

Lecturas

Eludir la nación, auscultar Chernóbil: Abel Fernández Larrea y su *Absolut Röntgen*

Elude the nation, listen to Chernobyl: Abel Fernández
Larrea and his *Absolut Röntgen*

Macarena Farías

Universidad Nacional de Rosario (UNR)

Instituto de Estudios Críticos en Humanidades

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (IECH-CONICET)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4676-5557>

fariasmaca@gmail.com

Recibido: 05/05/2025

Aceptado: 04/08/2025

Resumen: El presente trabajo revisa el lugar de Abel Fernández Larrea en el marco de su pertenencia a la Generación Cero y la manera en la que elabora el tropo de la *ostalgie* en su antología de cuentos *Absolut Röntgen*. Para ello, se relevan los modos en las que se abordó esta nostalgia soviética en la narrativa cubana inmediata a la caída del muro y en otras narrativas posteriores al 2000, buscando así arrojar luz sobre el modo diferencial en el que Larrea incorpora su identidad cubana en su escritura aparentemente des-cubanizada sobre el accidente nuclear de Chernóbil.

Palabras clave: Abel Fernández Larrea, Generación Cero, literatura cubana, *ostalgie*, literaturas nacionales.

Abstract: This paper reviews the place of Abel Fernández Larrea in view of his belonging to Generation Zero and the way in which he treats the trope of *ostalgie* in his book *Absolut Röntgen*. This is done by assessing the ways this Soviet nostalgia has been portrait in the Cuban narrative after the fall of the wall and in other post-2000 narratives, seeking to shed some light on the distinct way in which Larrea incorporates his Cuban identity in his apparently de-Cubanized writing about the Chernobyl nuclear accident.

Palabras clave: Abel Fernández Larrea, Generation Zero, Cuban literature, *ostalgie*, national literatures.

Por su año de nacimiento y su bautismo como escritor publicado, Abel Fernández Larrea (1978, La Habana) debería clasificarse como un escritor de la Generación Cero cubana: esa categoría impulsada por Orlando Luis Prado para agrupar escritores que no presentan exactamente afinidades literarias, sino que los aúna el hecho de haber empezado a publicar después del año dos mil. Se trata de un grupo sin programas, ni manifiestos, ni proyectos colectivos, bastante difícil de describir como totalidad, aunque Ahmel Echevarría y Jorge Enrique Lage (2013) intentan dar con algunos rasgos comunes: poco alcance internacional, incorporación de elementos surrealistas, del absurdo o de la ciencia ficción, uso del espacio virtual de internet para la autopromoción, rechazo al vínculo generacional en la escritura, premios, publicaciones, un realismo menos militante (o la carencia de realismo), la construcción de un “yo” deslocalizado¹.

1. Entre los nombres que conforman esta generación se encuentran: Osdany Morales (Mayabeque, 1981), Dazra Novak (La Habana, 1978), Raúl Flores (La Habana, 1977), Legna Rodríguez (Camagüey, 1984), Agnieszka Hernández (Pinar del Río, 1977), Anisley Negrín (Santa Clara, 1981), Yunier Riquenes (Granma, 1982), Michel Encinosa (La Habana, 1974), Carlos Manuel Álvarez (Matanzas, 1989), Orlando Luis Prado Lazo (La Habana, 1971), Gilberto Padilla (La Habana, 1984), Duanel Díaz Infante (San Germán, 1978), Gerardo Fernández Fe (La Habana, 1971), Osdany Morales (Nueva Paz, 1981), Jorge Enrique Lage (1979, La Habana), Gleyvis Coro Montanet (Pinar del Río, 1974), Óscar Cruz (Santiago de Cuba, 1979), Pablo de Cuba Soria (Santiago de Cuba, 1980), entre otros.

No obstante, el abordaje más fértil de la Generación Cero parecería ser un dato histórico: son, esencialmente, escritores “que forjaron su carácter y cosmovisión junto a los profundos cambios económicos y sociales que atravesó el país en los años 90” (Sánchez Fernández, 2021: 178). Es decir, son aquellos que vivieron su juventud durante el Período Especial, un período de crisis post-caída del muro de Berlín que supuso, esencialmente, el derrumbe del campo socialista en Cuba, la disolución del Consejo de Ayuda Mutua Económica (1991), el recrudescimiento del Bloqueo, la apertura a inversiones extranjeras en materia de capitales, tecnología y mercado, la despenalización de la tenencia y el uso de divisas extranjeras como el dólar, lo que conllevó a la imposición de una economía bimonetaria, etc. Todos estos elementos conformaron el contexto que propició la re-estratificación social, la actuación protagonista del mercado negro, una tendencia sociocultural extranjerizante, un aumento de prácticas ilegales (drogas, prostitución, crimen y violencia) y el surgimiento de nuevo grupos sociales producto de la emigración masiva (Sánchez Fernández: 2020). En última instancia, esta atmósfera supuso que las personas nacidas aproximadamente entre 1976 y 1986 experimenten una “crisis de sentido”² en la que “la participación sociopolítica [...] ha ido perdiendo peso en sus subjetividades”, como así también aquellas expectativas “referidas de forma directa a la esfera sociopolítica (pertenencia a organizaciones sociales y políticas, participación en actividades de carácter político y de contenido sociopolítico general, tanto nacional como internacional)” (Domínguez, 2016: 118-9).

2. Entiendo por “crisis de sentido” la definición tal como la recupera Sánchez Fernández (2021) de Berger y Luckmann (1996): “la incapacidad que experimentan los miembros de una comunidad de vida que ha aceptado incondicionalmente el grado de coincidencia de sentido que se espera de ellos, pero no logran alcanzarlo” (2021, 180)..

En términos estéticos, este fenómeno marca un quiebre en los modos de narrar cubanos: a pesar de escapar la sistematización, las escrituras de la Generación Cero ciertamente tienen en común el hecho de no contar con el afán testimonial de las escrituras del 90. Esto se debe a su diferencial experimentación del proceso de de-sovietización. La presencia e influencia de lo soviético en Cuba es y ha sido abordada por numerosos estudios, dentro de los que destaco los de Dimitri Prieto Samsonov y Polina Martínez Shvietsova³ (Loss y Prieto: 2012); Jacqueline Loss (Loss y Prieto: 2012; Loss: 2013); y Rafael Rojas (2008). Al respecto cabe subrayar que la diáspora soviética en Cuba abarcó tres generaciones (desde la década del sesenta hasta la caída del muro de Berlín en el '89, incluyendo los primeros años de la década del noventa)⁴ y tuvo tal omnipresencia que forjó una identidad sociocultural que, de acuerdo con Carola Heinrich (2015), no cabría abordar desde la categoría de alteridad de Edward Said (1991), sino desde la hibridez dinámica de Homi Bhabha (1994): un tercer espacio más allá de la estructura binaria de lo propio y lo ajeno que deconstruye oposiciones polares y busca delimitar nuevos espacios híbridos, intermedios, producto de procesos de negociación y adscripción.

3. Shvietsova también aborda la nostalgia soviética en Cuba en sus artículos periodísticos en la prensa cubana, entre los que destaco “Tabarich: nostalgia de la Rusia soviética” (2014) y “Chamakovich, nostalgia por los muñequitos rusos” (2013) disponibles para consulta en el portal digital Cuba Net.

4. De acuerdo con el reporte de 2011 de BBC Mundo, se estima que vivieron en Cuba unos 18.000 soviéticos, sin contar asesores militares, hasta inicios de la década del noventa. Después de esa fecha, la gran mayoría abandonó la isla, por lo que se calcula una diáspora de 6.000 ex-soviéticos residentes en Cuba en la última década. Para más datos respecto a la diáspora rusa actual y la huella soviética en Cuba, véase: Heredero (2011).

El fin de la presencia soviética en Cuba dejó tras sí una huella clave en el imaginario cubano: “los rusos” se fueron “y no dejaron nada”. A contrapelo de esta *vox populi*, el rastro de la presencia soviética en Cuba puede recuperarse tanto mediante elementos materiales como la actual diáspora rusa en la isla; los autos Moskvich, Volga, Niva y Lada; las motos Ural y los camiones Kamaz; o la reciente Iglesia ortodoxa rusa en La Habana (inaugurada en 2008); como también mediante el impacto sociocultural a gran escala que lo soviético dejó atrás: una comunidad sentimental soviético-cubana (Puñales Alpízar, 2010: 3). Esta comunidad responde, por un lado, a ciertas políticas culturales específicas como la introducción del idioma ruso en la educación formal, la promoción de productos culturales soviéticos (dibujos animados, música, cine, moda) o el fomento de viajes profesionalizantes y de estudio a la URSS; pero, por otro lado, responde a algo mayor: la formación de una subjetividad ligada a la excepcionalidad, un país cuya sensación de pertenencia y cohesión responde no a Latinoamérica, sino a la URSS. En términos de Benedict Anderson, la comunidad imaginada cubana fue, hasta los 90, una imaginación soviética⁵.

Tras la caída del muro de Berlín y la retirada soviética de Cuba, se inauguró una nueva dimensión histórica: la huella soviética convirtió la isla en un objeto estético en el que el espacio post-soviético fue literal y literariamente visitado como “una especie de souvenir histórico o parque jurásico del socialismo” (Puñales Alpízar, 2010: 4) durante los 90. En este sentido, la literatura fue un terreno fértil para la elaboración del tropo del *ubi sunt*. De acuerdo con Damaris Puñales Alpízar (2010), en el mapa literario de la literatura noventista es posible

5. Véase al respecto: Damaris Puñales Alpízar (2010).

observar ciertas figuraciones y tonos marcados. Por ejemplo, existiría una clara división entre sujetos que se figuran “en fuga” de Cuba en contraposición con aquellos que buscan regresar a la isla⁶. Asimismo, lo soviético oscila entre un tono sutil, imperceptible, de “cotidianidad ficticia” que opera como una “cicatriz tenue” (Puñales Alpízar, 2010:5), y el firme tono de la nostalgia. De hecho, esta se erige en la literatura y en la sociedad cubana post-soviética como una estructura sentimental en sí misma. En su texto *The future of nostalgia* (2001), Svetlana Boym propone que esto se debe a que esa literatura representa un “*common corpus of emotional landmarks*” [corpus común de puntos de referencia emocionales], o bien, en términos de Jacqueline Loss:

Que la Unión Soviética se haya desintegrado no significa que se haya alejado de la imaginación de los cubanos. En su propia desintegración, la Unión Soviética ha empezado a expandirse y a transformarse en la cultura cubana contemporánea. En ausencia de presencia material de la URSS, los cubanos hacen referencia a sus huellas. (2009: 106)⁷.

Por su parte, Gersende Camenen (2014) propone otro ingrediente: la literatura de las “ficciones del después” suele hacer uso del testimonio, los documentos o relatos documentales y realiza explícitas operaciones de archivo. Según ella, esto se debe a que “El compromiso del escritor tiende a fijar el pasado al corregir el olvido a través de la memoria literaria y al hacer de la verdad presente del pasado la condición de una propuesta de futuro” (2014: 435). Otras formas de elaboración de la nostalgia post-soviética son abordadas por Yoss (José Miguel Sánchez Gómez) (2015) en su estudio sobre narrativas de ciencia ficción en Cuba,

6. Acerca de las nuevas figuraciones y transfiguraciones de subjetividades y *tropos* cubanos, específicamente en La Habana, véase “Souvenirs de un caribe soviético” de Rafael Rojas (2008).

7. La traducción es propia.

dentro de las que identifica tres claros posicionamientos: la del “borrón y cuenta nueva” frente a lo soviético; la elaboración de la nostalgia propiamente dicha; y las elaboraciones de “cosmogonías privadas”, es decir, elaboraciones ucrónicas del presente con actuantes soviéticos.

Si bien todos estos elementos son ciertos para las escrituras del noventa, los escritores de la Generación Cero parecen mantener una relación diferencial con ese pasado soviético. Al contrario, hay en ellos una búsqueda de dejar atrás aquel tono fatalista y emotivo de la literatura noventista (Sáñez, 2017) y, primordialmente, dejar atrás el “factor Cuba”, es decir, aquella “petición de realismo” de denotar la realidad cubana actual. Al contrario, en la Generación Cero habría una “refutación de la petición de retrato nacional” (Sáñez, 2017: 246), un “cosmopolitismo relajado”, un intento por no competir con relatos locales sobre Cuba, sino “jugar” y “coquetear” con otros estilos y tradiciones (Sáñez, 2017). Este elemento es central en el estudio de Walfrido Dorta (2017) que aborda un corpus de narrativas a contrapelo del factor Cuba y su determinismo localista. Por esta razón, las escrituras post noventa no serían “dispositivos transparentes sobre la realidad insular” (4), sino experiencias de escritura cosmopolita que resultan en una “literatura improductiva como guía identitaria, como documento, como crónica o como suplemento de una ontología de lo cubano” (4). Estas experiencias apelan, según Dorta, a una “intraducibilidad cultural” en tanto deforman la cultura de origen representada porque “se pierden en la traducción cultural los anclajes de lo cubano” (5). Los efectos de esto serían “una apertura hacia recepciones menos constreñidas” (5) y la sustracción de estas narrativas de una “economía transaccional signada por los cambios fluidos entre

nichos de identidad nacional y por los beneficios entre las partes involucradas” (5), logrando deconstruir “expectativas de recepción enquistadas” (6).

Esta algo extensa introducción sirve para delimitar las coordenadas generacionales y coyunturales que permiten ubicar a Abel Fernández Larrea en una Generación Cero que, si bien no es homogénea, representa un nuevo horizonte literario en torno a este quiebre con el tono testimonial y nostálgico de las experiencias del noventa y también supone un abandono del esencialismo realista en la literatura. Por lo tanto, a pesar de su pose de no-pertenencia, Abel Fernández Larrea puede pensarse perfectamente desde la Generación Cero en este sentido. Cuando le comenta en una entrevista a Lien Carranza (2018) que cada vez se siente menos joven, menos escritor y menos cubano demuestra, precisamente, esa renuncia propia de los escritores publicados luego del dos mil que se desmarcan de “las lógicas y demandas de transparencia sobre lo cubano”, buscando “poner en suspenso las adjudicaciones identitarias nacionales” (Dorta, 2017: 16). Así lo comunica él mismo en esa entrevista, en el hecho de que esta generación ha decidido “salir a explorar otro(s) mundo(s)” como “única opción” (Carranza, 2018: s/p); o bien en su nota en *Diario de las Américas* a raíz del Premio Novelas de Gaveta Franz Kafka 2016 con Luis Leonel León:

Hay de todo en ese grupo [la Generación Cero]. Algunos autores me parecen más auténticos que otros, algunos libros más logrados que otros. Para el ámbito literario de la isla, sin embargo, me parece que tienen el mérito de la ruptura y de intentar una literatura diferente, sin fronteras ni ataduras. (2016: s/f).

A tono con su Generación, de cara a preguntas específicas sobre su exilio en Estados Unidos, sobre Cuba como su país de origen y sobre su residencia en

Miami Beach, Fernández Larrea le responde desafiante a Lien Carranza: “¿Exilio? ¿Qué es eso?”, “¿País de origen? ¿Respaldo?”, “Cuba fue una circunstancia. Un poco como Miami Beach”. Y, en diálogo con Luis Leonel León, comparte que para él Cuba es “un punto más en el mapa”, “un puerto que alguna vez tocó mi sangre” y agrega “Mis genes vienen de más lejos e irán más lejos”. Quizás esta identidad cubana por la negativa haya sido su condición de posibilidad para elaborar su ópera prima *Absolut Röntgen*, esas diez historias breves en torno al accidente nuclear de Chernóbil que retratan de forma desordenada un conjunto de vidas afectadas antes, durante y después de la explosión en el centro de una “atmósfera alucinatoria” (Garbatzky, 2020: 79) de “realismo irradiado” (Echevarría y Lage, 2013: s/p)⁸ en la que el desastre se presenta oblicuamente a los lectores, como una latencia.

En su reseña de *Absolut Röntgen* publicada en Cuba encuentro (2011), el crítico Carlos Espinosa Domínguez dice al pasar “Abel Fernández Larrea creó un puñado de historias [...]” (s/p). Me detengo en el verbo “crear”, una y otra vez, y, libro en mano, pienso: ¿estas historias son creaciones? ¿creaciones en tanto *artificios*? ¿en tanto *productos*? Me incomoda pensarlo así. Encuentro que decirle *narraciones*, en ese sentido primigenio y oral elaborado por Walter Benjamín, se

8. Echevarría y Lage proponen que lo real en la narrativa de Abel Fernández Larrea “sufre una suerte de irradiación” (s/p). Me interesa especialmente esta idea de “irradiación” para pensar *Absolut Röntgen* y no así la categoría del fantástico. En este trabajo se elaborarán algunas premisas que emparentan al texto con el realismo, por lo que considero más productivo pensarlo desde la perspectiva del desvío o el enrarecimiento.

Ténganse en cuenta al respecto la lluvia de vodka del cuento “Absolut Vodka”; el juego inicial entre los protagonistas de “Días de noviembre” que coquetean diciéndose “me parece que ya nos habíamos visto”, “me recuerdas a mi padre”; “El hombre que no podía decir adjetivos”; o “La metamorfosis de Yulia” y el mechón de pelo que cobra vida.

me hace más apropiado. Abel Fernández Larrea *narra* un puñado de historias. “Es más apropiado porque, como da cuenta el escritor Alberto Garrandés en su reseña publicada en Cuba literaria, Larrea alcanza un tono producto de su atención a los “usos y formas que sellan un modo de hablar” y a las maneras de reaccionar, de vivir, de “hacer silencio, de cortar el pan, de ofrecer y beber una taza de té, de maldecir, de gritar, de mirar el paisaje que se deshiela, de oler una flor, de vestir una cama o recordar el aroma de una persona”. Me recuerda a lo que Paul Auster dice de su *True Tales of American Life* (1990), ese proyecto que reúne una serie de relatos basados en historias verdaderas enviadas por personas de diversas partes de Estados Unidos. En la introducción, Auster cuenta que, durante los momentos que dedicaba a la lectura de las historias que recibía, *oía* a los Estados Unidos contar su historia. Creo que en *Absolut Röntgen* hay un hallazgo similar, ese tono que logra Fernández Larrea es precisamente el tono de la narración benjaminiana, que se impone como una materialidad sonora para ese lector-interlocutor que, atento, escucha. Esto parecería estar en consonancia con la esencia del proyecto de Fernández Larrea, a partir del interés que le explicita a Lien Carranza por narrar “los grandes temas de las pequeñas vidas”. También algo similar le comenta a Espinosa Domínguez por correo electrónico:

Ahora, Chernóbil y todo eso, no es más que una excusa. Chernóbil es el escenario, el trasfondo. Las historias quizás podrían haber sucedido en torno a otro sitio, aunque muchas de ellas tienen el espíritu ruso muy marcado. Pero lo que quiero decir es que hay de todo, desde fantasmas hasta mitología... (2011: s/p).

Ese “hay de todo” da cuenta de una voluntad universalista, de esos “grandes temas” de las “pequeñas vidas” que apuestan a una apertura del diafragma narrativo

que parecería tratarse de un “espacio desvinculado del territorio y la historia nacional” como propone Irina Garbatzky (2020: 76), aunque no es del todo así. Es cierto que *Absolut Röntgen* propone una atmósfera ucraniana sin referencias a la isla⁹, una “búsqueda de una desidentificación” (2020: 76) signada por un rechazo de “cualquier identidad, origen o locación fijos” (77), “como si su máxima fuese reproducir un Chernóbil reticente a cualquier alegorización de la isla o de similitud con ella” (78). Sin embargo, la activación de la escritura parecería encontrarse, precisamente, en la cubanidad, en lo cubano como trama subterránea esencial que, eludiendo su referencialismo nacionalista, es causa directa de la posibilidad de auscultar Chernóbil y encontrar su tono narrativo.

Damaris Puñares Alpizar (2016) exhuma algunas de las políticas cubanas frente al desastre nuclear. Por ejemplo, la transformación del antiguo Campamento de Pioneros de Tarará en un centro hospitalario de residencia que funcionó en Cuba desde los 90 hasta ya entrada la primera década del 2000, en el marco del programa ucraniano-cubano “Niños de Chernóbil” (2016: 66-7). Entonces, si bien no encontramos ese “factor Cuba” noventista en *Absolut Röntgen*, se trata de una literatura profundamente cubana en su estructura sentimental, en tanto Abel Fernández Larrea pertenece a esa comunidad de vida que experimentó la profunda

9. Una pequeña hipótesis de lectura que deseo esbozar: el relato “Absolut Vodka” y “En el principio el verbo” pueden ser los únicos que transcurren en Cuba. Disimulados en el conjunto de *Absolut Röntgen*, esa novela ucraniana fragmentada, aparecen en estas dos historias ciertos indicios que pueden delatar su conexión directa con la isla. En primer lugar “Absolut vodka” propone un juego muy interesante con el calor y los deícticos “Allí [...] el calor era insoportable”, “Por otro lado, el calor aquí también era bochornoso” (2009: 10 –el resaltado es propio). En cuanto al otro cuento, se destaca por decisiones léxicas más localistas en términos sociolingüísticos: “padrecito”, “buró”, “aguamanil”, “pope”. Para finalizar, ambos tienen como protagonistas figuras enfermas: en un hospital en el primero, en forma de “regresados” que aparecen por la costa del río en el segundo. Esto recuerda a los ucranianos que acudían a Cuba a recibir curaciones tras el accidente, en el marco de la cooperación internacional soviético-cubana.

imbricación de lo soviético en el cotidiano cubano y, en este caso específicamente, también la intensidad cercana de un desastre lejano (Puñares Alpízar, 2016: 67): cercana por la vivencia mediática producida por la reverberación de noticias sobre Chernóbil en los medios de comunicación y cercana por la vivencia explícita de recepción de víctimas durante casi dos décadas. ¿Quién podría llevar adelante esta empresa literaria sino un cubano?¹⁰

Por esa razón, Garbatzky propone en su último libro *El archivo del este. Desplazamientos en los imaginarios de la literatura cubana contemporánea* (2024) que se trata de una cubanidad “camuflada” (17), pero latente y anfibia, en tanto en eso que ella llama archivo del Este¹¹ se habla y no sobre Cuba, se escribe y no, porque este parece configurar “una oportunidad de borrar (y borrar, es decir, reescribir en borrador) las marcas del origen, así como la ocasión de no hacer aparecer ningún elemento insular” (16-17).

No solo la elección del tema de *Absolut Röntgen* parece responder a la cubanidad latente de su escritor, sino también el estilo de los cuentos. Garrandés (2012) dice que se trata de un libro que “debió ser escrito en ruso”, Justo Planas Cabreja escribe una divertida entrada de blog que habla sobre su manera de “escribir el cubano en ruso” (2012) y en otra oportunidad (s/f) señala que “el estilo parece una traducción al español del ruso”. Estas observaciones no son infundadas. Fernández Larrea es consciente de ese efecto porque reconoce la influencia de la literatura rusa de su juventud en su obra:

10. Véase al respecto: Planas Cabreja (2012).

11. Garbatzky (2024) entiende por archivo del Este a un tipo especial de discursividad operativa en la literatura cubana de entre siglos y a los desplazamientos simbólicos que trajo consigo, rediseñando los límites de la nación, del canon, de la noción de lo humano y de la tensión de los escritores con el poder. (12-13).

Está escrito en español y por tanto no emula directamente el estilo de esos autores, pero traté de acercarlo a sus traducciones, a las mejorcillas... Sí, empecé a leer a Dostoievski cuando tenía 15 años y me golpeó bastante. Shéjov también me impactó mucho, puede que haya algún eco de él en los cuentos. Y después Bukakov, y con los escritores de la Revolución Rusa, que también me gustan. Tengo una deuda con ellos y todo eso traté de plasmarlo en este libro (Planas Cabreja, s/f).

El estilo sencillo. La preponderancia del diálogo. Las oraciones cortas. Los patronímicos y las múltiples referencias a calles, ríos, cafés, restaurantes, poblados y ciudades. Las referencias culturales al escritor de cuentos infantiles Nikolái Nósov, las canciones soviéticas traducidas que aparecen en “Baikonur” y en “La oruga blanca”. Frases que se asemejan más a la resolución de un problema de traducción que a una frase producida y pensada desde el español, como “Baliche-embustiche, con su perro caniche” y el juego “secreto de guerra” con Chiquillo-kibalillo. Los cubanos que reseñan y escriben sobre *Absolut Röntgen* reconocen allí la literatura rusa de su infancia y adolescencia. Y, además, lo que resulta más interesante, es que podría ser un texto traducido del ruso en tanto no es un relato exotista, en el sentido que César Aira le da al término: un escenario *ya creado*, un *objet trouvé*, un *ready-made*, la confirmación de un constructo de identidad que fue a buscarse. Fernández Larrea no busca souvenirs soviéticos en Chernóbil, no busca un objeto estético: ausculta el pulso latente de un relato de subjetividades históricas, en una operación similar a la del Gran Realismo. Chernóbil es contexto, es una latencia; una alusión en la mayoría de los relatos, un hecho histórico explícito en unos pocos.

Leyendo *Absolut Röntgen* en 2023, releyéndolo en 2024, se me ocurre que posee el *pathos* (y el *ethos*) narrativo con el que sería lícitamente verosímil un libro

de relatos sobre la pandemia de COVID-19. Las alusiones, el uso de los deícticos y los sujetos tácitos que inundan los relatos, la técnica narrativa del *flashback* que se yuxtapone y aparece, interrumpiendo, de vez en cuando. Claro, parecería que así es como se narra un trauma social. Creo que en eso recae la potencialidad narrativa de este libro de Abel Fernández Larrea: narra un trauma social histórico a la manera que lo haría un testigo o un sobreviviente¹². No quiere ni busca nombrar la cosa en sí, ni explicarla, ni *dar cuenta* de lo sucedido. Al contrario, la toma por sucedida y se ocupa de verla como lo que es: una atmósfera angustiosa que marca y envuelve un mundo. Espinosa Domínguez (2011) propone que estas historias, que no son reales (por no provenir de fuentes documentales), fácilmente podrían serlo. En mi opinión, ahí radica su potencial. Son un archivo afectivo imaginario acerca de un entramado de vidas inventadas, pero lukácsianamente típicas, además de verosímiles (en el sentido de *posibles*, *factibles* de haber sido reales y existido), es ese libro cubano “escrito en ruso”.

A modo de conclusión, me gustaría recuperar una cita de la reseña de Garrandés (2012) que posiciona a *Absolut Röntgen* como “una escritura que no es habitual, ni está en el orden de las posibilidades y esperanzas de la literatura cubana”. Es cierto que se trata de un proyecto narrativo poco habitual, pero juzgo injusta la segunda parte. La mera existencia de *Absolut Röntgen* así lo demuestra. Ernesto Santana Zaldívar (2013) señala la frescura de la narrativa de Abel Fernández Larrea en tanto se erige como un ejemplo “radical” y “elocuente” de que la literatura cubana “se puede hacer prescindiendo de personajes cubanos sin

12. Empleo ambos términos como sinónimos en un sentido raso, denotativo, no como una categoría teórica, para referirme a un observador participante de un acontecimiento que vive más allá de este suceso y relata lo presenciado.

que ello deje de relacionarse con Cuba” (s/p). Aquí, entiendo, está el hallazgo especial de *Absolut Röntgen*: lograr superar el factor Cuba y sortear la tiranía del esencialismo nacionalista haciendo honor a la tradición literaria cubana en torno a la *ostalgie*, pero desde un espacio de enunciación menos preocupado por la intención testimonial y documentalista y más atento a la manera en la que se trata la catástrofe. Esto logra que la cubanidad opere como la descomposición de un núcleo atómico que resplandece disimulada en cada uno de los relatos.

Bibliografía

- Boym, Svetlana (2001). *The future of nostalgia*. New York: Basic Books.
- Camenen, Gersende (2014). “Las ficciones del después. Notas para una lectura comparada de *Nocturno de Chile* y *Enciclopedia de una vida en Rusia*”. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos* II,2, pp. 433-446.
- Carranza, Lien (2018). “Abel Fernández Larrea: Me interesan los grandes temas en las pequeñas vidas” [en línea]. *Diario de Cuba*. <https://diariodecuba.com/cultura/1523526240_38499.html> [consulta 19 de diciembre de 2024].
- Domínguez, María Isabel (2016). “Cuba 1990-2015: Las juventudes en los cambios de escenarios”. *Mirando a Cuba hoy Reformas y configuraciones en una nueva etapa*. Gabriela Pulido Llano, Mario Ayala y Alberto Consuegra eds. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Dorta, Walfrido (2017). “Narrativas de la Generación Cero: Escenas de traducción, cosmopolitismo y extrañamiento”. *Revista de estudios hispánicos* 51/2, pp. 349-367.
- Echevarría, Ahmel y Lage, Jorge Enrique (2013). “(De)generación. Un mapa de la narrativa cubana más reciente”. *Diario de Cuba*. <https://diariodecuba.com/de-leer/1386613604_6269.html> [consulta el 19 de diciembre de 2024].
- Espinosa Domínguez, Carlos (2011). “La pesadilla de lo que pudo ser”. *Cuba encuentro*. <<https://www.cubaencuentro.com/txt/cultura/articulos/la-pesadilla-de-lo-que-pudo-ser-271646>> [consulta el 19 de diciembre de 2024].
- Fernández Larrea, Abel (2009). *Absolut Röntgen*. La Habana: Cajachina.
- Garbatzky, Irina (2020). “Topografías de la desintegración. Sobre *Absolut Röntgen*, de Abel Fernández Larrea”. *HELIX: Dossiers zur romanischen Literaturwissenschaft*, 14/2: pp. 72-87.

- Garbatzky, Irina (2024). *El archivo del este. Desplazamientos en los imaginarios de la literatura cubana contemporánea*. La Plata: Estructura Mental a las Estrellas.
- Garrandés, Alberto (2012). “Absolut Röntgen o el mundo absorto”. *Cuba literaria* <<https://web.archive.org/web/20191209041709/http://www.cubaliteraria.cu/articuloc.php?idarticulo=14636&idcolumna=22>> [consulta el 19 de diciembre de 2024].
- Heinrich, Carola (2015). “Buscar en la ausencia. Lo ‘soviético’ en los cuentos y las identidades cubanas”. *Kamchatka: revista de análisis cultural*, 5: pp. 141-165.
- Herederó, Liliet (2011). “Las diez huellas soviéticas en Cuba”. *BBC News Mundo* <https://www.bbc.com/mundo/noticias/2011/08/110811_diez_huellas_soviéticas_cuba_1h> [consulta 24 de julio de 2025]
- León, Luis Leonel (2016). “El escritor cubano Abel Fernández-Larrea, premio Novelas de Gaveta Franz Kafka 2016”. *Diario de las Américas* <<https://www.diariolasamericas.com/cultura/el-escritor-cubano-abel-fernandez-larrea-premio-novelas-gaveta-franz-kafka-2016-n3924607>> [consulta el 19 de diciembre de 2024].
- Loss, Jacqueline (2009). “Wandering in Russian”. *Cuba in the Special Period: Culture and Ideology in the 1990s*. Ariada Hernandez-Reguant ed. New York: Palgrave Macmillan.
- (2013). *Dreaming in Russian: The Cuban Soviet Imaginary*. Austin: University of Texas Press.
- Loss, Jacqueline y Prieto, José Manuel (eds.) (2012). *Caviar with Rum: Cuba-USSR and the post-Soviet Experience*. New York: Palgrave.
- Planas Cabreja, Justo (2012). “Maneras de escribir el cubano en ruso”. *Cuba ahora* <<https://www.cubahora.cu/cultura/manera-de-escribir-el-cubano-en-ruso>> [consulta el 19 de diciembre de 2024].
- (s/f). “El personaje que escribió un libro”. *AHS: Asociación Hermanos Saiz* <https://web.archive.org/web/20130607022005/http://www.ahs.cu/secciones-principales/literatura/noticias/el_personaje_que_escribio_un_libro.html> [consulta el 19 de diciembre 2024].
- Puñales Alpízar, Damaris (2016). “Todas las pieles de una isla: memoria y posmemoria rusa en la producción literaria cubana”. *Cuadernos del CEL*, 1/2: pp. 57-72.
- (2010). “Cuba soviética: el baile (casi) imposible de la polka y el guaguancó”. *Gaceta de Cuba*, ene-feb, 1: pp.3-5. *Gaceta de Cuba* <<https://web.archive.org/web/20110917034927/http://www.uneac.org.cu/gaceta/pdf/2010/gaceta1-10.pdf>> [consulta el 19 de diciembre de 2024].
- Rojas, Rafael. (2008). “Souvenirs de un Caribe soviético”. *Cuba encuentro* <<https://www.cubaencuentro.com/revista/revista-encuentro/archivo/48-49-primavera-verano-de-2008/souvenirs-de-un-caribe-sovietico-97168>> [consulta el 19 de diciembre de 2024].
- Sánchez Fernández, Yansy.(2020). “Generación Cero en Cuba: toma de posición social de los nuevos portadores de cultura”. *Revista Estudios*, 41: pp. 1-29.

- (2021). "Generación Cero en Cuba: expresión de crisis de sentido en la poesía". Encuentros: Revista de *Ciencias Humanas, Teoría Social y Pensamiento Crítico*, 13/19: pp. 177-191.
- Sáñez, Laura V. (2017). "Generación Cero: pasado, presente y pecado. Emociones/ tiempo/espacio en la narrativa de un grupo de escritores cubanos". *Letras*, 18: pp. 85-100.
- Santana Zaldívar, Ernesto (2013). "Aproximaciones a la desintegración humana. *Absolut Röntgen*, un libro de cuentos de Abel Fernández Larrea". *Cubanet* <<https://www.cubanet.org/aproximaciones-a-la-desintegracion-humana/>> [consulta 19 de diciembre de 2024].
- Yoss (Sánchez Gómez, José Miguel) (2015). "Lo que quedó de Cuba cuando los rusos se fueron a la órbita. Algunas características del espacio ficcional postsoviético en la más reciente ciencia-ficción cubana". *Kamchatka: revista de análisis cultural*, 5: pp. 223-241.