

ANTE EL ARCHIVO LATINOAMERICANO. DOS NOVELAS RUSAS DE JOSÉ MANUEL PRIETO

POR

IRINA GARBATZKY

Universidad Nacional de Rosario, CONICET

En un pasaje de *Livadia* (1999), la novela del cubano José Manuel Prieto, el protagonista acude a la imagen de la diseminación y el desmoronamiento: “Habíamos sido expulsados al espacio exterior por la explosión de 1989, durante la gran colisión del este con el oeste que hizo surgir novas, planetas, asteroides” (159). La imagen, que refiere a la disolución de la Unión Soviética, me interesa para delinear una pregunta situada en un segmento específico de la narrativa cubana de finales de siglo XX y comienzos del XXI, en torno a las elaboraciones y los restos del vínculo entre la Isla y la URSS.¹ Me refiero a cómo se archiva la cultura soviética en la literatura cubana actual; qué tensiones condensa su procesamiento entre las pequeñas piezas inasibles de la experiencia cultural (la condición astillada del acontecimiento), y su estructuración en dispositivos canónicos de archivación, basados en el peso de la letra.

Estas tensiones atraviesan las dos novelas de José Manuel Prieto que dieron inicio a su serie de novelas postsoviéticas y que aquí abordaré.² En *Livadia*, dicha

¹ Se trata de un área en crecimiento, la de Cuba Soviética, impulsada por los excelentes estudios de Jacqueline Loss y Damaris Puñales Alpizar, entre otros nombres, referida a la “estalgia” cubana (la nostalgia de la cultura del Este) y la cultura material y artística proveniente de la URSS. La insistencia en los paisajes y los imaginarios del Este toma lugar en la literatura cubana en un corpus cada vez más amplio, desde las zonas euroasiáticas trazadas por los autores vinculados a la revista *Diáspora(s)*, –en la que se encontraba el propio Prieto–, como Carlos A. Aguilera (en *El imperio Oblómov*, de 2014, *Das Kapital*, 1997, *Teoría del alma china*, de 2006), Rolando Sánchez-Mejías (*Cuadernos de Feldafing*, de 2004), o inclusive las últimas novelas de Jesús Díaz, *Siberiana* (2000) y *Las cuatro fugas de Manuel* (2002). Entre otras producciones, cabe mencionar algunas de publicación reciente, como *La irresistible caída del muro de Berlín*, de Fernando Villaverde (2016) o *Absolut Röntgen* (2009) y *Buenos días, Sarajevo* (2015), de Abel Fernández-Larrea.

² Nacido en Cuba en 1962, José Manuel Prieto vivió varios años en la URSS y su literatura se ocupa casi por completo de narraciones que transcurren en las naciones que la integraron o aledañas. *Nunca antes habías visto el rojo* (cuentos, La Habana, 1996), *Enciclopedia de una vida en Rusia* (novela, México, 1998), *Livadia* (novela, Barcelona 1999), *Treinta días en Moscú* (crónica, Barcelona, 2000), *Rex* (novela, Barcelona 2007).

“pulsión archivística”, –como denominó Hal Foster a la obsesión documental en el arte contemporáneo–, se explicita en el acopio de epistolarios característicos de la cultura occidental que el protagonista cita y glosa. La novela se subdivide, a su vez, en las siete cartas que el protagonista recibe de su enamorada en diferentes puntos de su viaje. Asimismo, en *Enciclopedia de una vida en Rusia* (1998), Prieto estructura la narración según las entradas de una enciclopedia, en un orden alfabético cuyo énfasis en los términos, señalados con letras capitales, convierte a la obra en una totalidad recursiva, una red conceptual de elementos que se conectan entre sí. En cada libro, la trama se desenvuelve en las hendiduras de estos formatos, colocando en primer plano el problema del archivo.³

La experiencia transcultural entre Cuba y la URSS, sostenida en los intercambios económicos y políticos, en los viajes de formación universitaria de muchos cubanos, en las parejas interculturales, en las traducciones o las publicaciones, etcétera, viene siendo estudiada por varios especialistas.⁴ Los efectos que dicha colisión tropical-siberiana arrojó en el pensamiento sobre el archivo cubano y el archivo latinoamericano involucran una problemática que ciertamente no carece de interés y complejidad. Me interesa una imagen que utiliza la poeta Reina María Rodríguez para transmitir la idea de que dicha experiencia histórica resulta un borramiento, un verdadero “agujero” archivístico: “a graft first imposed and then wrested away, a most abrupt loss” (41). “An inventory that doesn’t assume its identity as something we had, but as something that didn’t take anchor in our consciousness” (48). Así, los elementos desperdigados, plenos de sentido, de la cultura material y artística de la Cuba Soviética y que incluyen tanto documentos y objetos soviéticos de la vida cotidiana, producciones artísticas, filmicas, literarias (Loss, Puñales Alpízar), funcionarían como huellas (“agujeros”)

³ El recurso a elementos clave de la tradición letrada, como las cartas, las relaciones, las cartografías y los diccionarios, que analizaré más adelante, también se observa en *Rex*, la última novela de lo que Prieto llamó, junto a *Enciclopedia...* y *Livadia* su “trilogía rusa”. Allí la narración toma como soporte los comentarios a un libro, que un tutor le transmite a un estudiante. A pesar de la incorporación hecha por el autor en la serie, pienso que no resulta pertinente sumarla al análisis en este trabajo, ya que si bien en *Rex* se reitera el motivo del hispanohablante en un ámbito de rusos, la novela transcurre en España y no apunta a dar cuenta de la configuración de la ex Unión Soviética como un mundo en crisis, como sí ocurre con las otras dos, ambientadas enteramente en dicha zona. Anke Birkenmaier (2009) en su iluminador artículo sobre *Rex*, utilizó la figura del *bricoleur* para caracterizar a su protagonista y del *pastiche* como operación de lectura, y también señala allí la recuperación de la tradición letrada moderna. Según Birkenmaier, a partir de la recuperación de la biblioteca proustiana, –no solo porque el libro que se comenta es *En busca del tiempo perdido*, sino también por varias referencias–, *Rex* habilita una reflexión sobre el tiempo y la tradición literaria de la modernidad, como respuesta a un contexto intelectual donde prima la sensación de estancamiento. Volveré sobre el artículo de Birkenmaier más adelante.

⁴ Un recorrido pormenorizado puede leerse en el dossier “Las formas de la Estalgia cubana” coordinado por Carlos Muguíro Altuna para la revista *Kamtchatka. Revista de análisis cultural* n° 5 (2015).

de un mundo radicalmente diverso (según Reina María Rodríguez: “a hole left by a different world” [51]). De todas formas, pugnan por ingresar en un archivo que ha sido reticente, debido al viraje en la política del gobierno cubano desde los años 90, cuando al cortarse los lazos con la Unión Soviética pasó a dar énfasis a la memoria nacional. Sería posible preguntarse, entonces: ¿cómo, con qué herramientas, con qué tradiciones, se podría archivar la experiencia de haber vivido en ese *otro* universo?

Cuando en *Mundos en común* (2016), Florencia Garramuño reflexiona sobre la creciente presencia documental en la literatura actual, –leyendo particularmente la literatura latinoamericana, pero pensando, a la vez, en un movimiento global que abarcaría también autores europeos, como W. G. Sebald–, encuentra que en esta capacidad material de los archivos se propone un modo de intromisión de los restos del mundo hacia adentro de los textos, que ya no buscan restituir el pasado desde una pulsión redentora, obsesiva o deconstructiva, sino que incorporan sus elementos y exponen su materialidad en la obra, conduciendo al surgimiento de otras realidades y de otras historias.⁵ También en las novelas de Prieto, esta capacidad que posee la literatura para procesar los objetos remanentes de la historia resulta un punto de inicio. Viajero como los narradores de sus ficciones, el autor partió hacia Rusia para estudiar ingeniería en 1981, y residió varios años allí, asistió a la caída de la URSS. La inquietud que guía su escritura tiene que ver con cómo traducir dicha experiencia. No se trata de un afán testimonial de la historia soviética, la narración realista o la documentación de un caso ejemplar, característica de la tradición de viajeros a la URSS, propia de la vanguardia política del siglo XX (Saïtta). En Prieto, la idea de traducción de la vida en el Este, como mundo desconocido y diverso, apunta a indagar qué elementos literarios utilizar para que tenga eficacia dicha transmisión. De allí deriva la idea de una escritura que toma un distanciamiento, mediante una forma específica. Prieto toma al archivo como forma de la novela: concretamente, un archivo de epistolarios en *Livadia* y una enciclopedia, en *Enciclopedia de una vida en Rusia*.

Sin embargo, la exploración de estos formatos conduce, en su poética, hacia procesos más profundos del archivo latinoamericano. Mi hipótesis es que a través de los paisajes euroasiáticos y la recuperación de la biblioteca rusa prerrevolucionaria, la escritura de Prieto vuelve sobre dos grandes tradiciones: la metamorfosis barroca y el cosmopolitismo modernista. Estas recuperaciones se vuelven sumamente

⁵ “La diferencia de la noción de archivo con la que trabajan estas obras es que ellas insisten en hacer presente, en exhibir, en mostrar la materialidad de esos restos, la obstinada conservación de los vestigios y residuos que en la preservación e insistencia conducen al surgimiento de otras historias, de otras realidades construidas con esos fragmentos del pasado e impulsadas por estos, pero que abandonan el pasado en favor de la presencia, la supervivencia de esos restos y el modo en que sus efectos perduran en el presente” (Garramuño 65).

importantes en el contexto literario cubano de los años noventa porque dialogan con las discusiones acerca de la relación de los intelectuales y el Estado que planteara la revista *Diáspora(s)*, cuyo equipo de redacción el autor integraba.⁶ Por otra parte, tanto la metamorfosis barroca como la sensualidad cosmopolita le permiten a Prieto formular una ensayística del cuerpo y de la identidad alternativa al modelo socialista del “hombre nuevo”. El periplo euroasiático, de este modo, despierta preguntas clave de la contemporaneidad literaria del autor.

EL ARCHIVO COMO FORMA

Como he dicho, uno de los procedimientos de la narrativa de José Manuel Prieto apuesta a la simulación de un archivo. La novela simula la ficción de un archivo como soporte para la narración, se construye ella misma como forma de procesamiento de materiales exógenos a la ficción.

Sin embargo, la posibilidad de establecer un archivo que sistematice la documentación de las vidas postsoviéticas, zozobra permanentemente ante la multiplicación de sus piezas. Los objetos de la vida rusa, lejos de componer un panorama armónico de esos parajes exóticos, proliferan, se reproducen y se describen en detalle, sin cuidado de que su exuberancia ponga en riesgo la lectura de la historia. Se diría, que, por momentos, la trama importa menos que aquellos retazos de la Unión Soviética, del Cercano Oriente, de la Siberia.

El relato se amolda a esta fascinación. En *Livadia*, J., el protagonista, es un contrabandista extranjero (cubano) que releva “antigüedades a precio de ganga en Cracovia”, que se encuentra con “cosacos zaporózhets fajados con pañuelos rosados”, derviches tomando vodka, “guías bashkir que platican en voz baja”, el “gabinete negro” de Rusia, los palacios de los zares y los animales que habitan el Museo Natural. Las referencias infinitas a ese mundo se describen con la minuciosidad de un diccionario, a veces, incluso, con su retórica.⁷ Este proceso se extrema en *Enciclopedia de una vida en Rusia*, cuyo proyecto narrativo por entero se sostiene en la reunión de los elementos que componen aquel espacio:

Debo fijar nociones como “KVAS”, “BOSQUE DE CONÍFERAS”, “ÍNDIGO”, conformar un marco referencial para mi historia que, de esta manera, quedará

⁶ *Diáspora(s)* coordinada por Carlos A. Aguilera y Rolando Sánchez-Mejías, tuvo una primera etapa de performances, lecturas públicas, experimentaciones mediales. A partir de 1997 se constituyó como revista. Prieto se incorpora al grupo en esta segunda etapa (Dorta-Sánchez 46).

⁷ “Stockis copió en inglés y con letra de amanuense las señas del *yazikus*. Envergadura alar: de treinta a cuarenta milímetros. Diseño de alas: dorsalmente, fondo amarillo pálido con figuras de mirada iracunda como un recurso defensivo ante sus depredadores que refuerzan en ellos un concepto de peligro” (*Livadia* 73).

suspendida en la convergencia vectorial de estas voces. Destacadas en mayúsculas, son como agujeros negros, salidas a universos de otros significados y, también, junturas que atraviesan la masa del texto, cohesionándola. [...]. Sin embargo, no pretendo lograr un agotador muestreo total. Me limitaré a reunir una cantidad mínima de voces que combinadas [...] lograrán reproducir Moscovia, el mundo ignoto. (*Enciclopedia* 13-14)

La Enciclopedia, así, busca abarcar y reproducir un “mundo ignoto” y, por ello, sus entradas trazan una secuencia amplísima y absolutamente desjerarquizada de objetos, alimentos, lugares, estereotipos culturales (“brodiaga”, el vagabundo), gestos (“escupir”), la literatura de Nabokov, de Dostoievsky, de Tolstoy, las vedettes rusas del cine de comienzos de 1900.

Tanto en *Enciclopedia...* como en *Livadia*, la confección de estos panoramas se ve acompañada del itinerario de sus personajes por las fronteras del Este. En *Livadia*, J. acepta el encargo de cazar al *yazikus*, una mariposa semi-extinguida de la cual algunos ejemplares sobreviven en la Depresión Cásptica. En el trayecto, en Estambul, conoce a V., una prostituta a quien ayuda a escapar, que al regresar a Rusia le escribe cartas. Las siete respuestas de J. que construyen el relato están firmadas en Livadia, Helsinki, Estocolmo, Estambul y San Petersburgo. También en *Enciclopedia...*, José (alias “Thelonious Monk”, presumiblemente cubano), persigue a Anastasia, una joven que le recuerda a la modelo Linda Evangelista, a quien intenta convencer de las bondades de la frivolidad y de que lo acompañe en su recorrido. La novela habla así de una nueva condición global para la literatura como también del surgimiento de las fronteras nacionales y étnicas de la Gran Esclavia. Los trayectos incesantes de los personajes permiten leer esa nueva cartografía.⁸

Sin embargo, junto a este acopio de materiales que configuran la zona eslava, la simulación del archivo promueve algo más profundo. Quiero decir: junto a la pulsión documental se incorpora la propia matriz de procesamiento archivístico de la novela latinoamericana moderna. La estructura de las novelas, en cada uno de los casos, escenifica aquello que Roberto González-Echevarría conceptualizó como “ficción de archivo”: los procesos novelescos que simulan la escritura del archivo, que imitan el

⁸ Algunos críticos (Camenen) abordaron las novelas de Prieto como marca de un nuevo sujeto global para la literatura latinoamericana. Pensando en las escrituras que se fugan del territorio nacional, Idalia Morejón-Arnaiz marca una diferencia entre estos “nuevos exotistas”, como Prieto o Aguilera, respecto del orientalismo y el exotismo del siglo XIX. La autora los distancia de la perspectiva europeizante y colonial, observando que se trata de un “juego no europeo en conexión con otras civilizaciones” (1), que tendría relación, a la vez, con los modos de inscripción de la literatura cubana en la literatura mundial y con otras series de obras latinoamericanas actuales. Sobre la literatura cubana en el marco de la globalización, ver, entre otros, Ludmer (2004), De la Nuez (2010), Rojas (1999), Quesada-Gómez (2016).

discurso de documentos y textos dotados de autoridad, cuyo depósito fundacional fue el archivo de Simancas. En la etiología del uso del archivo, la novela latinoamericana moderna, según González-Echevarría, “renunciaría persistentemente a sus orígenes literarios e imitaría otros tipos de discurso, textos no literarios que en ocasiones toman la forma de un diario de viaje, derecho indiano, la ciencia del siglo XIX o la antropología moderna” (*Mito y archivo* 16).

La carta, el diccionario enciclopédico y el comentario, –los tres soportes que la narrativa de Prieto enfatiza y reitera–, forman parte de esos dispositivos fundantes de la narrativa latinoamericana que González-Echevarría señala. Las novelas de Prieto promueven una permanente puesta en escena del acopio de las letras latinoamericanas, mediante citas incrustadas y referencias bibliográficas múltiples.⁹

Su escritura parece reiterar, con sostenida deliberación, la confianza en la letra como modeladora de un espacio y de un sujeto en tránsito. ¿Sería posible entender que la ficción del archivo funciona aquí como la relación invertida de la metrópoli? Ya no se trataría de un acopio letrado que esboza y releva el espacio tropical para el bien de un Poder hegemónico, sino que ahora la mirada del explorador es la de un contrabandista (cubano) en la Siberia, o de un novelista (también cubano) en Rusia. De este modo, el trabajo de narrar la Gran Esclavia no deja de abrir, subsiguientemente, otras y múltiples puertas del archivo latinoamericano. Dos citas de las distintas novelas expondrían esta inversión:

¿Sabría V. (no, de seguro que no, yo mismo no lo sospechaba antes de leerla) que América, el continente donde yo había nacido, debía su nombre a una carta, la que le había enviado Américo Vespucio a Lorenzo de Médicis, en 1501? Copio la relación de mercancías de Américo para que pueda ser comparada con la mía. (*Livadia* 53)

Crédulos, libro en mano, penetramos la floresta, entablamos amistad con algún nativo y gustamos la carne asada a la usanza del país. Y como en efecto constatamos que son hombres también, que tienen mujeres, que sufren engaños y son presa del odio, concluimos que son nuestros semejantes. Entonces vivimos dos años más

⁹ Interesa aquí subrayar la inquietud del autor por la apostilla, la glosa, la nota al pie y la traducción en su sentido canónico. Entrevistado por Carlos Fonseca-Suárez en 2015, cuenta: “Para la escritura de *Rex* leí a profundidad muchos libros sobre el arte del comentario, de la glosa, que es de donde provienen muchos de los giros que aparecen en el texto [...] Originalmente escribí un adendo a *Rex* que se llama Comentarios Reales y tenía previsto publicarlo al final de libro. Como su nombre lo indica, es una suerte de largo apéndice donde se desglosan, se aclaran muchas de las citas que aparecen en *Rex*, las referencias, los libros consultados, etc. Es algo que todavía planeo hacer: publicar *Rex* seguido de estos Comentarios Reales. El título de este largo apéndice es una cita en sí mismo, claro, hace alusión a los *Comentarios Reales* de Garcilaso, pero también al título de la novela, de ahí Reales, pero también lo usé en el sentido de que son los verdaderos comentarios, no los que aparecen en la novela, que son de ficción, fingidos, sirven para contar la historia”.

entre los naturales, despreocupadamente. Un día [...] sorprendemos en su tejido, en sus mecanismos, divergencias tan pavorosas que nos dejan sin habla. [...] Yo que provenía de un planeta en el que no solo hablábamos otro idioma, sino que pensábamos también diferente, registraba esas anomalías para incluirlas en las verídicas crónicas de aquel mundo que algún día escribiría. (*Enciclopedia* 140)

En el primer ejemplo, la relación de mercancías del conquistador español queda vinculada con las innumerables listas de mercancías que realiza este contrabandista en el territorio euroasiático. En la segunda, el cubano adopta la voz y los modismos del explorador conquistador, cuando se está criticando las prácticas culturales rusas (el desprecio de los hombres por las piernas femeninas). Los dos casos rememoran, por la cita o por la copia, el archivo de las crónicas de Indias, como repertorio fundante y canónico acerca de cómo narrar una aventura en un mundo desconocido.¹⁰ En *Enciclopedia...* y *Livadia*, efectivamente la ficción de un archivo se reconstruye, solo que la relación acerca de quién escribe y sobre qué territorio se ve invertida. Aquí un latinoamericano exotiza a Europa, a la par de que se trae de regreso la capacidad de la letra para traficar culturas y reconstruir experiencias.

La escritura retoma así una valorización extrema de la letra en su habilidad para plasmar lo vivo, archivar lo inarchivable. La obsesión con el género epistolar alcanza su coronación cuando busca en un merengue dominicano, en la noche ucraniana, la literalidad de la carta. Se trata del pasaje donde se cuele la canción del músico Juan Luis Guerra, “Carta de amor”. En ella se dicta, (y se canta), la escritura de una carta:

Casi no oía música aquí en Livadia. Solo una vez, una noche que regresaba del cine, de algún lugar en la oscuridad surgió una melodía que escuché absorto; los primeros compases, con fuertes vientos metales, de una canción que adiviné debía haberse puesto de moda muy lejos de allí, en las islas del Caribe, y escuché la letra como en un trance. Decía: “Querida mujer, dos puntos, no me hagas sufrir, coma. Hoy me decido a escribirte carta de amor sincero (tú lo ves)”. Un merengue dominicano, lo identifiqué al momento. Y sin que nadie pudiera verme, feliz, me deslicé con suavidad por el asfalto, marcando los pasos de la manera que sabía perfectamente que debía hacerse. Me extrañó oír esa canción, un merengue, aquí en Livadia. (162-63)

¹⁰ E incluso podría pensarse que la parodia se extiende, aunque de manera mucho más soterrada, a la narrativa latinoamericana del boom. Aunque un análisis de este tipo sería objeto de un trabajo aparte, resulta pertinente sugerirlo, ya que la trama que González-Echavarría señala se proyecta hacia autores como Gabriel García-Márquez o Alejo Carpentier, quienes pusieron en escena la problemática del archivo latinoamericano como matriz para la articulación de una ficción. Autores que resultaban indudablemente canónicos para un lector cubano de la generación de Prieto.

Ese fragmento de canción, que insiste en el formato de la carta, resulta el punto más álgido de la valoración de la letra y los epistolarios, ya que hace ingresar en la escritura el repertorio corporal que se le escapa (la melodía, el trance musical, el baile) y que sin embargo funciona como otra cita indiscutible del archivo latinoamericano; ya no por la vía de la alta cultura, sino por el camino de la música de consumo masivo.

De esta manera, me gustaría considerar, inicialmente, algunas perspectivas sobre el archivo en estas narraciones. Una que apunta a la fragmentariedad de los restos y su cultura material, la imaginería construida, a lo largo del espacio y del tiempo, de aquel *Este* como territorio cultural diverso y múltiple, que incluye tanto la Unión Soviética como la Rusia zarista. Y otra, que abordaría los dispositivos estructurales, la simulación de un archivo cuyos soportes se componen, en cada caso, por modelos canónicos de archivación para América Latina: la carta y la cartografía, el diccionario y la enciclopedia, el comentario y la glosa. Y aun también, por su opuesto, en la recuperación de la voz en tensión con la letra.

En este punto, sería conveniente preguntarse por el sistema y la ley, en el sentido que le da Michel Foucault a la noción de archivo en *Arqueología del saber*. Para el filósofo, archivar no se trata solo del acopio de materiales y documentos, sino de la ley que produce su emergencia, el dispositivo que los sistematiza y los vuelve inteligibles como enunciados. Siguiendo esta premisa, Prieto iría hacia el dispositivo de archivación canónico para trabajar sobre él y mostrar qué líneas o poéticas son las escogidas para hablar acerca de la tarea de archivar, acaso con una voz más elocuente que la de los propios objetos archivados.

EL ARCHIVO BARROCO Y SUS TRANSACCIONES

Si el archivo como ley, principio organizador, supone en estas novelas una reactivación de la “ficción de archivo” como dispositivo de producción de la novela latinoamericana, resulta necesario observar que su escritura pone en juego nuevas elecciones de la tradición; me refiero a la mirada sobre el barroco y el cosmopolitismo modernista. Prieto las reactiva e incorpora en su escritura, y ello le permite elaborar una serie de problemáticas respecto de la identidad, de la literatura y de los cuerpos en el interregno de una profunda crisis histórica.

Uno de esos momentos barrocos tendría que ver con el retorno de la nación como principio borrado, reminiscencia material, que se presenta casi a la manera de la *resaca* que definía González-Echeverría a propósito de Severo Sarduy: elementos desperdigados del pasado que no terminan de sintetizarse, “una memoria, como el subconsciente, agolpada toda en una actualidad dinámica que reorganiza el pasado según las necesidades y conveniencias del hoy” (“Plumas” 1602).

Tanya Weimer (2008) analizó la cuestión de la nación en las novelas postsoviéticas de Prieto, a partir de la complejidad de los protagonistas que jamás enuncian su origen

y se presentan como alteregos de una subjetividad migrante y transnacional. Según la autora, lo cubano aparece siempre indirectamente, mediante el señalamiento del otro (el nativo eslavo) o como un elemento más de una enumeración cosmopolita. A mi modo de ver, esta manera de avanzar oblicuamente permite pensar que en la escritura de Prieto la sustracción del dato de origen viene acompañada de elementos sustitutivos, formas desviadas por las que lo reprimido retorna. Si el uso formal de esa desviación resulta un momento barroco en *Livadia*, ello es a causa de que involucra un resto suelto, disfrazado, de lo identitario. La nación se ha borrado como inscripción del origen, pero por momentos reaparece, como materia flotante y porosa:

En la playa me asombró el calor que hacía allí, difícil de imaginar bajo los árboles. Justamente el tipo de contraste que ayuda a evocar un lugar aunque hayan pasado años, anoté, y también (mentalmente): mucho mejor que las playas desoladas, áridas del trópico. [...] Había viajado demasiado en los últimos dos años, pensé cuando volví bajo los árboles. [...] Había, para decirlo mejor, *flotado* sobre todas aquellas ciudades: Helsinki, Praga, Viena, Estocolmo, Berlín... (*Livadia* 27, énfasis mío)

Subrayo la palabra *flotado*, que viene como inmediata sustitución, porque trae sobre sí, en la materialidad de una imagen, el recuerdo de la isla, metáfora de una manera de trasladarse, de una sensibilidad insular. Si, de acuerdo con Severo Sarduy (1972), una de las claves del signo barroco involucra la simulación, la fabricación de un símil que envuelve al referente, lo traveste y lo transforma alejándose de él hasta el punto de anularlo como punto de partida, estos retornos disfrazados de un origen suprimido funcionan como un primer dato de los rastros barrocos de su escritura.

El segundo, respondería a los mecanismos de metamorfosis que debe efectuar el contrabandista, en sus simulaciones y recaudos, o en las desfiguraciones a las que se someten las vidas artificiales del espionaje durante la Guerra fría. Más de una vez la mariposa ocupa el centro de las fantasías metamórficas:

Espera. ¿Cómo lo reconocerás? me preguntó alarmado. Como yo había leído una frase similar en una novela de espías me imaginé esperando al *yazikus* en un café o en un club nocturno de Estambul, con un ejemplar de *Botanic World Illustrated* bien visible sobre la mesa. Por mi parte no tendría problemas para identificar al insecto: acudiría a la cita sosteniendo un paraguas verde en la primera de sus patas derechas y calzando chanclos que le bailarían en su par inferior. Traería, además, sus alas plegadas de modo que a no ser por la extrema delgadez del tórax podría tomarsele por un extravagante caballero que vistiera un gabán tornasol. (60-61)

Los tópicos del engaño y la copia se reiteran en las figuraciones poéticas que utiliza el narrador para identificarse a sí mismo y a quienes lo rodean. En la bilocación del sujeto, que involucra un pensamiento sobre los sujetos migrantes y la diáspora,

sobre el hiato cultural en la biografía del autor, entre el trópico y la Siberia (Newman), pueden leerse, a su vez, cuestiones profundas del barroco, como el problema de la constitución del sujeto y su doble, la duplicidad entre el representante y lo representado. Todas indagaciones que rarifican los cuerpos y confunden lo individual, lo propio y lo extraño.¹¹

En su libro *Circe y la metamorfosis*, Jean Rousset incluye, como poéticas de la metamorfosis barroca, la inconstancia y la huida, el disfraz y la apariencia. *Livadia* examina estas formas, fundamentales para la construcción de la figura del contrabandista y el migrante, o de la prostituta que planea una fuga. Hacia el final, cuando J. imagina a V. liberada del prostíbulo, la condición para describirla es, efectivamente, el camino metamórfico:

Y despertó –salió del capullo– en el cobertizo de su casa en Siberia, viendo a los patos salvajes atravesar el cielo en perfecta formación y me escribió su primera carta de una sentada, utilizando, para hacerlo, aquel mismo material que la había envuelto, crujiente y seco como el papel; agitando inclinada sobre la mesa los omóplatos, las alas amarillas, delicadas, traslúcidas, que le iban creciendo en la espalda mientras traspasaba a sus cartas su ornamento, las franjas submarginales, las diminutas y virtualmente invisibles escamas. Había alcanzado otro estado. No sé, francamente, si me hubiera gustado verla convertida en mariposa. La había conocido en forma de oruga, algo torcida, erizada de vellos, suave al tacto aunque también desconcertante, ¿cuál es la utilidad de una oruga? Ese estado intermedio, ¿no apunta siempre a un fin? (*Livadia* 298)

Entre la mariposa y la carta existió un “estado intermedio” que la novela se propuso describir y que la ha ocupado por entero. De hecho la novela en su totalidad resulta la metamorfosis de la oruga en mariposa, no solo porque cuente la historia de la reconversión de la prostituta, sino a su vez porque en ella se problematiza el enmascaramiento y la identidad múltiple, el desbaratamiento de una subjetividad única e incluso del nombre propio. A lo largo del texto, el narrador se nombró a sí mismo y a su *partenaire* apenas con las iniciales, y el nombre de la amada, Varia, que se revela por única vez en la última línea del libro, sonaría como un retruécano en español, nunca podría distinguir a una persona.

¹¹ “Yo tenía dos pasaportes a mi nombre; no dos pasaportes a nombres distintos, que es lo usual en agentes secretos, sino dos pasaportes auténticos a mi nombre. [...] Era como si existieran dos personas iguales, una que podía ser vista en Tallinn, y la otra, a la misma hora, en el mercado de la ciudad vieja de Cracovia. Y una tarde, en el fondo de un elevador atestado, de pronto me asombró ver tantas cabezas rubias, a tantos rusos delante de mí. Experimenté aquel día una violenta transposición porque si los había identificado a ellos como extranjeros ¿quién era yo entonces? [...]” (*Livadia* 114)

Por otra parte, si todo archivo guarda un nivel transaccional, basado en lo que sale de la vida profana e ingresa al Museo como objeto sagrado,¹² la poética del barroco permite iluminar y complejizar algunas zonas de esta relación, ya que habilita un pensamiento acerca de la economía de los restos. Como desarrollaba Sarduy (1972), en el barroco no se trata de un intercambio equilibrado de lo simbólico, sino que su clave reside en el despilfarro y el gasto como efecto de un referente elidido, la transacción entre el significante obliterado y la proliferación de términos que lo circundan. En *Livadia*, las cuentas incongruentes y desorbitadas del barroco permiten elaborar el proceso de la alteración de un mundo fijo de equivalencias: los restos de Rusia se han vuelto objetos de cotización y de culto, son dichos objetos los que el contrabandista vende y trafica. Un elemento nimio de la vida y la naturaleza rusa, como es el *yazikus*, la mariposa exótica, se convierte en mercancía suntuaria. La desproporción entre lo que se paga y lo que se vende, —el valor que recubre al fetiche—, es comprobado por J., cuando visita el Museo Natural en San Petersburgo, adonde ha ido para observar el único ejemplar existente. El *yazikus* es un patrimonio sin valor para la nación, y según recuerda, bien podría haber dormido a la anciana que vigilaba la sala, en lugar de salir a cazarlo. La desproporción entre el valor del *yazikus* de la vitrina, apenas resguardado por una anciana dormida, y el del que tiene que cazar al amanecer en el campo, es enorme. El primero es una pieza de museo de la casi ex Unión Soviética; el segundo, es una captación de lo viviente, de altísima cotización.

Finalmente, el protagonista abandona su tarea y cuando tiene enfrente a la mariposa decide no atraparla. Ha sido el trayecto barroco de averiguaciones, búsquedas, y asociaciones alrededor del pequeño insecto revalorizado, lo que configuró la escritura de *Livadia*.

EL ARCHIVO MODERNISTA

En sus mercancías, J. reúne un acopio de excentricidades cosmopolitas, cargando sobre sí un verdadero Museo Natural:

llegué a palpar pieles de tigre del Amur en franca extinción, colmillos de mamut y muelas de mamut conservados por la congelación perpetua a orillas del Liena, en

¹² Según Boris Groys en *Bajo sospecha. Una fenomenología de los medios*, en todo archivo se sostiene una “economía cultural”, basada en sustituciones e intercambios, separaciones, desplazamientos valorativos y reutilizaciones. La hipótesis transaccional del archivo (el archivo se conformaría con aquello que sale de la vida para ingresar en lo sagrado) lo lleva a recuperar, por ejemplo, teorías como la del don, de Marcel Mauss o la del *potlacht*, de Georges Bataille, que permiten leer el valor generado en aquellas erogaciones sin respaldo ni contrapartida, pero cuyo efecto es la instauración de relaciones. Economías simbólicas, que se vinculan con la totalidad de lo social y que no se edifican solamente en lo que se tiene para intercambiar sino, sobre todo, en lo que no se tiene y que igualmente se da.

Yakuttia, cuernos de renos jóvenes [...] también veneno de serpientes (del desierto de Karakum, en Asia central) y mercurio rojo, un mineral que nunca llegué a ver y que valía cientos de veces su peso en oro. (*Livadia* 53)

Los restos de Rusia y las reliquias del siglo XIX, se encuentran a cada paso: la entomología, el discurso cientificista, el manual del joven naturalista, el Museo Natural, la vida prostibularia, el archivo orientalista e incluso las cartas de la propia María Bashkirtsev. Así como en los escritores del modernismo hispanoamericano, según señala Aníbal González, entre muchos otros, la literatura había entablado una articulación con la filología, en una dinámica de saber cultural sostenida en la búsqueda de los pasados ocultos; en esta ocasión, la empresa de revalorizar las piezas perdidas de un mundo o de reunirlos en una enciclopedia, nos recuerda aquel modo de saber marcado por la pasión arqueológica.

Estas formas de reencuentro con vetas del pasado artístico y literario, un poco en desuso o devenidas menores, se dieron con asiduidad en algunos episodios de finales de siglo XX. Entre 1970 y 1990, durante el auge del debate modernidad/posmodernidad, no resultaron pocos los teóricos que observaron –pensando en las artes de Europa y Estados Unidos, pero también, con sus divergencias–, en numerosas experiencias del Cono Sur latinoamericano– la recuperación de pasados perdidos de la historia del arte moderno (fundamentalmente de las vanguardias de comienzos de siglo).¹³ Estas recuperaciones se orientaban a recomponer, en el presente, la concepción del sujeto, del cuerpo, de la política, enfatizando nuevas identificaciones minoritarias (étnicas, de género, de movimientos sociales) y críticas acerca de los destinos que la Modernidad le había asignado a los cuerpos (la fábrica o la guerra).

En este sentido, para el caso de Prieto resulta interesante observar que las menciones que se abren y se reponen, en un muestrario amplísimo de nombres y referencias culturales de la vida rusa y postsoviética, tienden a poner en foco el siglo XIX, sus escritores y artistas, así como sus formas de producción: la pasión arqueológica que mencionaba más arriba, el saber cosmopolita, y algunos otros problemas, como la sensibilidad vertiginosa del tiempo y las políticas de la pose. Como aborda Anke Birkenmaier para pensar la escritura de *Rex*, se trata de un movimiento de despliegue de las tradiciones literarias de la modernidad que profundiza la relación con el tiempo,

¹³ Principalmente Andreas Huyssen, Frederic Jameson y Hal Foster teorizaron sobre las recursividades de la modernidad en la posmodernidad y los sentidos de las vueltas de la vanguardia y la neovanguardia sobre finales de siglo XX. En el Cono Sur latinoamericano, donde los modos de producción de la vanguardia histórica regresaron constantemente desde los años sesenta en adelante, y también en los años ochenta, con posterioridad a las dictaduras militares, la necesidad de reflexión sobre las revisiones hechas por los artistas acerca de pasados menores, ocultos y formas de intervención no consagradas fue estudiada en varias investigaciones, como los trabajos de Nelly Richard, de Ana Longoni y de Gonzalo Aguilar, por citar referencias de Chile, Argentina y Brasil.

los anacronismos, las epifanías, la capacidad de componer una tradición hacia atrás y hacia adelante. Bricolaje sin dudas clave para los escritores latinoamericanos, desde el Modernismo en adelante.¹⁴

Los imaginarios decimonónicos de la belleza efímera, compensatoria del vertiginoso mundo moderno confluyen en la escritura de Prieto como recuperación de una erótica del cuerpo y de su *aisthesis*. Recordemos que, según lo desarrolló Susan Buck-Morss (2005), retomando a Terry Eagleton, la etimología de “estética” poseía un significado sensorial, biológico; solo luego, con el advenimiento de la Modernidad, el concepto había dejado de remitir al conocimiento otorgado por los sentidos para vincularse con una anestésica cotidiana, contrapartida del *shock* de la modernización. La dialéctica entre la sinestesia que involucraba el desarrollo de las ciudades y los mecanismos narcóticos para sobrellevar sus procesos permaneció como clave de la cultura moderna y de la expansión tecnológica.

Dichas búsquedas esteticistas habían tenido su ocaso con las vanguardias del XX, pero se ven revitalizadas en la escritura de Prieto. Entre otros muchísimos nombres, como los de Beau Brummell, Pushkin, Gógol, Bulgákov, encontramos una entrada sobre Gustav Klimt, en donde la cabellera, el salto de agua, las chinerías y los lienzos pintados se recuperan para elaborar un pensamiento sobre la sensibilidad.

KLIMT, GUSTAV. En el sentido de que una cabellera ocre encerraba un gran significado para mí; una pasión que había tardado en desarrollar, pero que había tenido el efecto de un despertar súbito, como cuando ya no esperamos nada de una ópera aburrida y el último acto bajan el lienzo de un bello salto de agua o de una pagoda china. Descubrir el esplendor de los cabellos rojos fue hollar la arena de una tierra incógnita: un nuevo desplazamiento del alma que dentro de mi educación adquirió el valor de una peregrinación al Tibet. (*Enciclopedia* 72)

Ese nuevo significado descubierto en la cabellera del cuadro apunta a modalizar los valores que la imaginación revolucionaria trazó en torno al binomio estética/política, en el contexto de debilitamiento de los parámetros que enmarcaron la vida dentro del comunismo, incluidos el sentido de lo humano y del futuro. Se trata, ahora, de una apuesta por la sensorialidad y el goce del mundo. Escribir la vida rusa significaba, por ello:

fijar el vertiginoso cambio de los atributos externos de la vida humana, que como un gran organismo inmóvil, inalterable en su adiposidad, muda sus atuendos con fruición infantil; como esos mimos que durante una sola función visten el disfraz de

¹⁴ Birkenmaier también sugiere la vinculación directa de la literatura de Prieto con la literatura moderna clásica (Proust, Joyce, Nabokov), así como con el modernismo hispanoamericano, por sus referencias cosmopolitas y su modo ingenioso de vincularse con sus predecesores (139).

arlequino, el de polichinela y el de mandarín cantonés. Porque es eso lo que hacemos, traicionar las modas viejas, aparentar que vivimos o mejor, vivir precisamente esa fatuidad. (*Enciclopedia* 116)

En Rusia, durante el proceso del *deshielo*, las producciones de la cultura no oficial, del *sots art*, según cuenta Groys, estuvieron acompañadas de una indagación sobre el deseo de formas simbólicas que rediseñaban la figura de lo humano y de lo vivo, en la articulación que iba de la biopolítica clásica a la biopolítica afirmativa, es decir, como señaló Foucault, del derecho arrogado por el Estado de hacer morir, a las preocupaciones por el hacer vivir. El período atravesó el pasaje de una “diferencia entre el Estado estaliniano de terror, excesos y violencia en nombre de la producción socialista y el reino brezhneviano del tedio en nombre de la sanidad pública socialista” (*Obra de arte* 19). El clima de época se hallaba sostenido por la confianza en los movimientos de la sociedad civil y por una reivindicación del deseo individual. *Enciclopedia de una vida en Rusia* es, según Rafael Rojas, una escritura sobre la “espiritualización del apetito” (185), que presenta, efectivamente, una teoría política sobre la frivolidad, la posibilidad de pensar el cuerpo por fuera de cualquier noción de trascendencia.

La frivolidad atacó las cadenas carbónicas del IMPERIO con la fuerza reductora del FLÚOR. El IMPERIO, que había proyectado su pesadez plantigrada hacia la lejanía de un futuro perfecto, cayó gravado por el peso de perros de raza, de imposibles jaguares descapotables y mullidas alfombras de Persia; debilitado por la meta de un vivir placentero que, a la larga, logró reemplazar sus objetivos celestes. (50)

No es casual, en este sentido, que el texto de *Enciclopedia...* gire en torno a la posibilidad de subjetivación por fuera de los dispositivos normativizadores. En otras palabras, alrededor de aquello que Roberto Echavarrén (1998) denominaba “estilo”, en su genealogía de las poses andróginas desde el dandismo del XIX en adelante. El estilo era el resultado de los procesos de producción singulares que proponían cuerpos diversos, extraños a todo modelo normativo de género, clase social, nacionalidad. La ropa, el cabello, el maquillaje –medios frívolos, acaso, pero no banales– sostenían en la materialidad de los cuerpos vías subjetivas, desafiantes a la norma.

En la novela de Prieto, el tema de la moda es central: la mujer rusa que el protagonista persigue rechaza el ofrecimiento a modelar, mientras el narrador busca seducirla. “Te propongo que *poses* para esta novela” (*Enciclopedia* 91), le dice a su compañera. La pose, como proceso de subjetivación moderna, atravesó el pensamiento de los artistas decimonónicos, desde Beau Brummell hasta Oscar Wilde, desde Rubén Darío hasta José Asunción Silva. La delicada confección de una apariencia, a fin de siglo XIX, se vinculaba con la postulación de una subjetividad separada de los

mandatos utilitaristas del capitalismo y se abocaba a la religión del arte; mediante ella la propia vida había de componerse como una gran pieza estética y los cuerpos, como “declaraciones culturales” (Molloy). La pose proponía, además, un alto valor político, porque corroía los modelos cientificistas del cuerpo y de la sexualidad poniendo en escena otro sujeto, otro deseo. Ahora, en este nuevo fin de siglo que *Enciclopedia de una vida en Rusia* retrata, el valor de la pose retornaba como posibilidad de articular arte y vida, como búsqueda ligada a una sensibilidad desalienante.

Así, sería posible imaginar que, aunque en la novela lo decimonónico no refiera directamente a ningún representante del modernismo hispanoamericano, algo de su ideario sí se encuentra en juego en relación al campo literario cubano de los noventa. Algunas entradas de *Enciclopedia de una vida en Rusia* fueron publicadas cuando la novela se encontraba aún inédita, en el número 1 de la revista *Diáspora(s)*, en 1997. En el número siguiente se publica un ensayo de Antonio José Ponte sobre *Orígenes*, en donde se discute, en torno al cincuentenario de la revista, el problema de la autonomía del escritor y de la literatura. Ponte recupera allí a Julián del Casal y a Enrique José Varona y al problema de la imposibilidad de vivir como poeta, de “dar forma a sus vidas, hacerlas distinguibles” (Ponte 2).¹⁵ Además, en el enorme valor otorgado por *Diáspora(s)* a la traducción (Jacques Derrida, Joseph Brodsky, Magnus Enzensberger, Milan Kundera, Thomas Bernhard, Gilles Deleuze, Peter Sloterdijk, entre otros) y su lectura de la producción intelectual de los países de la ex Unión Soviética, es posible leer una valoración de la condición cosmopolita en el contexto global, a la par de un interés por la reconfiguración del canon literario nacional.

Recuperar el XIX, de este modo, apunta a volver a poner en escena, en el contexto de una crisis de los idearios de la vanguardia política, los alcances, los límites y las posiciones del intelectual latinoamericano. Casal, por ejemplo, regresa en otro texto de Prieto. Se trata del ensayo “Nunca antes habías visto el rojo”, publicado en la compilación de Iván de la Nuez, *Cuba y el día después*.¹⁶ Allí la frivolidad se asume como posibilidad de resguardo de la experiencia. Y junto a ella adviene, otra vez, la literatura moderna:

Huysmans, Baudelaire, Proust, nos han ayudado mejor a comprender de qué minúsculas victorias sobre el tiempo está hecha una vida [...] Entre nosotros, Julián

¹⁵ El texto de Ponte fue una conferencia leída originalmente en 1994, en el Coloquio Internacional Cincuentenario de Orígenes, Casa de las Américas. Un recorrido sobre las polémicas y réplicas que generó el texto y su contexto con *Diáspora(s)* puede leerse en Silva (2015). Ponte incluyó este texto en su libro *El libro perdido de los origenistas* (2005), que alberga, a su vez, otro ensayo sobre Julián del Casal.

¹⁶ El autor tiene un libro de cuentos homónimo, *Nunca antes habías visto el rojo*, publicado en 1996 en Cuba en la editorial Letras Cubanas y reeditado en 2002 bajo el título *El tartamudo y la rusa*, en México en Tusquets Editores. Aquí me refiero al ensayo.

del Casal. Sabemos que el dandi isleño acarició el proyecto de pasearse por La Habana vistiendo un pijama recamado de oro. Secreta aspiración que trasuntó en obras que constituyen un excelente ejemplo de cómo vivir en un ambiente viciado y escapar de él.

[...]

Cuando en 1988, en un momento de máxima tensión histórica [...], la generación de escritores a la que pertenezco pudo publicar un semanario cultural, lo bautizó *Naranja Dulce*. No *Orígenes*, no *Ciclón*, no *Caimán Barbudo*. ¿Hará falta aclarar que no éramos vanos, superficiales, insensibles? [...] Queríamos hacer una literatura sin fechas, al margen de “preocupaciones profundas”, aunque profundamente preocupada por la inmediatez de la experiencia humana. (“Nunca antes habías visto el rojo” 77-79)

En la recuperación de ese archivo modernista se escucha la pregunta acerca de qué rumbo tomar en la literatura y si es posible reconfigurar los destinos del cuerpo del escritor: si ya no adentro de la isla, identificado como “hijo de la revolución” o como “hombre nuevo” habitando el futuro del mundo, sí en la posibilidad de una producción subjetiva singular. Recordemos que la noción de “hombre nuevo” que emergió durante la década del sesenta y en la pluma de Ernesto Che Guevara, en “El socialismo y el hombre en Cuba” de 1965, sentaba las bases ideológicas, sexuales y sensibles sobre las que se debía constituir la sociedad futura, mediante el apego a la realidad, el coraje, la virilidad, la acción en combate y la liberación de los lastres del capitalismo. Para Iván de la Nuez (2001), los integrantes de esta generación, nacidos en los albores de la revolución y habitantes durante su niñez de ese mundo utópico, después de la caída de la URSS observaban la categoría de futuro con desconcierto e incertidumbre. En ese marco, es posible pensar que acaso la lección modernista permitía recuperar para la literatura los mecanismos de autofiguración y pose, pero también la exploración de una sensibilidad múltiple y una variada capacidad de tránsito entre lenguas, tiempos y fronteras.¹⁷

En sus novelas *Livadia* y *Enciclopedia de una vida en Rusia*, José Manuel Prieto pone en juego la simulación del archivista; a lo largo de este artículo he

¹⁷ La recuperación de Casal también se articuló en este sentido en varios autores de esos años. Una marca fundamental fue la reapertura de la revista modernista *La Habana Elegante*, de la que Casal participó. Su “segunda época”, coordinada por Francisco Morán, fue abierta en 1998 como respuesta a la serie de recuperaciones oficiales de los autores marginados del canon. Allí se publicaron numerosos textos de los escritores cubanos de los noventa, además de investigaciones y lecturas que recuperaban a Casal en la vía de apertura de los estudios *queer* y de resignificaciones del modernismo, entre otras cuestiones. Ver el texto de presentación de Francisco Morán en el sitio: http://www.habanaelegante.com/home/Nuestra_historia.html

querido argumentar por qué vías esta manera de narrar abre sucesivos niveles en la escritura, desde la recuperación formal de una ficción de archivo canónica, de acuerdo al concepto de González-Echavarría, hasta la apertura en filigrana de dos fuertes tradiciones latinoamericanas, como el barroco y el modernismo. Estas últimas permiten la reflexión sobre el posicionamiento de los cuerpos en la diáspora, la reconfiguración metamórfica de subjetividades y la postulación de una nueva identificación corporal, atenta a la experiencia sensible y efímera del mundo.

De esta manera, reconstruir el universo possoviético descubre no solo la elaboración de una experiencia transcultural entre el trópico y la Siberia, sino que a la vez, en buena medida, asume una práctica de recomposición de la tradición literaria latinoamericana. En el caso de José Manuel Prieto, archivar la experiencia soviética se presenta como una operación crítica fuerte y de clara voluntad de recomienzo. Un paso por el cual la escritura de la historia se elabora con los restos de ese mundo exquisito y también con las herencias que el autor decide retomar; tradición sin dudas muy transitada por los escritores modernos. Escribir el paisaje postsoviético no deja así de indagar y explorar, por medio del propio ejercicio de escritura, los modos de funcionamiento del archivo en Latinoamérica.

BIBLIOGRAFÍA

- Birkenmaier, Anke. "Art of the Pastiche: José Manuel Prieto's *Rex* and Cuban Literature of the 1990s". *Revista Estudios Hispánicos* 43 (2009): 123-147.
- Buck-Morss, Susan. "Estética y anestésica. Una reconsideración sobre el ensayo sobre la obra de arte". *Walter Benjamin, escritor revolucionario*. Buenos Aires: Interzona, 2005. 169-221.
- Camenen, Gersende. "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 (2014): 433-446.
- Derrida, Jacques. "Cierta posibilidad imposible de decir el acontecimiento". *Edición digital*. <redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/decir_el_acontecimiento.htm>. Julián Santos Guerrero, traductor. Enero 2017.
- Dorta-Sánchez, Walfrido. "Materia pobre para la intensidad. *Diáspora(s)* en el Período Especial". *La noria* 11 (2016): 46-50.
- Echavarrén, Roberto. *Arte andrógino, estilo versus moda*. Buenos Aires: Colihue, 1998.
- Fonseca-Suárez, Carlos. "José Manuel Prieto: Necesito saber en qué molde verter el magma narrativo". *Viceversa Magazine*. 16 feb. 2015. <www.viceversa-mag.com/entrevista-jose-manuel-prieto/>. 18 jul. 2018.
- Foster, Hal. "An Archival Impulse". *October* 110 (2004): 3-22.
- Foucault, Michel. *Arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2013.

- Garramuño, Florencia. *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2015.
- González, Aníbal. *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: Porrúa, 1983.
- González-Echavarría, Roberto. "Plumas, sí: *De donde son los cantantes* y Cuba". *Severo Sarduy. Obra Completa. Tomo II*. Gustavo Guerrero y François Wahl coords. México: Fondo de Cultura Económica Colección Archivos, 1999. 1582-1604.
- _____. *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Groys, Boris. *Bajo sospecha. Una fenomenología de los medios*. Valencia: Pre-textos, 2008.
- _____. *Obra de arte total Stalin*. Valencia: Pre-textos, 2008.
- Guevara, Ernesto. "El socialismo y el hombre en Cuba". *Marcha* (12 marzo 1965).
- Loss, Jacqueline. *Dreaming in Russian. The Cuban Soviet Imaginary*. Austin: U of Texas P, 2013.
- Loss, Jacqueline y José Manuel Prieto, editores. *Caviar with Rum. Cuba-USSR and the Post-Soviet Experience*. Nueva York: Palgrave, 2012.
- Molloy, Silvia. "La política de la pose". *Las culturas de fin de siglo en América Latina*. Josefina Ludmer, compiladora. Rosario: Beatriz Viterbo, 1994. 128-138.
- Morán, Francisco. "Nuestra historia: surgimiento de La Habana Elegante". *La Habana Elegante: Segunda época*. <www.habanaelegante.com/home/nuestra_historia.html>. 18 julio 2018.
- Morejón-Arnaiz, Idalia. "Nativos excéntricos. La subversión de la nacionalidad". *Crítica* 143 (2011): 147-160.
- Newman, Britton. "Negotiating Borders of Identity in the Fiction of José Manuel Prieto". *Cuba Futures: Arts and Culture in Contemporary Cuba*. Mauricio Font, editor. Nueva York: CUNY, 2011. 153-172.
- Nuez, Iván de la. "El Hombre Nuevo ante el otro futuro". *Almanaque. Cuba y el día después*. Iván de la Nuez, compilador. Barcelona: Mondadori, 2001. 9-20.
- _____. *El mapa de sal. Un postcomunista en el paisaje global*. Cáceres: Periférica, 2010.
- Prieto, José Manuel. "Enciclopedia de una vida en Rusia". *Diáspora(s)* 1 (1997): 25-28.
- _____. *Enciclopedia de una vida en Rusia*. Barcelona: Mondadori, 2004.
- _____. *Livadia*. Barcelona: Mondadori, 1999.
- _____. "Nunca antes habías visto el rojo". *Almanaque. Cuba y el día después*. Iván De la Nuez compilador. Barcelona: Mondadori, 2001. 73-80.
- _____. *Rex*. Barcelona: Anagrama, 2007.
- Ponte, Antonio José. "Ceremonial origenista y teleología insular". *Diáspora(s)* 2 (1998): 1-4.

- Puñales Alpízar, Damaris. *Escrito en cirílico. El ideal soviético en la cultura cubana posnoventa*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2013.
- Rodríguez, Reina María. "Nostalgia". *Caviar with Rum. Cuba-USSR and the Post-Soviet Experience*. Jaqueline Loss y José Manuel Prieto, editores. Kristin Dykstra, traductora. Nueva York: Palgrave, 2012. 37-53.
- Rojas, Rafael. "Humanismo frívolo". *Encuentro de la cultura cubana* 11 (1998-1999): 185-187.
- Rousset, Jean. *Circe y la metamorfosis. La literatura del barroco en Francia*. Madrid: Acanalado, 2009.
- Saïtta, Sylvia. "Intelectuales argentinos en la Unión Soviética". *Octubre rojo: la revolución rusa noventa años después*. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2007. 79 -93.
- Sarduy, Severo. "El barroco y el neobarroco". *América Latina en su literatura*. César Fernández Moreno, editor. México: UNESCO-Siglo XXI, 1972. pp. 167-184.
- Silva, Guadalupe. "La isla erosionada. El proyecto *Diáspora(s)* – Cuba, 1997-2002". *El jardín de los poetas. Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana*. 1 nov. 2015. <cajaderesonancia.com/archivos/R10.%20silva_editado%20con%20pie.pdf>. 18 julio 2018.
- Weimer, Tanya. *La diáspora cubana en México: terceros espacios y miradas excéntricas*. Nueva York: Peter Lang, 2008.

Palabras clave: Archivo, repertorio, metamorfosis barroca, cosmopolitismo modernista, ficción de archivo

Recibido: 10 enero 2017

Aprobado: 17 abril 2017

