

# NUNCA ANTES HABÍAS VISTO A J. El caso de José Manuel Prieto

“Los que se ocupan del lenguaje solo pueden superar la desgracia del exilio con el lenguaje”  
Camposanto, W.G. Sebald

Por ROBERTO RODRÍGUEZ REYES

La primera vez que tuve la oportunidad de manosear una edición del Corán en tierras del trópico occidental y en nada versado en las escrituras del profeta Mahoma recordé, menos por la imposibilidad de desprenderme de referentes habituales (cotidianos si exagero), que por alguna jugarrera involuntaria de mi memoria, el pasaje en que Borges en “El escritor argentino y la tradición” se sirve de la tan vapulada *Historia de la declinación y la caída del imperio romano* de Edward Gibbon, para solventar uno de los dilemas que ha acompañado siempre a la literatura latinoamericana. Borges señalaba, con esa maestría retórica que nos hace confiar en sus palabras como una verdad definitiva, la procacidad y, en buena medida, la precariedad de una literatura que pretenda erigirse en discurso identitario de una nación a partir de la ostentación de localismos y, en el peor de los casos, de un muestrario compuesto por el kitsch y el folklore más vernáculo. De los disímiles argumentos y citas de autoridad hubo una que me resultó tan escandalosa como posteriormente falible: la ausencia del camello en el Corán, nos dice Borges, es la prueba más contundente de que es un libro auténticamente árabe.

En el libro sagrado no solo hallamos la palabra *camello* en la famosa alegoría de su paso por el hueco de una aguja, sino además, en extensas enumeraciones logísticas y en los pasajes que norman el modo de proceder en los sacrificios. Que Borges haya mentido nos dice bien poco de la sentencia misma (una de sus tantas jocosas supercherías), pero bastante del modo retórico que descansa en las posibilidades del discurso negativo. Con ello, como en casi toda su obra, Borges preconizaba el valor de lo oculto, de la ausencia, de la voz en los espacios en blanco

que luego será la piedra de toque de las teorías de la deconstrucción que estimularon buena parte de los discursos que pueblan el pensamiento contemporáneo: género, nueva historia, poscolonialidad, sexismo, raza, y quién sabe cuánto por venir.

Con semejantes ardidés se ha podido al menos echar a andar las maquinarias epistemológicas más relevantes de las últimas décadas, ya sea que nos hayan conducido al relativismo caótico,



José Manuel Prieto

ya que hayan consagrado caminos más sinuosos hacia la verdad, sea lo que eso signifique. Pero por más que se empeñe el investigador o el crítico (aunque obstinados esfuerzos ya me desmientan), ni la falta de alusión en sus textos narrativos a un espacio identificable con algún paraje de la geografía cubana, ni la ausencia de la palabra *cubano* a lo largo de la novela *Livadía* (Mondadori, 1999) bastará para encontrar en la obra de ficción de José Manuel Prieto (La Habana, 1962) los pendones de nuestra cultura nacional y mucho menos los tintes de esa “caribeñidad” en estos días tan cara a ciertos sectores académicos. Rafael Rojas ha visto en Prieto “el primer autor cubano que se empeña en no escribir ni una sola novela sobre Cuba” y al menos, en lo que lleva de vida, su obra narrativa confirma esa abstinencia. El novelista, con una voluntad manifiesta y sin menoscabo de la calidad literaria, evade ya no solo los lugares comunes de la imaginería de su cultura originaria cuya recurrencia permitiría sin esfuerzos, y para satisfacción de los hacedores de diccionarios y fanáticos de la historiografía y la caracterología nacionalista, incluirlo en el equipo de figuras que, desde distintas partes del mundo, regresan una y otra vez a ondular las charcas de la realidad social como un Pedro Juan Gutiérrez, Zoe Valdés o Ronaldo Menéndez, o a escrutar en los símbolos tradicionales de “lo cubano” y “la cubanidad” como Abilio Estévez, Alexis Díaz Pimienta, Wendy Guerra, por solo mencionar los más divulgados en esa extensa nómina de autores (desde ínclitos premios nacionales hasta talleristas de noviciado) cuyas obras de jineteras, depauperación económica y abandono del país minan los catálogos de las editoriales provinciales y de los más peregrinos proyectos extranjeros a más de una década del boom de los 90 cubano.

Para asombro de muchos, Prieto es un escritor que no escribe de Cuba aunque vive fuera de Cuba. Quien no vea absolutamente nada extraordinario en esta correspondencia pudiera revisar la lista de autores, tanto la de aquellos que pertenecen a la así llamada primera generaciones del exilio cubano, como la más reciente que va dejando de ser la oleada posterior al Maleconazo. Más allá del romanticismo nacionalista y los sentimentalismos telúricos que abrasan las entrañas de no pocos, buena parte de los escritores que han abandonado el país han llevado consigo, como un estigma providencial, el peso de la Isla por to-

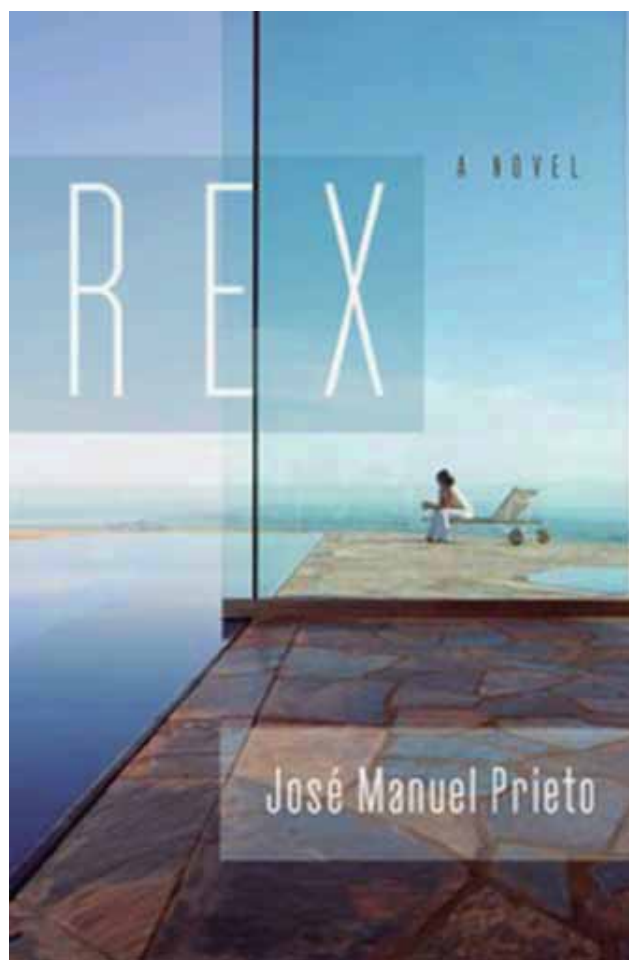
das partes. Ignoro si por razones *thýmicas*, o si deba dar crédito a las potencias mágicas que la teratología insular se ha encargado de cultivar en nuestra tierra de poetas, o si simplemente todo se reduce a una cuestión financiera por aquello de que el tema Cuba vale el peso de su gente en oro. Y no se piense que hablo desde una negación *ad absurdum* de nuestras temáticas e imaginarios ineluctables, ni que considere pernicioso para una literatura la proximidad con algunas instancias de la realidad empírica (símbolos, discursos, aptitudes). Antes bien se trata de una predisposición ante el imperio de la realidad y del realismo que de tanto ir y venir de poema en poema, de novela en novela, provoca una suerte de asfixia temática por la sobreabundancia de lo mismo con poco o casi nada-nuevo-que-decir que no por-decir. Lo cierto es que debo confesar mi alivio y mi entusiasmo a priori cuando leí esas primeras líneas melódicas, severas, que insinuaban tímidamente la belleza: “Siete pliegos de arroz iluminados por la luz de la tarde. Las líneas azules de su apretada caligrafía cubrían toda la hoja, y a la distancia de la mano tendida recordaban el azurado que en la heráldica representa el cielo”<sup>1</sup>.

Este es el inicio de *Livadía* (1999), la segunda novela de una trilogía que comprende además *Enciclopedia de una vida en Rusia* (1997) y *Rex* (2007). Junto al iniciático *Nunca antes había visto el rojo* (Letras Cubanas, 1996), libro de cuentos merecedor del premio Pinos Nuevos y publicado posteriormente en México con el título *El tartamudo y la rusa* (2002) completan el corpus de ficción hasta el momento debido a José Manuel Prieto, si obviamos un pequeño cuaderno de viaje que recoge su paso por la nueva Rusia: *Treinta días en Moscú* (2001).

Además de una evidente predilección por los espacios y la cultura soviética y postsoviética, las tres novelas tienen su génesis en el mencionado libro de cuentos y comparten varios motivos: en las tres el personaje protagonista que cuenta la historia es un aprendiz de escritor que lleva por nombre J., J.P., o José, lo que, como se podrá suponer, ha tentado (yo diría abalanzado) a cuanto comentarista he conocido, a establecer conexiones con la biografía del autor y su nacionalidad cubana. En las tres el narrador es una suerte de farsante o impostor que realiza actividades tangenciales a la literatura, e incluso a la ley, para ganarse el sustento, en pureza, “para

hacer dinero”: en *Enciclopedia...* es una especie de diletante que dice estar escribiendo una novela mientras persigue a una mujer entre sueños y vigiliadas, en *Livadia* un mercader transnacional que trafica con objetos de toda clase extraídos de todo sitio bajo toda circunstancia, en *Rex* se inventa un curriculum de pedagogo para hacerse de un trabajo y establecerse cerca del mar. En las tres el personaje principal tiene predilecciones literarias y sensibilidad intelectual, de lo que nos enteramos no solo porque siempre asegura ser el autor de una obra en ejecución, sino además por sus constantes reflexiones y su propensión a intelectualizar la realidad, casi siempre evocando algún modelo o evento extraído de las demasiadas lecturas mostradas y comentadas por doquier: en *Enciclopedia...* el narrador está en proceso de escritura de una novela que coincide con la que leemos y dice titularse *Pan de la boca de mi alma*, llamada por sus siglas PBA; en *Livadia* consume una extensa nómina de epistolarios para la redacción de una carta en la que va a contarle a V., su amada escurridiza, todo lo sucedido hasta el momento de la redacción del manuscrito que coincide, por supuesto, con la propia novela; en *Rex* tiene a Proust por oráculo y Aleph y redacta las doce lecciones que imparte a Petia, su pupilo de once años, hijo de una familia de mafiosos rusos radicada en Marbella. Y en todas hay una mujer-musa-vellocino (V., Linda/Anastasia), un viaje, un doble (“mi otra mitad”, Thelonus Monk, el mismísimo Marcel Proust), una estructura procedente de textos no propiamente literarios (enciclopedia, epístola, cuaderno de bitácora, diario íntimo, lecciones para una clase), la pregunta por la identidad individual que no nacional, el exilio, la lengua rusa, la vida rusa y poco, muy poco, casi nada, de Cuba.

Prieto destierra de sus novelas cualquier indicio geográfico, político o psicológico que sea susceptible de considerarse *distintivo* del país en el que nació. Como un sujeto que ha quedado sin suelo firme y sin los atributos para considerar un espacio simbólico determinado como una Patria, sus textos se abandonan a los dominios de la palabra, al inagotable viaje del escritor en busca de una *forma scribendi*, al agón permanente con el lenguaje y los deslavazados e inciertos caminos del estilo y la escritura. Quizás de todas las obras la que mejor me permitiría ilustrar la calidad lite-



ria del novelista cubano sea esa en la que, sin más, se ha jugado todo por la excelencia.

*Livadia* cuenta la historia de un sujeto que se dedica a trasegar por buena parte de Europa central (en un catálogo abreviado: Helsinki, Praga, Viena, Estocolmo, Berlín, Cracovia, Samarcanda, Bruselas) con el objetivo reiteradamente declarado de hacer dinero con la venta de objetos de las más variopintas procedencias y funciones: pieles de tigre del Amur, colmillos de mamut, veneno de serpientes, almizcle de los venados del Altai, *goggles* nocturnos pertenecientes al Ejército Rojo, cigarros que han atravesado hemisferios. Su periplo mercantil se ve reorientado cuando un multimillonario sueco dado a la entomología le pide hallar una especie exótica de mariposa, el *yazikus*, la que, según contaban, había sido cazada por última vez por el zar Nicolás II durante sus estancias en el palacio de Livadia, en las cercanías de Yalta, mandado a construir por él mismo en 1912. A una pensión de Livadia arribará el

personaje-narrador de esta historia, resignado a renunciar a la búsqueda del valioso ejemplar y en espera de las cartas de V., el único resultado de una aventura amorosa con una prostituta rusa, bailarina de un serrallo, a quien ayudara a escapar de Estambul con la promesa finalmente incumplida de una vida de amantes fugitivos.

Atendiendo a algunos datos de la biografía del autor que permiten establecer correspondencias con el personaje, incluso hasta considerarlo una suerte de alter ego en la ficción, la novela puede leerse como el alegato de un sujeto transterrado de origen cubano que traslada sus experiencias nacionales a otro contexto, o pudiera considerarse una típica novela en la que se expresan los atributos de la experiencia transnacional amparado por la definición que ofrecen Nina Glick Schiller, Linda Bach y Cristina Blanc-Szanton las cuales entienden el transnacionalismo como “procesos mediante los cuales los migrantes construyen campos sociales que vinculan a su país de origen y su país de asentamiento”.<sup>2</sup> Pero lo cierto es que ninguna de estas dos posibilidades, ambas asumidas por críticos y ensayistas, me satisface a propósito de *Livadía* y del personaje que Prieto construye. En principio, porque del mismo modo que sucede en *Enciclopedia...*, a lo largo de la novela no hallamos una sola alusión al origen de J., quien, contrario a lo que muchos dan por sentado, evita constantemente ofrecer información sobre su identidad y se limita a autodenominarse un extranjero, a la vez que se ofende cuando a la mirada del nativo es desacreditado por su condición diaspórica: “Yo no era un extranjero, propiamente hablando [...] Había vivido muchos años en Rusia para que me pudiera considerar como tal”. En segundo lugar, porque al desconocer la cultura de procedencia del personaje, se hace más una tarea especulativa intentar describir su proceso de imbricación, diálogo y negociación con la cultura que tiene por destino. Prieto padece la fobia de la furia cubanosófica. El nombre de la Isla aparece engrosado a una lista de lugares distantes desde donde le habían sido remitidas varias cartas que apenas si leía. En lugar de un conflicto entre un aquí presente y un allá pasado, el narrador, aunque físicamente transcurra por diversas regiones europeas, parece un sujeto atrapado en un espacio de símbolos que él mismo se encarga de articular a partir de un deleitable ejercicio de la percepción, la memoria y la inteli-

gencia. Mas a fin de cuentas, ¿quién es realmente este J. personaje-narrador?

El pensador norteamericano de origen español, Jorge Santayana, en un ensayo al parecer escrito sobre 1912 y publicado póstumamente en la *Revista de Occidente*, ensaya una caracterización de los distintos arquetipos del viajero: nos dice que la forma más radical de viajar, y también la más trágica, es la migración; nos habla también del explorador, una suerte de viajero contemplativo, y del naturalista; y de momento nos pondera a un tipo en especial, una suerte de híbrido de los anteriores: “En esta zaga puede venir otro tipo de viajero, el más legítimo, constante y normal de todos: el mercader.”<sup>3</sup> J. es un poco de todos ellos y ninguno a la vez. No ha de considerarse propiamente un emigrante y mucho menos un “exiliado”, calificativo que se le endilga y que rehúsa. En su lugar ofrece cierta dignidad trascendental a su condición de sujeto trashumante sin origen y sin destino preciso donde asentarse: para ello no halla mejor nombre que uno anterior a 1917 e incluso a 1789 (dos fechas que enquistaron en la Historia la tara incurable del concepto de nación), como si quisiera conservarse fuera de la Historia que ha vapuleado a su antojo al individuo moderno.

No es el viajero-explorador contemplativo del más chato turismo, ni exactamente el expedicionario (aunque toda la novela parodia el discurso de los relatos de viaje de los naturalistas: exposición de los lugares por donde transcurre, detalles técnicos o logísticos de la travesía, disquisiciones lepidoptéricas), no es tampoco un naturalista aunque trasiegue por buena parte de Europa en busca de una exótica especie de mariposa: en realidad, sus conocimientos apenas le permiten reconocer la especie buscada tras la lectura de algunos manuales, y para ahorrarse el esfuerzo acaricia la posibilidad de robar del Museo Natural de San Petersburgo los ejemplares que necesita. Prieto hace de J. una extraña criatura contemporánea compuesta por el ser arquetipo de la existencia humana que es el viajero y por el solitario sobreviviente que es cada hombre en cada instante del tiempo que pisa el suelo bajo sus pies.

El periplo de J. tiene una funcionalidad bien precisa: hacer dinero, enriquecerse con el contrabando del producto que reclame un comprador. El trasiego fronterizo de J. enclavado en los tiempos inmediatamente posteriores a la des-

composición de la URSS y la apertura de lo que llama “membranas estatales”, amenaza con llevar el argumento a debates históricos y sociológicos. Sin embargo, no pasa de ser para J. un obstáculo pragmático que sortear para la consumación de las ventas. Dice el personaje: “Me interesaba mucho el problema de las fronteras desde un punto de vista práctico, claro está”.

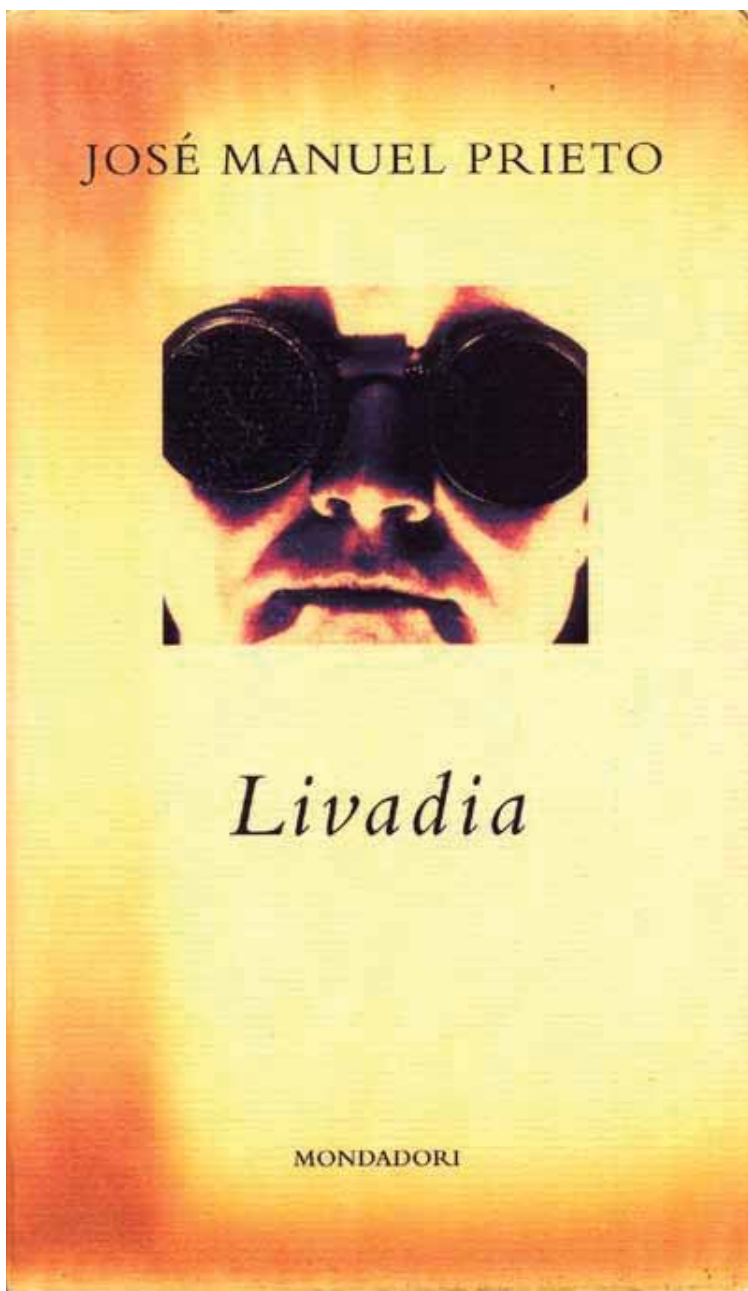
Sin llegar a perfilarse en J. a un *bon-vivant*, ni a un heredero simbólico del oblomovismo, su condición de comerciante, de cierta manera, lo convierte en un sujeto alejado de aspiraciones teleológicas al que le resulta indiferente trazarse un plan que persiga algo más que la obtención de unos cuantos billetes. Sus anhelos rayan en la banalidad y sus empresas se antojan vanas, pues parecen de antemano estar destinadas al fracaso (pensemos en la persecución de una mariposa cuya existencia es casi improbable). Sus movimientos resultan a veces inerciales, sin una certera o fundada objetividad. De hecho el personaje se pregunta qué lo hizo lanzarse hasta la Depresión Cáspica, hacia una de las pequeñas islas en el delta del Volga, y recuerda, como una causa insignificante, como una justificación que lo retiene todavía del lado de la cordura, haber leído, en uno de los manuales que se había agenciado, de la presencia del *yazikus* en la zona. Pesa sobre sus acciones una suerte de *hic et nunc*, acciones que resultan siempre sancionadas por la perentoriedad y las circunstancias emergentes, accidentales incluso, en cuyos desenlaces actúa antes la casualidad que la causalidad.

Pero no por ello habremos de entender a J. como un simple pícaro o un comerciante de poca monta incapaz de salir airoso en sus negociaciones o de persuadir hasta estafar a algún millonario suizo. Limitándolo a ese carácter estaríamos errados en la verdadera significación y riqueza del sujeto que conforma Prieto. En J. no aparece el conflicto ético, ni la satanización del dinero, o el dinero como atributo que desmedra moralmente al intelectual moderno. No vemos en el personaje al humanista que mira con desdén el gusto burgués por la confortable vida y su correspondiente filisteísmo. Sus obsesiones monetarias no pueden ser más claras. Como una canción de cuna hipnótica el personaje se repite mientras cae en el sueño a orillas del Volga: “Cerré los ojos placenteramente. ¿Cinco mil dólares? ¿Cincuenta mil dólares? ¿Cien mil dólares? Quedé profunda-

mente dormido”. No en vano esa afición por el dinero llama tanto la atención de Gerardo Fernández Fe, a mi juicio, un ensayista deslumbrante y un estilista como pocos en la Zona, quien reconoce en Prieto a uno de los mejores autores que “ha sabido llevar el dinero a la literatura, pero además la literatura al dinero, develando el *homo economicus* en el escritor que somos, desmitificando el trillado paradigma romántico, desacralizando a nuestros intelectuales incontaminables”. En J. se conjugan una necesidad ineluctable por mantener a salvo su capital, capital que es además el móvil para sus aventuras, y la sensibilidad de un esteta –insisto– que tiene una percepción estética de la realidad siempre pensada en función de la escritura.

Porque ante todo, y creo ver en ello el primer principio tanto para la concepción estructural como para acceder a esos estratos estéticos que convierten *Livadia* en una de las mejores novelas cubanas de los últimos 50 años, en J. confluyen el pragmático comerciante, el viajero contemplativo y el aprendiz de escritor que se interna en un ciclo de peripecias narradas al estilo de falseadas novelas de aventuras en busca de una mariposa, símbolo a su vez de la perfección escritural, de la imago (fase final de la metamorfosis de las mariposas) que haga posible acceder a ese momento casi místico en que confluyen percepción, experiencia y forma de expresión. En el viajero de Prieto está potenciada al máximo la sensibilidad del letrado, del sujeto que vive estéticamente y trata de traducir al lenguaje verbal todo lo que sus sentidos son capaces de captar para conformar la experiencia. En una reseña de Prieto a las memorias de Hemingway, a su paso por el París de la primera posguerra (el famoso *París era una fiesta*), hallamos la misma idea: “lo que lo hace singular un libro de viajes no es la descripción exacta de los cafés o parques, el emplazamiento de algún restaurante (cualquier guía se lo proporcionará), sino la más fina comprensión de qué puede darte esa ciudad, la entonación perfecta para pensarla y recordarla, una suerte de elevado mirador desde el cual se logra su mejor vista”. Y en *Livadia* leemos:

“Las cartas de V. habían logrado alterar completamente el decorado de fondo. Ahora, en lugar de un simple coto de caza (de una mariposa, el *yazikus*), distinguía además hayas, robles, cipreses, la hilera de latos cipreses en que terminaba



el suave descenso a mi izquierda y el puerto de Yalta, los barcos fondeados en él, los bulevares que descendían hasta el mar. Me llevé a la boca, ensartado en un tenedor de pala ancha y dientes largos, un trozo de pulpo que había sido pescado en ese mismo mar. Lo mastiqué lentamente, su espesa salsa recubriendo con una capa oleosa mis papilas gustativas...”

*Livadia* parece en su totalidad una glosa a esas palabras definitivas para la novela del siglo XX que nos legara Joyce en la voz de Stephen Dedalus: “Quiero intentar expresarme de alguna

manera en la vida o en el arte, y será con la mayor libertad que pueda y para defenderme no usaré otras armas que las que me permito usar: silencio, exilio, astucia.” La propia escritura de Prieto refleja esa pugna por acceder poéticamente al punto en que verbo e imagen se conjugan en un objeto de suprema belleza. Pareciera que el narrador aspira a ese pensamiento por imágenes que Prieto encuentra y admira en las páginas de su maestro Vladimir Nabokov (un fantasma que recorre toda la obra) con quien comparte, entre otras tantas apetencias, la referencialidad libresca, el juego con los discursos confesionales (los textos epistolares y los diarios), las disquisiciones metatextuales y autorreflexivas, la descripción detallada de una escena o un paisaje detenido en el argumento gracias a la plasticidad de la imagen, las exploraciones sensoriales de la realidad, texturas, colores, curvas y formas que se proyectan en una prosa excepcionalmente voluptuosa.

De ahí el flujo constante de metáforas que evoca a otro de sus padres literarios, Marcel Proust, al que convertirá en maestro y dios del joven tutor de Rex (quien llegaba a demostrar la presencia de la superproducción de los hermanos Wachowski, *The Matrix*, en las páginas de *À la recherche...*); de ahí también la inmersión en pasajes oníricos y las dislocaciones que provocan en el narrador la entrada y salida de los sueños, al punto de que se vea obligado a cuestionarse por su lugar en el mundo y por la veracidad de los sucesos, de los que ni

siquiera llega a ser del todo consciente. Es precisamente el tránsito entre esas dos dimensiones, entre la realidad de la vigilia y la no menos, si bien engañosa, vivacidad del sueño, lo que desorienta al narrador, incluso en mayor medida que la experiencia trashumante y transnacional del viajero mercader y contrabandista.

La novela, a la vez que narra el viaje físico del personaje, describe su proceso de formación intelectual y existencial. J. se nos revela desde el primer momento como un obseso de la forma. Narrada a la manera de un cuaderno de viaje, el

texto se transmuta en ejercicio de la memoria, en reconstrucción escrita del pasado y a su vez en laboratorio de la escritura donde J. registra todos los acontecimientos vividos desde distintas perspectivas, con variaciones en el tono y el estilo; donde el estilista, el refinado artesano de la palabra ensaya hesitativo un giro o una frase (casi al final leemos entre signos de exclamación: “¡Celeste!, la palabra exacta que no había usado en todo el borrador”); donde percibimos al escritor que explora discursos provenientes lo mismo de la teosofía que de la física (rozando a veces el delirio con evidente intención autoparódica), discursos de orientación mística o lepidopterológica. Su predisposición literaria, su vocación bibliómana (J. se declara un lector empedernido de novelas de espionaje), lo llevan a devorar epistolarios de diversas épocas y autores con el fin de hallar lo mismo en una carta de Américo Vespucio que de Nietzsche, Petrarca, Henriette Vogel, Madame Blavatsky u Oscar Wilde, un modelo adecuado para la redacción de una carta que será, en definitiva, su magna obra. Cartas que permean y determinan en varios momentos la sensibilidad y la percepción de la realidad del joven que renunciará a su propósito de convertirse en escritor para, como un Rimbaud de la segunda mitad del siglo XX, que es lo mismo que decir, postsoviético o de la Guerra Fría, abandonarse a la intensidad liminal del tráfico y el comercio: “Yo quería llegar a convertirme en algo más que un novelista, llegar a ser algo más que un escritor de historias y me lancé al agua fría del contrabando”.

J. parece tener una férrea disciplina en lo que concierne a su trabajo. Evita contaminar el negocio con apetencias sentimentales o inclinaciones intelectuales y, cuando así sucede, le cuesta el dolor del que nace toda la novela. Confiesa mantenerse alejado de los museos a menos que se lo exija el mercado: en una ocasión se ve obligado a visitar el Museo Natural de San Petersburgo: “Jamás visito museos en las ciudades a las que viajo con mercancía” nos dice y se nos parece a un policía sacado de un filme hollywoodense que rechaza una copa con impostada prestancia (“—No thanks, I’m on duty”), pero como todo gran policía de Hollywood, J. es un magnífico corrupto que ha tenido que sofisticar y pulir como nadie el arte de la farsa y la máscara en aras de sobrevivir, y si fuera nuestro hipotético policía no pudiera evitar beberse el trago que le ofrecen, o lo

rechazaría para luego tomarlo directamente de la petaca que palpita en algún bolsillo interior de su abrigo. J. no visita museos, pero encara extasiado un paisaje a orillas del Volga y no logra evitar que la presencia de un ave lo paralice de rodillas ante la sensación del tiempo y el espacio anulados, cuando aparece veladamente y nunca por azar el enfrentamiento con el yo y la pregunta por la verdad de la escritura:

“Las dos semanas pasadas en San Petersburgo, el viaje en tren hasta Astraján, la travesía en el vaporcito, parecían haberse esfumado, como si mi aparición en el delta del Volga con el pájaro cantando en un árbol de aquella isla hubiera sido súbita e inmediata, como si no hubiera mediado tiempo alguno entre mi anterior viaje a Suecia con los visores nocturnos y esta mañana. [...] No había hecho más que empezar y ya había tenido oportunidad de verme a mí mismo, desde la otra isla, de pie en la orilla escudriñando el paisaje, y aquella visión me había sorprendido y llenado de espanto”.

Aquí el cuaderno de viaje no oculta su intencionalidad estética, como sucede en los propios textos de Prieto que hacen explícitos los recursos, las técnicas de su escritura. Sus narradores con frecuencia se dirigen directamente al lector haciéndole saber desde qué reino, desde qué dominios se escribe, y la competencia que reclama. Prieto parece haber desterrado a Cuba de su obra como también, de modo voluntario, se autodesterró para instalarse de una vez y por todas en los dominios del estilo, el lenguaje y la escritura:

“La búsqueda dejaba atrás, las posibles variantes —los paréntesis—, los titubeos, el ir abriéndome camino trabajosamente, que era el método al que había recurrido para escribir este largo borrador, el único que consideré posible: ser redundante, abordar una misma idea desde mil puntos, contornearla, presentar el dibujo a través del cual, como a través de una delicada construcción de varillas, transparentara la historia”.

Con *Livadia* estamos ante una variante del diario de un escritor que no se limita a la mera crónica, ni al catálogo de sucesos, ni al ejercicio solipsista de la confesión a la página mediante la escritura, esa que simula la indiferencia literaria, que solapa la intencionalidad estética de lo que se escribe y niega la posibilidad futura de lectores potenciales. *Livadia* es una novela que desconcierta por la intensidad de la prosa, el manejo

grácil y efectivo del lenguaje, el lirismo y la voluptuosidad de los periodos, las leves incorrecciones que fuerzan la sintaxis, los extraños y singulares matices de su personaje, la singularidad y pericia con que su autor hace confluír motivos y relatos de siempre, los pocos temas infinitos. ¿Qué más se puede pedir de una novela? ¿Quién es Prieto en la “literatura nacional”? Con autores como Prieto, Waldo Pérez Cino o el mismo Fernández Fe, ¿a qué llamamos hoy “literatura cubana”?

José Manuel Prieto sigue escribiendo ficciones mientras imparte cursos en distintas universidades del mundo y desanda las librerías del Nueva York donde reside. Cada cierto tiempo entreevo al lector-José Manuel en algunas de las reseñas de libros que publica en la web, imagino, como parte de su contrato con Anagrama. Quien prefiera al columnista, al redactor de crónicas y

al comentador distinto de J. o J.P. puede hallarlo en esos espacios que le demandan reflexiones sobre el acontecer de la vida en Cuba. Recuerdo haber simpatizado con un ensayo que remite indefectiblemente al *Pale Fire* de su imprescindible *partner* Vladimir Nabokov, en el que Prieto lee, a partir de su propia traducción, verso por verso, el “Epigrama contra Stalin” que conminó a Ósip Mandelstam al campo de tránsito Vtoraya Rechka y, en efecto, a la muerte. Su conocimiento del ruso le ha permitido traducir, entre otros, a Anna Ajmátova, Joseph Brodsky, Andréi Platónov y Vladimir Maiakovski. En algún sitio leí que ya está en proceso de publicación su próxima novela, intitulada *Voz humana*. Si esta obra también está prevista en Proust, consideremos entonces la fortuna.

Notas:

1- José Manuel Prieto, *Livadia*, Mondadori, Barcelona, 1999. Todos los fragmentos de la novela citados en lo adelante han sido extraídos de esta edición.

2- Glick Schiller, Nina, Linda Basch y Cristina Blanc-Szanton, eds. 1992. *Towards a Transnational Perspective on Migration: Race, Class, Ethnicity, and Nationalism Reconsidered*. Nueva York: New York Academy of Sciences, p. 1. Tomado de Jorge Duany, «La diáspora cubana desde una perspectiva transnacional», *Otro Lunes. Revista Hispanoamericana de Cultura*, Junio, 2009, no. 8. (consultado en versión *on line* el 7 de mayo de 2013).

3- Jorge Santayana. «Filosofía del viaje» (versión digital sin referencia editorial)