, de eso estaba seguro. (Ponte “Viniendo” 7)

⁷ Loss explica que se conoce esta generación como “los «Yuris» (por Yuri Gagarin) de la «Generación Y»” (*Soñar en ruso* 11).

⁸ Aunque resulte algo obsoleto y homogeneizador, para facilitar la comprensión haremos uso del término ‘soviético’. Las experiencias ambiguas de diferentes mujeres soviéticas que llegaron a Cuba (con y por su pareja cubana) quedan recogidas en el documental *Todas iban a ser reinas* (guion de Gustavo Pérez y Oneyda González, 2006). (En línea: <https://www.youtube.com/watch?v=ObR5MEF1fqE>, fecha de acceso: 16/12/2024). Para más información y un análisis de este documental, véase Loss (*Soñar en ruso* 63-67).

La voz narradora señala una llaga que en la Cuba (post-)soviética provoca memorias y sentimientos ambivalentes. Cuando el bloque del Este está por disolverse y el Estado cubano ordena regresar a los/-as cubanos/-as al Caribe, la ruta Odesa-La Habana, antes emblema de un viaje de ida y vuelta entre dos mundos (diferentes), se transformó en una calle de sentido único. Así pues, el extracto del cuento de Ponte perfila una experiencia que la autora cubano-lituana Polina Martínez Shviétsova (1976-2023) describe de forma similar en el prólogo a la antología *Mi abuelo murió leyendo a Pushkin/Moi diadia umer kogda chital Pushkina* (Martínez Shviétsova / Muguiro Altuna 2015).⁹ Pronunciándose por y para la diáspora de escritores/as cubano-soviéticos/as radicados/-as en la isla, declara que “[s]omos el resultado de un sueño y/o pesadilla de la utopía de la perseverancia de la contribución de la URSS a Cuba durante más de 30 años” (“Crónica...” 16).¹⁰ Entonces, a partir del derroque de un ‘mundo bipolar’, se iniciaron el desplazamiento y la marginación de las secuelas de la influencia soviética en el imaginario nacional cubano, hasta el punto de ser borradas de la Constitución cubana en 1991.

Pero Antonio José Ponte, quien, a diferencia de Polina Martínez Shviétsova, no pertenece a la diáspora cubano-soviética localizada en la isla, exhibe en su cuento la experiencia de toda una generación de cubanos/-as,

⁹ La antología salió anexada a la Revista Kamchatka (nº5, 2015). Bajo el título “generación MIR_XXI_CU”, en ella se reúnen textos literarios de distintos/-as autores/-as cubano-soviéticos/as producidos entre 2005 y 2015. Entre sus contribuyentes se encuentran Andrés Mir, Anna Lidia Vega Serova, Ernesto González Litvinov, Dmitri Prieto Samsónov, Antonio Cardentey Levin, Otary Oliva Buadze, Raúl Llerena Krasschitkov, Alexánder Domínguez Poliakov, Alexey Amarán Bogachov, Luis Luisovich Jáñez Jáñez y Ekaterina Gómez Nikolaeva.

¹⁰ También Carlos Muguiro Altuna apunta a las heterogeneidades y tensiones existentes entre la cultura cubana y la soviética, dejando claro que “hay al menos un rasgo de los escritores cubano-soviéticos que no encaja en los presupuestos de la hibridez, la transculturización o la condición de [C]alibán que han caracterizado los estudios en torno al mestizaje cultural. Tradicionalmente, todas estas categorías tienden a interpretar y valorar la unidad, más o menos contradictoria y/o pacífica, pero unidad al fin y al cabo, como mezcla única, como resultado o precipitado de combinaciones, desarraigos y asimilaciones” (“Introducción” 8). Partiendo de sus identidades híbridas, esta generación pretende corregir las imágenes pasadas y presentes del ‘Este’, abriendo la transculturalidad de la cultura cubana hacia un multiculturalismo todavía más diverso.

crecida y educada bajo influencias soviéticas dentro de la Cuba revolucionaria: la de los “hijos de la Revolución”.¹¹ Alrededor de la disolución de la URSS y de un mundo dividido en dos bloques, esta generación empezó a perder la confianza en el futuro de la isla, cuyo devenir parecía determinado por triunfos pasados. La ‘primavera política’ en el Este les hizo cuestionar su propia socialización en un mundo isleño altamente politizado y, sobre todo, la concepción de un ‘sujeto revolucionario’, producto de la retórica del guevarismo (véase *El hombre y el socialismo en Cuba*).¹²

No cabe duda de que el postsocialismo en Cuba, en especial para los/-as cubanos/-as que conocieron la URSS y vivieron en carne propia el rumbo hacia las reformas democráticas fuera de la isla, fue una experiencia mortificante. Para el conjunto de 10.000 estudiantes y trabajadores/-as que se vio obligado a regresar a Cuba en 1989 (Loss y Prieto “Timeline...” 22), la vuelta a casa, habiendo sido testigo del *glasnost* y la *perestroika* en los países del Este, supuso una dura confrontación con un “presente incómodo” (Timmer *El presente incómodo*). Evitando una renovación política integral, el Estado cubano recondujo sus políticas entrando al Período Especial con un nacionalismo reforzado (Rojas *El Estante vacío* 142). En medio de una de sus crisis políticas más profundas, el discurso oficial del régimen cubano recurrió a lemas revolucionarios (como ¡Venceremos!, ¡Patria o muerte!), al tiempo que introducía tímidas reformas económicas y aislando así del ‘Este’.

No sin motivos, el regreso de los/-as cubanos/-as a su país natal se presenta en el cuento de Ponte como una pesadilla que da lugar a un sujeto doblemente desarraigado, que cuestiona su lugar en un orden mundial colapsado, concretamente en un mundo insular altamente dividido. Eludir la vuelta a casa podía ser entendido como una traición a la patria, lo cual pone de manifiesto que el libre albedrío del ‘camarada’ entraba en conflicto con un

¹¹ Una explicación del término se encuentra en Berg (*Diasporic Generations* 97-126). Para más contexto sobre las literaturas de los noventa, véase *Inveto, luego resisto: El Período Especial en Cuba como experiencia y metáfora (1990-2015)* de Elzbieta Skłodowska (2016).

¹² Se refiere al concepto del “hombre nuevo” planteado por Ernesto “Che” Guevara.

concepto ideologizado del sujeto, obligado por las pautas ideológicas a sacrificarse en aras del bien común del pueblo. El hecho de preferir sufrir un naufragio en alta mar a llegar sano y salvo a una isla que miles de cubanos intentan abandonar de manera ilegal con la ayuda de balsas improvisadas hacia 1994 (véase el Maleconazo y la Crisis de los balseros) destaca que el compañero del narrador busca, en un tono cínico, deshacerse de los ideales ex- e interiorizados por una sociedad formada casi unilateralmente desde la ideología. La escena revela una mezcla de esperanza y desilusión que el escritor y traductor Jorge Ferrer (1967, La Habana), hijo de un “apparatchik” de la élite cubana que vivió una década en la URSS (véase Ferrer Entre Rusia y Cuba), describe de manera semejante: “Supongo que yo, al venir del Moscú hinchado de ganas de libertad, aportaba la certeza de que ganarla también en Cuba era posible. [...] Pero esos cálculos demostraron ser erróneos para desgracia de todos y probablemente también de Cuba” (en Novo “Jorge Ferrer: «Cuando todos...»” en línea).

Similar al título de la colección de cuentos de Ponte (*Corazón de skitalietz*]), “Viniendo” alude a una experiencia skitalietz –palabra que se usa “en Rusia [para denominar a] [...] vagabundos desheredados”, es decir a “gente que vagabundeaba aparentemente sin destino” (Ponte “Corazón de skitalietz” 74). Estos sujetos descentrados, no sólo recorren las ficciones de una ‘Habana en ruinas’ escenificada por Ponte,¹³ sino que también son

¹³ Loss exhibe que el término procede originalmente de Dostoyevski y lo explica en relación con el cuento “Corazón skitalietz” de Ponte: “la historia toma la palabra del discurso de Dostoyevski sobre Pushkin en 1880, donde describe a Pushkin como descubridor y creador de ese infeliz skitalietz en su propio suelo. [...]. Abandonados por la Unión Soviética, todos los personajes de la historia de Ponte son huérfanos perpetuos. Mediante la utilización del ruso para describir la situación contemporánea cubana, ‘Corazón de skitalietz’ recrea el vínculo de la nación desheredada con la Unión Soviética. El ruso es el idioma del país del que Cuba dependía, pero por supuesto es ajeno” (*Soñar en ruso* 243). Asiento en las ruinas (1997), Cuentos de todas partes del imperio (2000), Un arte de hacer ruinas y otros cuentos (2005) o La fiesta vigilada (2007) son obras que insisten en este leitmotiv. En la película *Habana-Arte nuevo de hacer ruinas* (2006, dir. Florian Borchmeyer) Ponte se define a sí mismo en los primeros minutos del filme como un “ruinólogo” por el hecho de estudiar una forma de “ruinología” en la literatura, refiriéndose al derrumbe de la capital cubana y la decadencia

figurados por una corriente de la literatura cubana alrededor del Período Especial (y de ahí en adelante).

Aunque hoy en día ‘los recuerdos soviéticos’ en Cuba se convirtieron en sinónimo de memorias nostálgicas (Darias Alfonso “Muñequitos rusos...”),¹⁴ diferentes proyectos culturales y artísticos alrededor de la caída del muro de Berlín negociaron las relaciones del archipiélago con ‘el Este’ de manera crítica (Whitfield “The Fictions of...” 524-525). Se observan distintos espacios del escenario cultural que propusieron una literatura alternativa en Cuba mediante la deconstrucción del discurso oficial (véase también Dorta “Alternative Cultural Projects...”). En la mayor parte de estos proyectos culturales-literarios la reformulación de la nación va de la mano de una “lucha del sujeto por hacerse un hueco en el nuevo desorden mundial [...] [como] una característica [de la] respuesta cubana a la desaparición soviética” (Loss Soñar en ruso 14-15). Textos críticos, e incluso estéticas subversivas procedentes de distintos círculos intelectuales y artísticos, elaboran temáticas marginalizadas que se convierten en plataforma de sujetos ‘otros’ que tratan de liberarse de estructuras pre-determinadas.

En su estudio de las literaturas que abordan la elaboración de experiencias (post)socialistas, Irina Garbatzky constata lo que denomina un “archivo del Este” dentro de una literatura cubana desplazada del canon oficial. Este archivo constaría de “un conjunto de imágenes que permit[ió] a varios escritores y artistas cubanos, hacia finales del siglo XX y comienzos del XXI, rediseñar los límites de la nación y del canon, y, en esos deslindes [...] la

social, inspirado, entre otros, en la figuración de la muerte de Thomas Mann. (En línea: https://www.youtube.com/watch?v=NCVVPzn_9xk, fecha de acceso: 09/02/2025).

¹⁴ Estas memorias son resultados de una “comunidad sentimental” cuyo “objeto de la nostalgia no es el período histórico en sí, sino la idea que se tiene sobre la abundancia y la facilidad para vivir que existía en ese período, en contraposición con la difícil situación económico-social del presente cubano” (Puñales-Alpízar Nieve sobre La Habana 93). Algunos blogs como Muñequitos rusos (véase Jácome “The Muñequitos Rusos Generation”), Soviet Cuba: Identities in Transition o Nuestra Infancia en Cuba recuperan en la blogosfera lo que Loss y Prieto denominan “Ostalgie: cuban style” (“Introduction” 5).

noción de lo humano [...] y la tensión de los escritores con el poder” (*El archivo del Este* 12).¹⁵

Con nuestro artículo pretendemos sumarnos a esta rama de investigación al esbozar dos proyectos que desafían la concepción de una literatura ‘oficial’ para negociar una experiencia (post-)soviética alrededor de la ‘disolución del mundo bipolar’ dentro de la isla. Partiendo de las revistas *Naranja Dulce* (1988-1989) y *Diáspora(s)* (1997-2002), en lo que sigue presentaré autores seleccionados y contribuciones que pretenden debatir las relaciones de Cuba con ‘el Este’, tratando un “socialismo en ruinas” (Hernández Salván *Mínima Cuba 89*, mi traducción) o, más bien, un ‘sujeto en ruinas’ dentro de Cuba. De esta apertura de la literatura hacia ‘fuera’ se deriva una literatura isleña postsocialista liberada del chauvinismo revolucionario que ubicaba a las artes “dentro de la Revolución” (Castro “Conclusión de las reuniones con los intelectuales cubanos”).

A continuación, expondré mi hipótesis de que, tanto el proyecto *Naranja Dulce* como *Diáspora(s)*, en distintos momentos y con diferentes estrategias, obvian el enfoque impuesto desde la doctrina en favor de, en términos de Roland Barthes, el placer de la lectura –sea ello con un énfasis erótico o más bien lúdico–. Lo hacen con el objetivo de plantear diferentes visiones del sujeto que renuncian una concepción territorial-revolucionaria, es decir, al marcar diferencias proponen un sujeto-otro que cuestiona su “cubanidad”. Siguiendo los estudios de Idalia Morejón Arnaiz (“Nuevo exotismo...”) e Irina Garbatzky (“Inscripciones postsoviéticas...”; *El archivo del Este*), nos aproximaremos a diferentes literaturas desde alternativas hasta

¹⁵ El corpus de estudio de Garbatzky incluye, entre otras, las siguientes obras: *La consagración de la primavera* de Carpentier, *Los siervos de Piñera*, *Otras cartas a Milena* de Reina María Rodríguez, *Teoría del alma china*, *El imperio Oblómov* y el video-poema “Mao” de Carlos Aguilera (video-poema en cooperación con Aldo Damián “Maldito” Menéndez), *Enciclopedia de una vida en Rusia* y *Livadia* de José Manual Prieto y *Absolut Röntgen* de Abel Fernández Larrea, asimismo la literatura de Antonio José Ponte. Recomendamos también los estudios literarios que hacen hincapié en la influencia de la cultura soviética-rusa y la diáspora soviética en Cuba realizado por Puñales-Alpízar y Jacqueline Loss.

distópicas derivadas de la revitalización de un contra-canon e inspiradas en la apertura a la literatura extranjera. Las revistas presentadas, ambas condicionadas tanto en su programática como en su materialidad por su contexto sociohistórico, serán identificadas como núcleos de dos discursos subversivos que intentan reformular la idea del sujeto y, a través de ello, las propias relaciones entre Cuba y el Este desde lo literario. Aunque diferentes entre sí, pueden concebirse las revistas como “plataformas” (Timmer “La literatura como...” 358) que esbozan unos sujetos *skitalietz*, por el hecho de que se convierten en un altavoz de experiencias (post-)soviéticas vividas en la isla. Al igual que el destino del famoso cosmonauta Serguéi Krikaliov,¹⁶ distintos/-as autores/-as buscan evadirse de la órbita de influencia cubano(-soviética) para explorar nuevos cosmos (y cuerpos) literarios.

Naranjas Dulces en tiempos fríos

Con el apoyo de la Asociación de los Hermanos Saíz, la revista *Naranja Dulce* se fundó en 1988 y se adquiría hasta 1989 como suplemento de *Caimán Barbudo*, medio oficial de la Unión de Jóvenes Comunistas.¹⁷ Con un equipo editorial formado por Atilio Caballero, Luis Felipe Calvo, Víctor Fowler Calzada, Emilio García Montiel, Alberto Garrandés, Ernesto Hernández Busto, Abelardo Mena, Omar Pérez y Antonio José Ponte e impresas en un papel amarillento, se conseguía en La Habana –según sus portadas– por diez centavos. Bajo el influjo del espíritu posmoderno de las artes visuales, *Naranja Dulce* buscaba iniciar un debate abierto acerca de las normas sociales y culturales dentro de Cuba, aunque el proyecto se consideraba

¹⁶ Krikaliov partió al espacio exterior como ciudadano de la Unión Soviética y, tras permanecer durante mucho tiempo en el espacio exterior sin ninguna ciudadanía, finalmente regresó a la Tierra tras la desaparición de la Unión Soviética.

¹⁷ El primer número del *Caimán Barbudo* salió en 1966 bajo la dirección de Jesús Díaz. Su nombre alegórico, que sintetiza simbólicamente el comunismo con el proyecto revolucionario de los barbudos, apunta al programa revolucionario de la revista. A continuación, se analizará *Naranja Dulce* de forma autónoma, aunque podrían existir puntos de contacto y/o contrastes en las temáticas trabajadas por *Naranja Dulce* y las contribuciones en *Caimán Barbudo* (véase Morejón Arnaiz “Presentación” 5-6, 11-12).

parte de un compromiso político (Hernández Salván Mínima Cuba 99). Por lo tanto, la revista se transformó en “una grieta en la política cultural del Partido Comunista” (Morejón Arnaiz “Presentación” 12), ejerciendo y “libra[ndo] una batalla tácita para imponerse a dichas coordenadas culturales” (Pérez “inCUBAdora publica una edición...” en línea). Por esto, Idalia Morejón Arnaiz, quien logró recuperar cuatro números de la revista en 2020, resume como sigue el perfil de la publicación y su lugar en el campo cultural cubano de la época:

Naranja Dulce es huella dactilar de una época; [...], retrato de escritores emergentes, punto de partida para la construcción de poéticas grupales o individuales que hoy reconocemos sin esfuerzo; sinédoque (im)perfecta de la atmósfera cultural de La Habana de finales de los ochenta, nuevo escenario visual y escritural [...]. *Naranja Dulce* es también lugar donde se inscriben rupturas y escisiones negociadas [...]. (Morejón Arnaiz “Presentación” 6)¹⁸

También Ponte, quien publicó artículos como “Antes de volver a la Ilíada” (nº 6) y “Entrada al 19” (nº 7) en la revista, la recuerda “como [una forma de] protesta y como síntoma de esos años” (en Danciu “De Berlín a Madrid...” 157). Las lecturas y temáticas presentadas en *Naranja Dulce* eluden la biopolítica cubana y la “sovietización” cultural. En sus páginas, uno/-a se tropieza con “[h]umor, orientalismo, pensamiento poético, arte contemporáneo, teatro de vanguardia, cine [...] y lecturas diferentes a las del discurso oficial [...]: Blanchot, Barthes, Gramsci, Lezama Lima, Bataille, Martí, Eco y Jakobson, entre otros pensadores” (Morejón Arnaiz “Presentación” 8) desde un punto de vista interdisciplinar. Visualmente apoya estos enfoques un diseño posmoderno (arreglado por Peyi y Juan Carlos García Díaz),¹⁹ que combina una gráfica experimental con diversas imágenes y collages. La maqueta rechaza una iconografía heroica, ironiza sobre los discursos visuales

¹⁸ En lo que sigue haré referencia a la antología de Morejón Arnaiz cuando se citen los artículos de la revista y me ceñiré a la paginación de la antología digital, editada por Morejón Arnaiz.

¹⁹ Algunas ilustraciones son, además, de Zaida del Río o Jorge Pantoja.

internacionalistas y pone en escena imágenes eróticas, absurdas, a veces surrealistas y caricaturescas, inspiradas en parte por las modas del cine o las historietas occidentales.²⁰



Imagen 1: ¿Un mundo fisurado o una naranja entre dos polos? Mickey Mouse y Misha (mascota de los juegos olímpicos celebrados en los años ochenta en Moscú) como cosmonautas frente a “Pre-Textos” de Abelardo Mera, que introduce ideas alrededor de los puntos “Uno y el otro”, “Educación artística” [sic], “Moda e historia”, “Sujeto y post-modern”. Ilustraciones de Juan Carlos García y Jorge Pantoja (Edición especial 9 [s.f.] de *El Caimán Barbudo*). El diseño ironiza de manera alegórica sobre el intento de introducir un discurso posmoderno en Cuba, que envió a Arnaldo Tomayo Méndez al espacio en 1980. Fuente: Morejón Arnaiz Antología Naranja Dulce, edición 1988-1989 106. (En línea:

²⁰ Es importante mencionar que el cómic fue un “género que en los ochenta conquistó el mundo underground de las revistas no institucionales a escala internacional” (Morejón Arnaiz “Presentación” 10). De este modo y, en general, se puede concebir el discurso visual de la revista *Naranja Dulce* como un contradiscurso.

https://issuu.com/incubadora8/docs/naranja_dulce, fecha de acceso: 05/02/2025, cortesía de Idalia Morejón Arnaiz, editora de la antología).²¹

Ante el tenso trasfondo sociopolítico de la época (véase los *Procesos de Rectificación de Errores*), la revista busca cambiar la perspectiva en lo que respecta a Cuba, alejándose de la ortodoxia insular. Fowler, como principal colaborador, subraya que “[q]ueríamos dialogar sobre lo cubano, pero desde lo universal” y profundiza: “[t]e pongo un ejemplo: las discusiones sobre la libertad del creador, [...], fueron asumidas por Rolando Prats Páez en un artículo dedicado al cine de Andrei Tarkovsky. Deseábamos eludir el provincianismo, trascender lo local, trabajar a partir de la evocación” (en Pérez “inCUBAdora publica...” en línea). Por consiguiente, también para Naranja Dulce la traducción de textos no-cubanos desempeñó un papel importante dentro del proyecto: se introdujo poesía norteamericana, poesía italiana y poesía rusa, poco antes de que se prohibieran las revistas soviéticas *Novedades de Moscú* y *Sputnik* en Cuba. Resistiendo a mecanismos de una doble censura, la ejercida por Moscú y por los funcionarios de La Habana (Rojas *El estante vacío 80*),²² la poesía en lengua rusa fue traducida por José Manuel Prieto, Víctor Fowler Calzada y Ernesto Manuel Hernández Bustos, quienes (en su mayoría) vivieron una temporada en la URSS.²³ Bajo el título

²¹ Mena publica también su columna “Pre-Textos” en la edición especial 6 (1988), en la edición especial 7 (s.f.) y el ensayo “Daguerre-Computer” sobre fotografía en *Naranja Dulce*. En general, el discurso visual de las distintas portadas de la revista establece una metacritica de forma parecida, introduciendo la imagen de una naranja en distintos contextos intermediales (véase Morejón Arnaiz “Presentación” 9-10).

²² Hay que considerar que, despegándose de la lectura que hizo Rojas del período indicado, Iriarte (“La cultura cubana de los años 80...”) ha precisado que finales de los años ’80 en distintas revistas (oficiales) y en el cine cubano entraron noticias y debates sobre los procesos iniciales de reformización en la URSS y las nuevas modas (occidentales) de la cultura popular, lo que se suspende después de 1989 con la censura de *Novedades de Moscú* y *Sputnik* y el colapso del sistema editorial cubano en plena crisis del Período Especial.

²³ Aunque Desiderio Navarro es considerado un especialista en la traducción de la teoría literaria rusa, alrededor de los proyectos presentados han surgido diferentes traductores literarios del ruso. En su serie de entrevistas para la revista online *EI Estornudo*, Melissa C. Nova conversa con diferentes autores cubanos de proyectos culturales de las décadas de los ochenta y noventa. Ha hablado, entre otros, con Jorge Ferrer y Ernesto Hernández Bustos sobre sus experiencias en la URSS –la amistad que trataron en Moscú–, sus participaciones

“Poesía. Ocho poetas soviéticos” aparecen en *Naranja Dulce* poemas de Imants Ziedonis, Alim Keshókov, Kaisin Kulíev, Marina Tsvetáeva, Silvia Kaputikián, Evgueni Vinokúrov y Joseph Brodsky. En el prefacio a este número, Fowler deja claro que espera que termine la ignorancia sobre la poesía soviética en Cuba para que los “jóvenes escritores la amen y vean en ella una perfección y [un] sentido humano que [los-/as cubanos-/as] debemos alcanzar” (“Poesía. Ocho autores...” 20). Sus palabras insinúan que la revista se dirige a una generación joven de escritores/-as, a la que anima a deshacerse de lecturas e ideales estéticos preestablecidos.

Mientras que los poemas traducidos del ruso representan fuentes literarias de inspiración, el artículo “El rock en la URSS. Algunos a favor, otros en contra” (nº 6), reeditado en su traducción al español,²⁴ enfoca una brecha generacional en la URSS, igualmente significativa para el proyecto y el contexto cubanos. Al citar y comentar distintas opiniones de personas públicas, el autor argumenta que la sociedad y, en especial el campo cultural e intelectual en la URSS, se encuentran divididos en dos polos opuestos: el formado por quienes están ‘a favor’ y ‘en contra’ del rock.

Más allá de una discusión polémica sobre el ‘buen gusto musical’,²⁵ los comentarios reunidos ahí ponen de relieve un conflicto ideológico entre una política cultural socialista hegemónica y una presunta ‘contracultura’ oprimida:

Aún en el proceso renovador en el cual está inmersa toda la sociedad soviética hay que luchar contra opiniones como esta: ‘Conjuntos al estilo occidental con ejecutantes sin pizca de vergüenza, sin voz, y de dudoso sexo ...’ (Serguei Vikulov, 65 años, escritor).

O las de otros ‘seriamente preocupados’: ‘Estoy profundamente convencido de que estos bailes de juventud no son inofensivos ni

en proyectos como *Naranja Dulce* y/o PAIDEIA, sus obras y sus experiencias como traductores.

²⁴ No se indica fuente original del artículo, pero se supone que Andrei Voznesenski es el autor de la noticia, ya que se indica su nombre al final del artículo.

²⁵ El artículo hace referencia a los grupos *Cruise* [Kruis], *Chornoe Coffee* [Chorney Kofe] y *Acuario* [Aquarium].

mucho menos, sino es una enfermedad infecciosa que, por desgracia, ahora resulta incurable. Es un SIDA moral contra el cual no existe aún remedio'. (Serguei Mijalkov; 74 años, cineasta). (Voznesenski "El rock en la URSS..." 12)

Una generación de edad avanzada e ideas conservadoras rechazaba profundamente el estilo de vida que traía consigo la música rockera, recibida con entusiasmo por la juventud dentro de la URSS. El artículo es representativo de una batalla cultural marcada por la violencia discursiva de una retórica política difamatoria. Las opiniones de Vikulov, escritor oficial, y de Mijalkov,²⁶ revelan los prejuicios contra la cultura musical y sus oyentes al criminalizar este movimiento, que señalan como una subcultura juvenil que los primeros denostan como vandálica y amoral. La comparación del rock con "un virus", no sólo recuerda la crítica de Marx a la religión, sino que también exhibe la homofobia con la que los críticos estrictamente tradicionales defendían los 'roles de género' conservadores, marginalizando cualquier otra opción de vida al respecto. A pesar de estas estigmatizaciones, el autor del artículo pone en valor las letras del cantante y poeta Boris Grebenchikov, figura simbólica del rock ruso, cuya banda *Aquarium* fue prohibida en los años '80 en la URSS. Visibilizando, así, la escena *underground* de la URSS en Cuba, los jóvenes autores de *Naranja Dulce* rendían homenaje al cantante. Junto a la noticia, seguida por sus poemas ("Sentado en una hermosa colina" y "Sueños de algo m[á]s", tr. por Hernández [Busto]), publicaron un retrato de Grebenchikov de gran tamaño:

²⁶ Se supone que la segunda persona citada podría ser también el autor del himno soviético, un escritor nacional y guionista de cine homónimo.



64

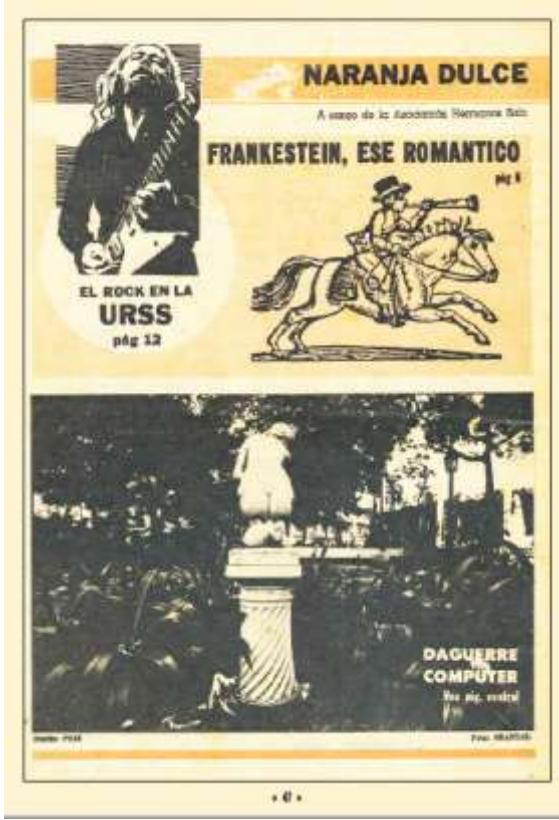




Imagen 2: Artículo y contra-portada de la revista *Naranja Dulce* de diciembre 1988 (Edición Especial 6 de *El Caimán Barbudo*), diseñado por Peyi e ilustrado por Zaida del Río. Fuente: Morejón Arnaiz Antología *Naranja Dulce*, edición 1988-1989 27, 47. (En línea: https://issuu.com/incubadora8/docs/naranja_dulce, fecha de acceso: 16/12/2024, cortesía de Idalia Morejón Arnaiz, editora de la antología).

Así, la reedición y la traducción del artículo equivalen a un acto político doble que revela el espíritu rupturista de la época, poniendo en duda el vigor del término “contra-revolucionario” y manifestando su rechazo a una heteronormatividad que deconstruía la imagen simbólica del “caimán barbudo”.²⁷ Simultáneamente, en este nuevo contexto de publicación, se reconoce un paralelismo entre líneas con la retórica oficial de una Cuba soviétizada.

En los años sesenta, Fidel Castro dejó claro que rechazaba las influencias culturales occidentales en la isla, ignorando la fama mundial de que gozaron Elvis, The Beatles o The Rolling Stones, etc.²⁸ Tanto el ideal del hombre nuevo como la idea de una ‘masculinidad revolucionaria’, personificada por ‘los barbudos’, no eran compatibles con el lema rebelde del

²⁷ Rompiendo con tabúes sociopolíticos, “los [...] roqueros friquis, jineteras, punks, drogadictos o alcohólicos”, protagonizando en su mayoría, “sobre todo antihéroes” (*Uxó “Los Novísimos cubanos...”* 190) permean a partir de los años noventa con frecuencia las páginas de la literatura cubana, especialmente de la cuentística.

²⁸ Dykstra explica que incluso “Cuba’s Health Minister tied sexual identity to policy in a 1965 declaration that homosexuals were inherently susceptible to imperialist Propaganda” (“Cuba’s Poetic Imaginary...” 441). En 2016 Los Rolling Stones obtuvieron autorización para dar un concierto en Cuba –ambiente que Leonardo Padura elige para su novela policiaca *Personas decentes* (2022). En el contexto del rock insular, José Miguel Sánchez alias “Yoss” merece una mención especial, como voz literaria de los Novísimos y cantante de la banda rockera Tenaz. Además, la banda cubana Porno para Ricardo fundada en 1998, es conocida por las grandes polémicas que desencadenaron. Canciones como “El Comandante”, “Comunistas de la gran escena”, “Los pioneros del diversionismo” del álbum *A mí no me gusta la política pero yo le gusto a ella, compañeros* (2006), eran provocaciones musicales obviamente disidentes en lo político. Su canción “Los músicos de Bremen”, del álbum *Rock para las masas cárnicas* (2002) representa una versión de rock de los dibujos animados soviéticos. El contraste de su lenguaje audiovisual logra deconstruir las memorias cubanas nostálgicas del Este (véase Jácome “The Muñequitos Rusos Generation” 30; Loss Soñar en ruso 170-176; Puñales-Alpízar Nieve en La Habana 204).

rock (“*sex, drugs and rock’n’roll*”) (ver Castro “Discurso pronunciado...”).²⁹ Introduciendo el “rock de la URSS” como tema en la revista, se hacía referencia a las ‘subculturas’ cubanas, lo que ponía de relieve la propia ensayística de la publicación, reflexionando en gran parte sobre temas eróticos y en torno a la sexualidad (véase Morejón Arnaiz “Presentación” 8-9). Contribuciones como el artículo “Pansexualismo en Opioano Licario” de Pedro Marqués de Armas o la columna “La educación sentimental” de Hernández Bustos cuestionan la represión del deseo, posición apoyada por el discurso visual de la revista con la caracterización de cuerpos frívolos, desnudos (véase también el artículo “Aproximación impudica al cómic erótico”, de Rubén Monasterios [nº 10]) o a veces deformados. En un sentido freudiano, el proyecto proponía una literatura erótica que se evadía de las políticas del cuerpo vigentes durante el régimen cubano (Hernández Salván *Mínima Cuba* 99),³⁰ provocando una crítica, no solo literaria, sino también académica. En su columna “Homo Eróticos”, Fowler sintetizaba, retomando las palabras de Marcuse, lo siguiente: “[I]as perversiones expresan así la rebelión contra la subyugación de la sexualidad al orden de la procreación y contra las instituciones que garantizan este orden” (105). Por esto, también las preguntas de Hernández Bustos parecen meramente retóricas: “¿Acaso esta nostalgia -siglo XX- es la manera con la que trato de restituir una educación sentimental perdida? Acaso cada época tendrá su añoranza [...]. ¿Y cuándo, quién, dónde, termina este juego sentimental?” (“Educación sentimental” 60).

²⁹ La creación de las UMAP a mediados de los años sesenta, las difíciles vidas de Reinaldo Arenas o Virgilio Piñera por su sexualidad abierta o la polémica desatada por la película *Fresa y Chocolate*, basada en el cuento “El lobo, el bosque y el hombre nuevo” de Senel Paz y producida en 1993, son sólo algunos ejemplos que demuestran la homofobia del régimen revolucionario.

³⁰ Tanto la contribución de Fowler como los artículos “Sigmund y el Marqués” (Esther María Hernández), “Reflexiones de un voyeur” (Alejandro Ríos), “Thamar y Amnon, incestuosos” (Abelardo Castillo), “Siete poemas eróticos cubanos” (AAVV; selección de Daína Chaviano), “La literatura maldita” (Alberto Garrandés) etc. subrayan este argumento.

No obstante, el artículo “El Rock en la URSS...” supone más que un intento de reformular ‘el sujeto’. La revista exige también una reformulación ‘del Este’, hecho que queda ilustrado por la columna *Al este del paraíso* de Emilio García Montiel (1962, La Habana), en la que tematiza, la India o (la homosexualidad en) el antiguo Japón, entre otros aspectos. Más allá, hoy doctor en Historia de la Arquitectura por la Universidad de Tokio, García Montiel elabora, además, un ‘nuevo orientalismo’ en su poesía. Su “Carta desde Rusia”, publicada en la antología *Retrato de Grupo* (Borroso et al. 1989) junto con poemas como “La sombra de Tolstoi” o “La canción de Visotski”, esboza un motivo clave para el poeta y la generación de los noventa:

Como un buscador de oro me escapé a esta tierra.
Mentí a mi país y a mi madre que me creyeron un hombre de bien.
Mi nasaie 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 palabras.
Yo deseaba cosas flexibles y silvestres, calladas y útiles
con su filo asentado en la vieja nobleza del hombre
y cosas que no eran más que otro país y otras ciudades
las ciudades de graves monumentos y de mujeres altas
las que nos traen el deseo por lo desconocido.
[...]
Algo se había roto en el mejor alumno.
Yo deseaba un viaje.
[...]
(García Montiel “Carta desde Rusia” 53-54)³¹

El yo lírico representa un viaje clandestino a la URSS –inspirándose en una experiencia biográfica, que el autor comparte con otros autores

³¹ Más adelante, el autor publicará tres poemas bajo el título “Cartas desde Rusia”, datados a 1986-1988, en su libro *Presentación del olvido*, que salió en 2010 en Linkgua por Ediciones Malecón.

asociados al proyecto *Naranja Dulce*, como José Manuel Prieto (en el cuento “Al aire libre”) o Hernández Busto.³² Su poema trata de una experiencia cubano-soviética ambigua, caracterizada por sentimientos encontrados. La huida clandestina de un monótono mundo insular se asemeja a un impulso dinamizador que evoca un cambio de perspectiva. García Montiel comenta, incluso, que:

de enunciarlo. podría decir que Cuba es el antagonista de mi poesía. Mis ámbitos particulares de deseo y de futuro siempre han estado [...] lejos de Cuba. Y por Cuba me refiero no sólo al territorio insular o a su desplorable orden gubernamental, sino también –y aquí simplifico– a buena parte de los ámbitos y hábitos de la Cuba dispersa, con independencia de su signo político. (en Quevedo Rojas “El viaje hasta...”).

Morejón Arnaiz observa en esta tendencia literaria, que tilda de “nuevo exotismo latinoamericano”, que los “nuevos territorios [explorados] no resultan hostiles al viajero, ni deslumbrantes [...]”; ellos surgen más bien como espacios de liberación” (“Nuevo Exotismo...” en línea). En este caso (“Carta desde Rusia”), el viaje equivale a un doble cruce de fronteras relacionado con la ruptura de un tabú social, la liberación de un deseo socialmente reprimido. “[N]o se había hecho notorio en poesía algo tan trágicamente elemental para Cuba: el sencillo deseo de ir a otro país únicamente por ver cosas que no están en el de uno [...]”, subraya García Montiel (en Cabezas Miranda “La poesía cubana...” en línea). El autor mismo interpreta el motivo del viaje escenificado en su poesía como una “suprema búsqueda ontológica” (en Cabezas Miranda “La poesía cubana...” en línea), que le ofrece una superación tanto física como material y, sobre todo, una huida mental del país.

³² En 2024 Ferrer publicó un ensayo sobre su experiencia ‘pionera’ en la URSS en la editorial madrileña Ladera Norte: su libro *Entre Rusia y Cuba* es una reflexión crítica en “contra [de] la memoria y [de] los olvidos” sobre las alianzas político-culturales entre Cuba y Rusia con el trasfondo de acontecimientos mundiales recientes (como la guerra de Rusia contra Ucrania o el nuevo gobierno cubano), vinculado a la historia familiar de Ferrer, en el que recurre a la implicación de términos como ‘revolución’ y ‘exilio’ para la vida de su abuelo (*El byvshi*), su padre (*El apparatchik*) y para sí mismo, es decir, para tres generaciones masculinas sucesivas.

Por falta de papel o, quizás, más bien por una malinterpretada contribución de Aliuska Molina (“Tras el hilo de Mishima”) sobre la narrativa del escritor japonés, objeto de polémica, el proyecto de la revista *Naranja Dulce* se vio obligado a disolverse (Timmer *El presente incómodo* 26-27) “para evitar que más naranjas rodaran por el cuerpo de un caimán que es, a su vez, metáfora de la patria socialista” (Morejón Arnaiz “Presentación” 7). Posteriormente, un grupo de intelectuales y escritores cubanos organizó el proyecto PAIDEIA (véase Dorta “Alternative Cultural Projects... 488-490). Siguiendo la idea del intelectual gramsciano, se crearon talleres y círculos de discusión en los que participaron muchos integrantes de *Naranja Dulce*. No obstante, el motivo del viaje se había convertido en un hilo conductor para distintos autores de la revista y distintos proyectos futuros, que intentan desterritorializar la literatura cubana: Ernesto Hernández Busto, radicado en Barcelona desde 1999, publicó p. ej. el *Diario de Kioto* (2015); Antonio José Ponte hizo lo propio con *Corazón de skitalietz* en (1998), mientras que José Manuel Prieto pasó a formar, más adelante, parte del proyecto *Diáspora(s)*, donde publicó fragmentos de la primera novela de su ‘trilogía rusa’.

Cajitas chinas: La conceptualización del ‘Este’ en *Diáspora(s)*

Después del cierre de *Naranja Dulce* y en pleno Período Especial, ocho cubanos iniciaron un nuevo proyecto de escritura en La Habana: *Diáspora(s)*.³³ Fundado en 1993/1994, después de una etapa de actividades y presentaciones públicas, la revista homónima del proyecto publicó *samisdat*, de la cual circularon ocho números desde 1997 hasta 2002 (Aguilera en Cabezas Miranda “Entrevista a ...” 105). El paradójico título de la revista, al igual que su producción y su publicación clandestinas, sugieren –a diferencia

³³ Son miembros fundadores de *Diáspora(s)* Rolando Sánchez Mejías (mentor), Carlos Aguilera y Pedro Marqués de Armas (co-directores), Ricardo Alberto Pérez, Rogelio Saunders, Ismael González Castañer, José Manuel Prieto y Radamés Molina, si bien se integraron al proyecto en distintos momentos, algunos de ellos a distancia, viviendo fuera de Cuba.

de *Naranja Dulce*- un distanciamiento completo del proyecto del sistema mediático cubano, del canon nacional y de las estéticas establecidas. Desde el ámbito literario y filosófico, *Diáspora(s)* pretendía romper radicalmente en términos estéticos con una cultura ideologizada, distanciándose totalmente de los mecanismos del campo artístico- cultural de la época al formular una estética propia dentro de un medio no-autorizado.³⁴ En contraposición al proyecto neobarroco *Orígenes* (1944-1956), *Diáspora(s)* rechaza el insularismo origenista y un lenguaje lezamaniano, alienados en este momento por el régimen revolucionario (Rojas *El estante vacío* 142). Con un gesto disruptivo, sus miembros proponían establecer una neo-vanguardia dentro de la isla, inspirada por autores ‘contra-revolucionarios’ (como, p. ej., Guillermo Cabrera Infante, Heberto Padilla, Virgilio Piñera, etc.) y textos de filósofos y escritores no cubanos (como Ashbery, Bene, Bernhard, Creeley, Deleuze, Jandl, Negri, Sloterdijk etc.), algunos de ellos hasta entonces no publicados en Cuba.

Recuperando autores de Europa del Este, como Joseph Brodsky, Milan Kundera y Daniil Charms, el ‘Este’ se convertía, por una parte, en un contra-archivo introducido por la revista (Garbatzky *El archivo del Este* 13-14). Por otra parte, *Diáspora(s)* elabora el ‘Este’ dentro de la revista como concepto clave de un exotismo reinterpretado (Morejón Arnaiz “Nuevo exotismo...”) que los distintos textos ‘diaspóricos’ figuran de manera cínica. La “Presentación” de Sánchez Mejías de *Diáspora(s)* en el primer volumen hace explícita esta tendencia:

2. No sé si Mao pensó, entre tantas de sus multiplicaciones, la multiplicación de la escritura; si puso o los escritores chinos a elegir; a elegir en bien de la nación.

[...]

³⁴ En mi tesis doctoral, dedicada al análisis de las distintas dinámicas del proyecto *Diáspora(s)*, sus contextos socioculturales y mediales, realicé un somero análisis del proyecto y de los ocho números de la revista, que concibo como una revista-red.

16. Hacer de cada (con)texto una Pequeña China.
 (Sánchez Mejías “Presentación” 174, 176)

El proyecto desarrolla ‘el Este’ como un concepto evocador de una escritura experimental que denuncia posturas socialistas-realistas en el arte. Inspirado por lecturas postestructuralistas y técnicas postmodernas, *Diáspora(s)* transforma el texto en campo de batalla de un juego ‘guerrillero’, en una “Pequeña China”, en la que la palabra literaria lucha por recuperar su estatus autónomo, convirtiéndose en “terror literario” gracias a su poder discursivo (Sánchez Mejías “Presentación” 174).³⁵ En esto, “el imaginario de un trópico nevado, de una isla esteparia, de un ‘caribe soviético’” posibilita a los integrantes de *Diáspora(s)*, no solamente “pensar la sovietización cultural” (Garbatzky Archivo del Este 125), sino también criticarla y superarla estéticamente. Anulando la idea de una literatura nacional, sus textos ‘neo-orientales’ eluden el totalitarismo cubano vivido por sus miembros durante la era (post-)soviética en la isla, alienando la unidad de sujeto y territorio en la década ‘post-muro’ (Garbatzky Archivo del Este 13-14).

“¿Cómo se repara lo irreparable?”, plantea Sánchez Mejías en sus lecturas de Kafka. No resulta ninguna coincidencia que el mentor de *Diáspora(s)* concluya: “[p]reguntas chinas, diría el mensajero de Kafka, que [se] lleva su secreto a ninguna parte” (“Palabras preliminares” 39). Su respuesta revela el arte conceptual de la revista y sus referencias (ficticias) al ‘Este’, figurado como un escape a la irracionalidad, a un lugar conceptual donde “no existe nostalgia [...]; no hay poetización del pasado”, porque “[s]e vive el fenómeno de la presentificación y [...] una constatación de la diferencia” (Morejón Arnaiz “Nuevo exotismo...”).

Adhiriéndose a *Masa y Poder* de Elías Canetti (1977 [1960]) y el concepto de biopolítica de Foucault, el proyecto ilumina una manía kafkiana de cuerpos políticos regidos por un aparato de poder insuperable. Hernández Salván

³⁵ En específico, Sánchez Mejías convoca una “avanzadilla (sin)táctica de guerra” (“Presentación” 176).

asocia este planteamiento nihilista del proyecto al concepto de *homo sacer* de Giorgio Agamben (*Mínima Cuba* 134), ya que tanto la ensayística como textos literarios señalan de manera provocadora algunas de las estrategias de opresión de distintos regímenes totalitarios, antes y durante de la Guerra Fría. La “lógica antihumanista” (Hernández Salván *Mínima Cuba* 108) propugnada por el proyecto es un requisito para plantear un discurso ‘otro’ que anule el nacionalismo cubano. Simultáneamente, se transita la visión del ‘Este’ desde el anhelo de una “comunidad sentimental” (Puñales-Alpízar 2010; 2012) con la ayuda de imágenes controvertidas que denuncian el pasado-presente de la isla. Algunas (contra)portadas de la revista, como las realizadas por Luis Cruz Azaceta (nº 3, 1998) o Eduardo Zarza Guirola (nº4/5, 1999), dejan claro que el proyecto rechaza la idea de la Revolución como utopía. Estos números introducen el motivo del balsero y la imagen de un pueblo revolucionario muriéndose arrastrado por una ideología, cuya realización conduce al hambre y la desesperación.

Por lo general, en *Diáspora(s)*, los cruces entre tiempo, tierra e historia parecen un juego cínico en la figuración de la “búsqueda de una alteridad” (Garbatzky *El archivo del Este* 13) del proyecto. Para los autores ‘diaspóricos’, esta “alteridad” se convierte en una fuente creativa para el desarrollo de una estética subversiva. De esta manera, *Diáspora(s)* trata de escapar de una condición de escritura en la que “el concepto [de] violencia se anula ante el concepto [de] sentido/ (época [denominada por ellos mismos como] de la cajita china)”, como formula Aguilera en su poema “Mao” (196[nº 1]). En cambio, contribuciones como “Viaje a China” (Aguilera 1999, nº 4/5) o “Enciclopedia de una vida en Rusia” (Prieto 1997, nº1) se apoyan en la figura del nómada y en el *pensée nomade* de los postestructuralistas Gilles Deleuze y Félix Guattari (1980) para procesar una literatura-otra que traspasa cualquier forma fronteriza. Transformando el viaje en una migración mental, el carácter rizomático de la escritura de *Diáspora(s)* se extiende a archivos imaginarios recuperados intertextualmente. Basándose en sus experiencias

biográficas, Prieto elige (el viaje hacia) Rusia como motivo dominante de su ‘trilogía rusa’ (*Enciclopedia de una vida en Rusia; Livadia; Rex*): En tres escenarios diferentes, sus protagonistas cubanos se acercan al mundo soviético-ruso en narraciones excepcionales desde el punto de vista del género. Oscilando entre la ficción y el documental, también su libro *Treinta días en Moscú* (2001) trata, de manera semejante a los diarios de Walter Benjamin, de un viaje a la capital rusa, muy probablemente del mismo autor, en el que se solapan diferentes vivencias y memorias de la Moscú del pasado y la del ‘presente’ (del 2000).

Aguilera escenifica ficciones de la China maoísta, de Rusia y de la Alemania oriental elaborando una “poética (post)socialista [...] [del] horror” (Thaidigsmann y Brüske “Horror, not Nostalgia...” 37ss., mi traducción). En su texto “Mao” (1997, nº 1) deconstruye con un poema experimental un lenguaje poético ideologizado, mientras que en su contribución “Un viaje a China”, fragmento de la novela *Teoría del alma china* (2017 [2006]), expone un escenario panóptico que provoca un estado fantasmagórico-paranoide en su protagonista (véase Rempel “¿Transficción?...”). En adelante, Aguilera parodia el género de la novela histórica en su libro *El imperio Oblómov* (2014), fantasía grotesca de una genealogía familiar y alienación del *oblomovismo* de Iván Goncharov (véase Garbatzky “Inscripciones postsoviéticas...”). Su narración sobre la familia-monarquía Oblómov contrarresta de manera excéntrica una fantasía de poder, mezclada con un discurso corporal excéntrico-disfuncional de un tono radical e incluso insultante. Ya al comienzo de la narración, “Oblomov, el Tuerto”, el protagonista, anuncia: “[a]hora hablemos de mi odio hacia el Este, de mi odio a todo lo que simboliza el Este, de mi odio a cualquier recuerdo de esa época” (Aguilera *El imperio Oblómov* 9) y explica a continuación:

Nací en el Este. [...]. Si dijera, el Este es el lugar adecuado para mí, el espacio donde alguna vez sentí que lo futuro tomaría forma, mentiría. Desde los primeros años odié este territorio: su historia, la manera en que la gente se vigila entre ellas, las calles

pavimentadas con piedras, [...], el sauerkraut, el granizo. (Aguilera
El imperio Oblómov 11)

Aguilera utiliza ‘el Este’ como *boutade* macabra (“sauerkraut” [sic], esp. chucrut), como concepto provocador para expresar las experiencias negativas de una cultura cubana soviétizada. Sus escenarios ficticios del ‘Este’ tematizan, en parte, su propia socialización (de la cual forman parte el control social y la censura), la que experimenta a partir de 2002 desde el exilio (primero radicado en Alemania, luego en la República Checa). Por lo tanto, los “futuros negativos” planteados en su escritura “se relaciona[n] [en su novela *El imperio Oblómov*] con la dislocación y la desfiguración [...] del imaginario de la Revolución” (Garbatzky “Inscripciones postsoviéticas...” 111). Del mismo modo, su cómic *Apuntes para un viaje a Alemania: El cómix* (2016), proyecto en colaboración con el pintor Aldo Damián “Maldito” Menéndez basado en el texto homónimo de Aguilera, intenta sincronizar experiencias transnacionales del totalitarismo a modo de la provocación visual y textual. La novela gráfica, compuesta de fotografías re-editadas, revela un ‘archivo histórico del horror’,³⁶ entremezclado con autorretratos satíricos de sus autores. Rompiendo tabúes, sincronizan sus iracundas miradas sobre la isla mediante la técnica del collage de imágenes (hasta de manera irreverente) (de Europa) del Este como ‘lugar del terror’ (Rojas según Espinoza Domínguez “La plural fecundidad” en línea) de distintos regímenes políticos y de sus prácticas de poder totalitarias. Aquí la provocación (intermedial) y el efecto del choque también se vuelven programáticos. Desde una metaperspectiva (Thaidigsmann y Brüske “Horror, not Nostalgia” 31), en su polifonía se vuelve reconocible su crítica intelectual al totalitarismo y el rechazo de un arte creado bajo el dictado de un archivo y un lenguaje absolutos (véase también Thaidigsmann y Brüske “Horror, not Nostalgia” 29-39).

³⁶ Rojas habla concretamente de un “gran archivo del totalitarismo, del que es posible derivar cualquier representación literaria del terror” (citado según Espinoza Domínguez “La plural fecundidad” en línea) al referirse a la literatura de Aguilera y sus ficciones del ‘Este’ (en concreto su novela *Clausewitz y yo*).

Conclusiones: literaturas cubanas postsoviéticas

Noticias periodísticas como la “[a]grupación de tres buques rusos en visita en La Habana, desde mañana” en el *Granma* (25/7/2024) desempolvan en el Caribe recuerdos de los ‘tiempos fríos’ en pleno siglo XXI e ilustran una vez más la historia social de la isla que la distingue del resto del mundo en el archipiélago caribeño.³⁷ Aunque las relaciones (internacionales) de Cuba con el ‘Este’ han sido y siguen siendo complejas y dinámicas, la caída del muro de Berlín y la crisis del Período Especial representan ejes significativos para varios proyectos culturales y escritores cubanos. Mientras que películas contemporáneas, como *Sergio y Serguéi* (2017, dir. Ernesto Daranas) o *Un traductor* (2018, dir. Rodrigo y Sebastián Barriusco), abordan estos acontecimientos con un tono en parte cómico, en parte melodramático, distintos proyectos en forma de revistas intentaron una apertura de la literatura cubana temática y estéticamente alrededor de los años ’90. Entre el *factum* y la *fictio*, la mirada ampliada hacia el ‘Este’ servía a estos proyectos y sus colaboradores (en estos dos casos mayoritariamente hombres) para pensar y elaborar una literatura más allá de las fronteras insulares y las demarcaciones del telón de acero, lo que se expresa particularmente en la reformulación del sujeto (cubano) y en discursos sobre el cuerpo excesivos, alejados de las doctrinas socialistas-realistas dominantes. Desde diferentes puntos de vista y desarrollando programas estéticos propios, distintos autores jóvenes trataron de negociar sus experiencias de sovietización de la isla, así fueran sus propios viajes a la URSS o traumas vividos en la isla durante el Período Especial. Sin embargo, la muestra de autores esbozados representa sólo una pequeña parte de la literatura alternativa e, incluso, subversiva de la época, que participa críticamente en las relaciones internacionales de Cuba y una política cultural que penetra ideológicamente

³⁷ También se podría mencionar aquí el documental *Llamadas desde Moscú* (2023, dir. Luis Alejandro Yero,).

también en la literatura. Precisamente, *Diáspora(s)* es el epicentro de una escritura-otra, estéticamente disidente y provocadora que revindicaba el ‘Este’ conceptualmente, mientras que podemos considerar *Naranja Dulce* el efímero impulso de ampliación de un discurso revolucionario al calor del sistema.

Sin duda, hasta comienzos del siglo XXI y más en adelante, pueden reconocerse ‘huellas del Este’ en las literaturas y los proyectos de revista de la Generación Cero (Garbatzky *El archivo del Este*; véase también Timmer *El presente incómodo*), que no reproducen una imagen de Cuba como “Ostrov svobody”, sino como un lugar de huida que proporciona un espacio otro del ser (escrito) desde la libertad a distintas figuras skitalietz desarraigadas. Aún queda por explorar en mayor profundidad la diáspora cubano-soviética desde la interdisciplinariedad y realizar asimismo un análisis de la recepción de la literatura cubana en la antigua URSS (y Rusia), lo que hace necesario asimismo re-pensar el Caribe en toda su globalidad y diversidad.

Bibliografía

Aguilera, Carlos. “Mao” (1997). *Revista Diáspora(s)*. Edición facsímil (1997-2002). *Literatura cubana*. Ed. Jorge Cabezas Miranda. Barcelona: Linkgua Digital, 2013. 195-197.

---. “Viaje a China” (1999). *Revista Diáspora(s)*. Edición facsímil (1997-2002). *Literatura cubana*. Ed. Jorge Cabezas Miranda. Barcelona: Linkgua Digital, 2013. 410-420.

---. *El imperio Oblómov*. Sevilla: Espuela de Plata, 2014.

---. *Teoría del alma china*. Leiden: Bokeh, 2017 [2006].

Aguilera, Carlos y Aldo “Maldito” Menéndez. *Apuntes para un viaje a Alemania: El cómix*. Sin más indicaciones: inCUBAdora Ediciones, Libri Prohibiti, 2016.

Bain, Mervyn J. *Moscow and Havana 1917 to the present. An enduring friendship in an ever-changing global context*. Lanham [e. o.]: Rowman & Littlefield, 2019.

Berg, Mette Louise. *Diasporic generations. Memory, politics and nation among Cubans in Spain*. New York: Berghahn, 2011.

Cabezas Miranda, Jorge. "La poesía cubana a la vuelta del siglo: conversando con Emilio García Montiel y Norge Espinosa Mendoza". *La Habana Elegante* 49 (2011): s.p. En línea: http://www.habanaelegante.com/Spring_Summer_2011/Entrevista.html. Fecha de acceso: 17/03/2025.

---. "Entrevista a Carlos A. Aguilera". *Revista Diáspora(s). Edición facsímil (1997-2002). Literatura cubana*. Ed. Jorge Cabezas Miranda. Barcelona: Lingkua Digital, 2013. 105-107.

Canetti, Elias. *Masa y poder. Traducción del alemán de Horst Vogel*. Barcelona: Muchnik, ³1977 [1960].

Castro, Fidel. "Discurso pronunciado por el comandante Fidel Castro Ruiz, primer ministro del Gobierno revolucionario y secretario del PURSC, como conclusión de las reuniones con los intelectuales cubanos, efectuadas en la Biblioteca Nacional el 16, 23 y 30 de junio de 1961". *Discurso Palabras a los intelectuales 1961 (Departamento de versiones taquigráficas del gobierno revolucionario)*. En línea: <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>. Fecha de acceso: 16/12/2024.

---. "Discurso pronunciado por el comandante Fidel Castro Ruiz, primer ministro del gobierno revolucionario de Cuba, en la clausura del acto para conmemorar el VI Aniversario del Asalto al Palacio Presidencial, celebrando en la escalinata de la Universidad de La Habana, el 13 de marzo de 1963". *Discurso 1963 (Departamento de versiones taquigráficas del gobierno revolucionario)*. En línea: <http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1963/esp/f130363e.html>. Fecha de acceso: 16/12/2024.

Cruz Cabrera, Jenny, María Regina Cano Orúe y Dimitri Prieto Samsónov. "(Post)-soviet diaspora in Cuba". *International Journal of Cuban Studies*. 8.2 (2016): 263-295. En línea.

Danciu, Ida. "De Berlín a Madrid, hablando de una necrópolis cubana: entrevista a Antonio José Ponte". *Iberoamericana* 9. 36 (2009): 155-169.

Darias Alfonso, Iván. "Muñequitos rusos: la nostalgia y su contexto en la diáspora cubana". *Kamchatka*. 5 (2015): 29-45. En línea.

Dorta, Walfrido. "Alternative Cultural Projects and Their Histories". *The Cambridge History of Cuban Literature*. Ed. Vicky Unruh y Jacqueline Loss. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2024. 487-502.

Dykstra, Kristin. "Cuba's poetic imaginary (1959-1989)". *The Cambridge History of Cuban Literature*. Ed. Vicky Unruh y Jacqueline Loss. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2024. 438-453.

Espinoza Domínguez, Carlos. "La plural fecundidad". *Cuba encuentro*, 09/06/2017. En línea: <https://www.cubaencuentro.com/cultura/articulos/la-plural-fecundidad-329636> Fecha de acceso: 16/12/2024.

Ferrer, Jorge. *Entre Rusia y Cuba. Contra la memoria y el olvido*. Madrid: Ladera Norte, 2024.

Fowler Calzada, Víctor. "Ocho poetas soviéticos. Presentación" (1988 [Edición Especial 6]). *Naranja Dulce. Edición facsimilar 1988-1989. Edición Incubadora. Colección Samsa*. Ed. Idalia Morejón Arnaiz. Primera Edición Ebook: inCUBAdora Ediciones / Libri Prohibiti, 2020. 35. En línea.

---. "Homo Eroticu" (s.f. [Edición Especial 9]). *Naranja Dulce. Edición facsimilar 1988-1989. Edición Incubadora. Colección Samsa*. Ed. Idalia Morejón Arnaiz. Primera Edición Ebook: inCUBAdora Ediciones / Libri Prohibiti, 2020. 105. En línea.

Garbatzky, Irina. "Inscripciones postsoviéticas en la literatura cubana actual. Futuros negativos y desfiguraciones de lo humano en *El imperio Oblómov* de Carlos A. Aguilera". *Taller de Letras* 58 (2016): 111-126.

---. *El archivo del Este. Desplazamientos en los imaginarios de la literatura cubana contemporánea*. Buenos Aires: EME Colección Madriguera, 2024.

García Montiel, Emilio. "Carta desde Rusia". *Retrato de grupo*. Ed. Carlos Augusto Alfonso Borroso et al. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1989. 53-54.

Granma. "Agrupación de tres buques rusos en visita en La Habana, desde mañana", 25/7/2024. En línea: <https://www.granma.cu/mundo/2024-07-25/agrupacion-de-tres-buques-rusos-en-visita-en-la-habana-dede-manana-25-07-2024-20-07-31>. Fecha de acceso: 09/02/2025.

Guevara, Ernesto Che. *El socialismo y el hombre en Cuba*. Caracas: Ministerio del Poder Popular del Despacho de la Presidencia, 2008 [1965].

Hernández Busto, Ernesto. "La educación sentimental" (s.f. [Edición Especial 7]). Naranja Dulce. Edición facsimilar 1988-1989. Edición Incubadora. Colección Samsa. Ed. Idalia Morejón Arnaiz. Primera Edición Ebook: inCUBAdora Ediciones / Libri Prohibiti, 2020. 60. En línea.

Hernández Salván, Marta. *Mínima Cuba. Heretical poetics and power in post-Soviet Cuba*. Albany: SUNY Press, 2015.

Iriarte, Ignacio. "La cultura cubana de los años 80. Una discusión sobre los apotes de Rafael Rojas". RECICAL XV. 26 (2024): 33-59.

Jácome, Aurora. "The Muñequitos Rusos Generation". *Caviar with Rum. New Directions in Latino American Cultures*. Ed. Jacqueline Loss y José Manuel Prieto. New York [e.o.]: Palgrave Macmillan, 2012. 27-35.

Loss, Jacqueline v José Manuel Prieto (Ed.). *Caviar with Rum: Cuba-USSR and the Post-Soviet Experience*. New York: Palgrave/Macmillan, 2012.

---. "Introduction". *Caviar with Rum: Cuba-USSR and the Post-Soviet Experience*. Ed. Jacqueline Loss y José Manuel Prieto. New York: Palgrave/Macmillan, 2012. 1-14.

---. "Timeline of Soviet-Russian-Cuban Relations from 1959 to the present". *Caviar with Rum: Cuba-USSR and the Post-Soviet Experience*. Ed. Jacqueline Loss y José Manuel Prieto. New York: Palgrave/Macmillan, 2012. 15-23.

Loss, Jacqueline. *Sonar en ruso. El imaginario cubano-soviético*. Leiden: Almenara, 2019 [2013]. Traducido por Paula Coto.

Martínez Shviétsava, Polina y Carlos Muguiro Altuna (Ed.). *Mi abuelo murió leyendo a Pushkin. Antología de escritores cubano-(post)soviéticos (2005-2015)*. Valencia: Departamento de Filología Española Universitat de València, 2015. En línea.

Martínez Shviétsava, Polina. "Crónica de la generación MIR_XXI_CU". *Mi abuelo murió leyendo a Pushkin. Antología de escritores cubano-(post)soviéticos (2005-2015)*. Ed. Polina Martínez Shviétsava y Carlos Muguiro Altuna. Valencia: Departamento de Filología Española Universitat de València, 2015. 14-17. En línea.

Mena, Abelardo. "Pre-Textos" (s.f. [Edición Especial 9]). Naranja Dulce. Edición facsimilar 1988-1989. Edición Incubadora. Colección Samsa. Ed. Idalia

Morejón Arnaiz. Primera Edición Ebook: inCUBAdora Ediciones/ Libri Prohibiti, 2020. 106. En línea.

Morejón Arnaiz, Idalia. “Nuevo exotismo: escritores latinoamericanos en tránsito”. Conference Lecture. São Paulo: XI Congresso Internacional da ABRALIC (13.-17.07.2008). En línea: https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/068/IDALIA_MOREJON.pdf. Fecha de acceso: 07/12/2024.

--- (Ed.). Naranja Dulce. Edición facsimilar 1988-1989. Edición Incubadora. Colección Samsa. Primera Edición Ebook: inCUBAdora Ediciones/ Libri Prohibiti, 2020. En línea: https://issuu.com/incubadora8/docs/naranja_dulce. Fecha de acceso: 07/12/2024.

---. “Presentación”. Naranja Dulce. Edición facsimilar 1988-1989. Edición Incubadora. Colección Samsa. Ed. Idalia Morejón Arnaiz. Primera Edición Ebook: inCUBAdora Ediciones/ Libri Prohibiti, 2020. 4-13. En línea.

Muguiro Altuna, Carlos. “Introducción”. *Mi abuelo murió leyendo a Pushkin. Antología de escritores cubano-(post)soviéticos (2005-2015)*. Ed. Polina Martínez Shviétsava y Carlos Muguiro Altuna. Valencia: Departamento de Filología Española Universitat de València, 2015. 5-13. En línea.

---. “Kinofikatsia cubana y sus fantasmas. Inventario de la presencia (y de la ausencia) del cine soviético en las pantallas de Cuba (1961-1991)”. Kamchatka 5 (2015): 261-293. En línea.

Novo. Melissa C. “Jorge Ferrer: «Cuando todos los días parecían decisivos»”. El Estornudo. 01/10/2020a. En línea: <https://revistaelestornudo.com/iorge-ferrer-paideia-escritores-cubanos/>. Fecha de acceso: 15/12/2024.

---. “Ernesto Hernández Bustos: otra conversación entre difuntos”. El Estornudo, 16/10/2020b. En línea: <https://revistaelestornudo.com/paideia-ernesto-hernandez-busto-literatura-cubana/>. Fecha de acceso: 15/12/2024.

Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983.

Pérez, Ángel. “inCUBAdora publica una edición facsimilar de ‘Naranja Dulce’”. Rialta Magazine, 08/09/2020. En línea: <https://rialta.org/incipubadora-publica-edicion-facsimilar-naranja-dulce/>. Fecha de acceso: 15/12/2024.

Ponte, Antonio José. *Corazón de skitalietz. Comentado por Teresa Basile*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2010 [1998].

---. "Viniendo". *Corazón de skitalietz. Comentado por Teresa Basile*. Antonio José Ponte. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2010 [1998]. 7-25.

---. "Corazón de skitalietz". *Corazón de skitalietz. Comentado por Teresa Basile*. Antonio José Ponte. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2010 [1998]. 63-108.

Prieto, José Manuel. "Enciclopedia de una vida en Rusia" (1997). *Revista Diáspora(s)*. Edición facsímil (1997-2002). *Literatura cubana*. Ed. Jorge Cabezas Miranda. Barcelona: Linkgua Digital, 2013. 198-201.

Prieto González, José Manuel. *Treinta días en Moscú*. Barcelona: Mondadori, 2001.

Prieto Samsonov, Dimitri, Polina Martínez Shvietsova y Kristina Cordero. "... so, Borsch Doesn't Mix into the Ajiaco?: An Essay of Self-Ethnography on the Young Post-Soviet Diaspora in Cuba". *Caviar with Rum: Cuba-USSR and the Post-Soviet Experience*. Ed. Jacqueline Loss y José Manuel Prieto. New York: Palgrave/Macmillan, 2012. 133-159.

Puñales-Alpízar, Damaris. *Nieve sobre La Habana: el ideal soviético en la cultura cubana pos-noventa*. Tesis de doctorado. University of Iowa, 2010. En línea:

<https://iro.uiowa.edu/esploro/outnouts/9983776704102771?skipUsageReporting=true>. Fecha de acceso: 15/12/2024.

---. Escrito en cirílico. *El ideal soviético en la cultura cubana posnoventa*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2012.

Ouevedo Rojas, Alevda. "El viaje hasta acariciar la ligereza. Entrevista con Emilio García Montiel". *Vallejo & Co.* 08/9/2016. En línea: <https://www.vallejoandcompanv.com/el-viaje-hasta-acariciar-la-ligereza-entrevista-con-emilio-garcia-montiel/>. Fecha de acceso: 15/12/2024.

Rempel, Natascha. "¿Transfiguración? La 'China' de Carlos A. Aguilera en Teoría del alma china". *Geografías caleidoscópicas: América Latina y sus imaginarios intercontinentales*. Ed. Ineke Phaf-Rheinberger y Koichi Hagimoto. Frankfurt a. M., Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2022. 181-206.

Rojas, Rafael. *El estante vacío. Literatura y política en Cuba*. Barcelona: Anagrama, 2009.

Rupprecht, Tobias. *Soviet Internationalism after Stalin. Interaction and Exchange between the USSR and Latin America During the Cold War*. Cambridge: Cambridge UP, 2015.

Sánchez Mejías, Rolando. "Presentación" (1997). *Revista Diáspora(s)*. Edición facsímil (1997-2002). Literatura cubana. Ed. Jorge Cabezas Miranda. Barcelona: Linkgua Digital, 2013. 174-176.

---. "Palabras preliminares". *Antología del cuento chino maravilloso. La exquisita sabiduría de Oriente*. Ed. Rolando Sánchez Mejías. Barcelona: Océano Ámbar, 2002. 7-39.

Skłodowska, Elzbieta. *Invento, luego resisto: El Período especial en Cuba como experiencia y metáfora (1990-2015)*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2016.

Thaidigsmann. Karoline v Anne Brüske. "Horror. not Nostalgia. Socialism, Diaspora and Family in Cuban and Polish Post-Millennium Graphic Novels". *Familv Constellations and Transnational Historical Imaainaries in Contemporary Ibero-American and Slavic Literatures*. Ed. Anna Artwińska, Ángela Caldérón Villarino y Jobst Welge. Berlin: De Gruyter, 2024. 27-61.

Timmer, Nanne. *El presente incómodo: Subjetividad en crisis y novelas cubanas después del muro*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2021a.

---. "La literatura como ilegalidad en revistas cubanas: delito, Estado y derecho en Diáspora(s) y Cacharro(s)". *Netzwerke – Werknetze. Transareale Perspektiven auf relationale Ästhetiken, Akteure und Medien (1910–1989)*. Ed. Mark Minnes y Natascha Rempel. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag 2021b. 349-377.

Uxó, Carlos. "Los Novísimos cubanos: primera generación de escritores nacidos en la Revolución". *Letras Hispanas* 7 (2010): 186-198. En línea.

Voznesenski, Andrei. "El rock en la URSS. Algunos a favor, otros en contra" (1988 [Edición Especial 6]). *Naranja Dulce. Edición facsimilar 1988-1989. Edición Incubadora. Colección Samsa*. Ed. Idalia Morejón Arnaiz. Primera Edición como Ebook: inCUBAdora Ediciones Libri Prohibiti, 2020. 27. En línea.

Whitfield, Esther. "The Fiction of Cuba's Special Period". *The Cambridge History of Cuban Literature*. Ed. Vicky Unruh y Jacqueline Loss. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2024. 516-531.

Yoss. "Lo que dejaron los rusos". *Temas* 37-38 (2004): 138-144.