

Lecturas

Cosmopolitismo limítrofe e imaginaciones del este en *Cuaderno de Pripyat*

Borderline Cosmopolitanism and Imaginations of the East in *Cuaderno de Prypiat*

Ismael García

Universidad Nacional de Rosario

Instituto de Estudios Críticos en Humanidades

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-5788-8794>

ismacrr@gmail.com

Recibido: 04/05/2025

Aceptado: 04/08/2025

Resumen: Europa del Este (en tanto “otro” de la Europa occidental) se constituye como una espacialidad imaginaria que permite desarticular nociones modernas de homogeneización. A partir de estas imaginaciones, América Latina (con su tradición heterogénea vinculada a procedimientos como la traducción o la apropiación de modelos) encuentra un medio para pensar lo propio desde una pulsión por otros mundos, por nuevos cosmopolitismos. Así, podemos entender el cosmopolitismo como un modo de relacionarse vinculando periferias. Cierta exotismo asociado a la idea del Este dispara una serie de imaginaciones ligadas a los mundos posibles, a la indeterminación y a lo indecible. Estas imaginaciones arman, desarman

y expanden el mundo conocido, y nos conducen a la pregunta acerca de qué mundos posibilita. En el presente trabajo nos proponemos analizar la novela *Cuaderno de Pripyat* (2012) de Carlos Ríos desde esta perspectiva. En este caso, la pregunta debería formularse del siguiente modo: ¿qué mundo produce el “accidente normal” de la central nuclear? Creemos que la catástrofe de Chernóbil no oblitera la experiencia o las narraciones, sino que las exaspera y las vincula a partir de una estructura de “muñecas rusas” o de collage que permite narrar experiencias no individuales.

Palabras clave: Cosmopolitismo, Literatura Argentina, *Collage*, Carlos Ríos.

Abstract: Eastern Europe (as the “other” of Western Europe) is an imaginary spatiality that enables the deconstruction of modern notions of homogenization. These imaginations allow Latin America (with its heterogeneous tradition linked to procedures such as translation or the appropriation of foreign models) to find a way to think itself from a drive for other worlds and for new cosmopolitanisms. Thus, we can understand cosmopolitanism as a way of relating by linking peripheries. A certain exoticism associated with the idea of the East triggers a series of imaginations linked to possible worlds, to indeterminacy and the undecidable. These imaginations assemble, dismantle and expand the known world, and lead us to the question of what kind of worlds it makes possible. It is from this perspective that we propose to analyze the novel *Cuaderno de Pripyat* (2012), written by Carlos Ríos. In this particular case, the question should be formulated as follows: what world does the “normal accident” of the nuclear power plant produce? We believe that the Chernobyl catastrophe does not obliterate neither experience or narratives, but rather exasperates them and links them on the basis of a “Russian doll” or collage structure that allows us to tell non-individual experiences.

Keywords: Cosmopolitism, Argentinian Literature, *Collage*, Carlos Ríos.

*El exilio nos ayuda a captar el aspecto de la historia
en sus restos, en sus desperdicios*

Ricardo Piglia

En una conversación de 2014 acerca de la posibilidad del cosmopolitismo, Gonzalo Aguilar sostiene que el sujeto cosmopolita entró en crisis a causa de la globalización que, en la Argentina, se dio en los años noventa. Lo que entró en crisis, dice, fue ese personaje conceptual que establecía una relación compleja entre metrópolis y periferia, entre el centro y los márgenes, “entre repertorio e innovación”. No por ello, sin embargo, pierde potencia el sujeto cosmopolita, quien ya no se enfrenta al nacionalismo, al “tedio ... de elaboración nacional”, sino a la misma globalización: “si la globalización es el viaje de lo mismo”, dice Aguilar, “el cosmopolita es el viajero de lo diferente” (2014: s/p). La globalización funciona como un proceso automático, mientras que el cosmopolitismo es la promesa de procesos de subjetivación e intervención. Los flujos globales apuestan a la transparencia y a la homogeneidad; el cosmopolitismo supone heterogeneidad. En América Latina hubo que esperar al modernismo para que el cosmopolitismo asumiera un carácter estratégico, “deliberado, especulativo y programático”, y desde entonces puede considerarse como un “acuerdo estratégico con el universalismo”. Aguilar propone tres modalidades del cosmopolitismo para pensar esas estrategias de negociación en el presente globalizado: el cosmopolitismo del pobre, el cosmopolitismo crítico y el cosmopolitismo limítrofe. Es este último el que me interesa en este momento.

Frente al cosmopolitismo marginal, forma hegemónica en América Latina que se caracteriza por entrar en el repertorio internacional pero con un

acento propio, Aguilar opone un cosmopolitismo que no se define por una posición estratégica que le permitiría cuestionar los universales metropolitanos desde las periferias. Cuando esta posición entró en crisis debido a la globalización, surgió la posibilidad de un cosmopolitismo que no depende de los centros, pues ya no hay centros, solo periferias. El cosmopolitismo limítrofe, entonces, no establece relaciones de centro-periferia, sino de periferia a periferia. Al poder relacionarlas surge, según Aguilar, una mirada original sobre los lugares y temas locales, sin tener que pasar por las metrópolis tradicionales.

En este marco me interesa analizar la novela de Carlos Ríos, *Cuaderno de Pripyat*, publicada en 2012, en la cual el imaginario que rodea la catástrofe de Chernóbil le permite al escritor argentino desarticular nociones modernas de homogeneización. Europa del Este, pensada como un “otro” de la Europa Occidental, se constituye como una espacialidad imaginaria a partir de la cual América Latina (con su tradición heterogénea, y vinculada desde sus comienzos a procedimientos como la traducción o la apropiación) encuentra un medio para pensar lo propio desde una pulsión por otros mundos, por nuevos cosmopolitismos¹, entendidos como un modo de relacionarse vinculando periferias. Ciertamente

1. Como sostienen Gesine Müller y Mariano Siskind, en la introducción de *Latin American Literatures in the World. World Literature, Cosmopolitanism, Globality*, la reciente iteración de conceptos como literatura mundial y cosmopolitismo, desde la segunda mitad de los años noventa, fue uno de los modos que tuvieron los estudios literarios y humanísticos de trabajar sobre los procesos de la economía neoliberal y la globalización cultural que comenzó a transformar al planeta desde los años ochenta. La atmósfera que sobrevoló durante mucho tiempo estas discusiones fue una de euforia ante el potencial crítico de los discursos cosmopolitas contra la hegemonía global del capital neoliberal. Durante los últimos años, sin embargo, la abrumadora crisis política, económica, institucional y humanitaria (y, podríamos agregar, ambiental) hace difícil sustentar tanto optimismo. Por esa razón, proponen una reevaluación general de términos como “cosmopolitismo” o “globalización”, para pensar más allá de las definiciones convencionales (Müller y Siskind: 2019).

exotismo asociado a la idea del Este dispara una serie de imaginaciones ligadas a los mundos posibles, a la indeterminación y a lo indecible (Cheah, 2012). Estas imaginaciones arman, desarman y expanden el mundo conocido, y nos conducen a la pregunta acerca de qué mundos posibilita. En el presente trabajo nos proponemos analizar la novela *Cuaderno de Pripyat* desde esta perspectiva: ¿qué mundo produce el “accidente normal” de la central nuclear?²

Las relaciones periféricas comienzan a tejerse desde el comienzo, incluso antes del inicio del relato, con los epígrafes de Yuri Andrujovitsch y Juan José Saer; una clave de lectura que liga a la literatura argentina y ucraniana. Como sostiene Mariana Catalin, ambas citas nos ponen “en contacto con la catástrofe concreta que será materia del libro: la explosión del reactor número 4 de la central nuclear de Chernóbil y sus secuelas” (Catalin, 2018: 22). Pero al mismo tiempo no se limitan a sus consecuencias inmediatas, sino que abren la posibilidad de un escenario nuevo: un mundo después del final que, a causa de los daños colaterales, prolifera hasta amenazar con suplantarse al mundo existente. A partir de ese momento la novela se constituirá a partir de un conjunto de materiales inconexos, de “recortes”, de entrevistas, de anotaciones en un cuaderno, del relato de las incursiones de Malofienko, el protagonista, a la ciudadela, que se explican acaso por las actividades que lleva a cabo: por un lado, las investigaciones que realiza para producir su documental; por el otro, sus *collages*, posibles claves explicativas de la composición fragmentaria del relato. En este sentido, en las primeras páginas, cuando se narra la llegada de

2. Entiendo por “accidente normal” aquellos accidentes que, según Flavia Costa (2021), son previsibles no en tanto sean frecuentes, sino en tanto son inherentes a la productividad del sistema.

Malofienko a la casa de su infancia, se destacan la multiplicidad de materiales a disposición y la imposibilidad de su organización:

Malofienko rompe en llanto, luego se ríe, desde algún lugar le llega el sonido de un motor, es el eco trastornado de un plac sedicioso: ¿dentaduras? ¿el cierre relámpago de una ametralladora?, ¿un T-84 Yatagan? Algo dibuja el pensamiento, por el momento son materiales imposibles de organizar” (Ríos, 2012:13).

Cuaderno de Pripyat, entonces, narra el regreso de Malofienko a la tierra donde nació, la cual debió abandonar poco tiempo después de haber nacido, cuando la explosión exigió la evacuación de los habitantes, solo para entender al final que “No hay nada tuyo ahí, ¡nada!” (Ríos, 2012: 89). El viaje es, por otra parte, un retorno no solo a la ciudad de sus padres, sino también a una lengua que no es más la suya. Malofienko, por ejemplo, conoce la ciudad porque vivió allí de niño; sin embargo, necesita de guías que lo conduzcan porque no conoce el ucraniano (“No tuve tiempo de aprender: era un bebé rumbo al exilio, se excusa”, [2012: 14]). Mariano Dubin (2023) sostiene que se trata de una metáfora de la escritura de Ríos, no solo en *Cuaderno de Pripyat*, sino también en *Manigua* (novela breve publicada en 2009): cómo escribir sobre uno, sobre su propia vida, sobre su mundo con otro lenguaje, con materiales que no son los inmediatos de la propia cultura, muchas veces confusos e inclasificables. Precisamente, eso significa el título de su primera novela, término que se refiere a la abundancia desordenada y confusa. “Manigua” se presenta ante todo como el efecto que generan los textos de Carlos Ríos, en los cuales la traducción resulta necesaria: para hablar de un espacio personal hay que buscar un idioma ajeno. En *Manigua*, ese idioma ajeno permite la recreación de una “cultura africana”; en *Cuaderno de Pripyat*,

la “cultura ucraniana”. El escritor retoma, como sostiene Dubin, una de las obsesiones literarias del siglo XX: cómo escribir en la escisión entre experiencia y lengua. Ríos escribe en una lengua influenciada por sus años vividos en México, por su español rioplatense de nacimiento, y, según Dubin, por su barroquismo. Así, se produce una escritura mestiza que le permite hacer ingresar los sentidos del destierro: el sentimiento migrante de haber perdido un espacio. “¿Esto es un lugar?” (2012: 10), se pregunta al comienzo de la novela. Más adelante le escribirá a Fridaka, su novia:

Y más, Fridaka, una oración cuya fuerza abre al medio el cielo de la ciudadela: “Casi seguramente no nací aquí; no sé dónde nací; en estos sitios no hay una casa ni un pedazo de tierra ni unos huesos de los que pueda decir *esto era yo antes de nacer*”. Es así, Fridaka, no aprendí a hablar de otra cosa. Mi cuerpo también rechaza la idea de un regreso (Ríos, 2012: 71).

El imaginario del Este, entonces, le permite a Ríos construir un escenario extrañado en el que nada se nos explica a los lectores. Tal como sostiene Irina Garbatzky en torno a los cuentos sobre Chernóbil del escritor cubano Abel Fernández Larrea compilados en *Absolut Röntgen*, es como si leyéramos una literatura escrita en lengua extranjera de un autor que forma parte de otra tradición (2024: 106). La diferencia fundamental es que en los cuentos del cubano no hay ningún afán documentalista. No hay artistas ni letrados en *Absolut Röntgen*, mientras que en *Cuaderno de Pripjat* se encuentran las figuraciones de documentos, escritos y transcripciones dentro de la trama narrativa que constituirían lo que Roberto González Echeverría (2000) definió como “ficciones de archivo”, centrales para comprender el origen y el artificio de la novela latinoamericana. En el relato de Carlos Ríos se encuentra presente la figura y el protagonismo del escritor que

explora para recoger y transmitir una experiencia, aún desde el lugar del exiliado, del que no puede regresar. Así, Pripyat aparece como un lugar fantasmagórico, asediado por bestias salvajes, saqueadores, animales que han mutado, pero en el cual, sin embargo, algunos pobladores continúan viviendo, haciendo caso omiso a las prohibiciones gubernamentales. Como afirma Garbatzky sobre los cuentos de Fernández Larrea, “una atmósfera alucinatoria persiste, como si el mismo escenario ucraniano-ruso-soviético provocase la percepción de otro mundo” (2024: 106). Se trata de una ciudad en la que centro y periferia se vieron invertidos:

El hombre regresa al lugar donde nació, después de permanecer en un asentamiento volátil, y encuentra que ambos sitios son semejantes, las caras de una misma moneda. Hay un centro urbano vacío, conocido como Pripyat, y en su periferia el anillo de una ciudadela bautizada con el mismo nombre, por simple correspondencia o para refundar eso que madres y abuelos abandonaron hace décadas (Ríos, 2012: 9).

Pero, sobre todo, se trata de un lugar al que no se puede volver. En una de las entrevistas que se incluyen en la novela, la escritora ucraniana Oksana Zabuzhko, en un español “rancio”, según sus propias palabras, lo describe de esta manera:

Hacemos un esfuerzo para remover en la memoria las cenizas de un lugar que ya ha dejado de ser nuestra ciudadela. Ahora es sitio de saqueadores y cybercomerciantes [...] Nunca se puede volver, podés volver al lugar geográfico, pero no al tiempo, y lo que uno quiere realmente es volver al tiempo que dejó, y eso es imposible. ¿El lugar de mi poesía? ¿A quién le interesa eso? Sin embargo, debo decir que es necesariamente el lugar del no integrado. Si no me integro puedo observar mejor. Así lo hice siempre. De tanto observar el mundo he quedado vacía. Lugar común, un acontecimiento menor, sin importancia, claro, que a nadie interesa porque un escritor, en esta tierra que ha dejado de ser mía, y está estipulado por las leyes, vive para los otros (Ríos, 2012: 22).

Como sostiene Dubin, Carlos Ríos indaga los mecanismos del destierro desde el sentimiento de los derrotados, de los que perdieron su mundo y ahora se preguntan cómo volver a eso que han perdido, cómo encontrar a las personas que uno amó y han desaparecido. La poeta sucumbe al relato del delirio, tan difícil de cercar, como sostiene Catalin, como lo es neutralizar la radiación (2018: 29).

En este sentido, el exotismo que reviste la catástrofe nuclear parece habilitar una lógica de lectura interesada en delimitar los límites de la ficción, en encontrar las referencias reales de los relatos, tal como hace precisamente Malofienko al descubrir que Fridaka plagia en una de sus cartas el blog de otra chica: “Tantos rodeos para decirte que no quiero verte más [...] Que ahora soy otra” (Ríos, 2012: 71), le dice ella, a lo que Malofienko responde: “¡*Tak, tak!* Te descubrí. Esas palabras no son tuyas, ¿eh, Fridaka?” (Idem). Así, los lectores de *Cuaderno de Pripyat* nos vemos tentados a utilizar la misma lógica que impone el protagonista para descubrir la verdadera fuente de las palabras de Fridaka con el fin de encontrar las referencias utilizadas a lo largo de la novela, desde los nombres propios que insisten a lo largo del relato hasta las citas literales o transfiguradas que constituyen la estructura textual. Así como la novela se compone de fragmentos y materiales diversos, también recurre con frecuencia a la cita impropia, a lo que Cristina Rivera Garza (2013) define como desapropiación: aquella poética de las prácticas escriturarias en contextos de necropolítica. La poética necesaria para escribir, literalmente, rodeados de muertos. Se trata de una práctica que no consiste en una mera apropiación de materiales ajenos, sino en volver ajeno lo propio, sustraerlo del circuito de autoridad, para entregarlo al

uso común, anónimo y colectivo. En la novela de Ríos, lo mismo sucede con los muertos:

Todos en Ucrania los conocen, saben cada detalle de sus vidas, a pesar de los mármoles sustraídos de plazuelas y mercados. Son el equivalente a los Niños Héroes mexicanos: una pandilla fatal. Que estén fuera de los manuales de historia no significa la clausura de su ejemplo. Más tarde le dirá en un mail a Fridaka, su-casi-novia-en-Oslo: 'Esos espíritus, víctimas de la radiación, *tan tuyos como míos*'. A no equivocarse, Malofienko: a la verdad hay que leerla en el movimiento de los labios. Ahí, donde la lengua escribe *nuestros*, también se lee tantu yosco momios (Ríos, 2012: 11-12).

En *Cuadernos de Pripyat*, los materiales, los recuerdos, las citas, los muertos, son, al igual que las historias que se narran, “tan tuyos como míos”. En una entrevista realizada luego de la aparición de la novela, le preguntan si la historia de amor del destazador puede leerse como la réplica de la historia de amor entre Malofienko y Fridaka. Aquí la respuesta de Ríos:

Pienso que [la novela] tiene una estructura de muñecas rusas. Serían como versiones de la misma historia. Hay una historia central, que es la de Malofienko, y por otro lado están sus incursiones al centro vacío [...] están las entrevistas que él hace [...] y está la historia sentimental entre él y su novia urbanista, que está en Noruega. También aparece un cuaderno, un diario alucinado a partir de los personajes que conoce, que adquieren una dimensión irreal. Un diario busca testimoniar la experiencia, acá Malofienko la ficcionaliza al límite, hace delirar la historia hasta que la historia es otra y los personajes se distorsionan (Gómez, 2013: s/p).

La historia es la misma, pero también otra: “Copias de copias. Restos de mampostería verbal” (Ríos, 2012: 75). En este punto los fragmentos de la novela se relacionan con los *collages* del protagonista. Entre la gran cantidad de nombres propios que proliferan en el relato y que el lector puede elegir o no investigar, se destaca el de Sergei Sviatchenko: “En la obra de Sviatchenko hay un

universo similar, dijo su amigo, mucho antes del viaje a Pripjat. No sé quién es, dijo Malofienko, un poco molesto porque con ese comentario su amigo parecía indicarle, más que una asociación, un régimen de jerarquías inquebrantables” (2012: 92-93). Ese fragmento sirve para introducir una discusión sobre las jerarquías artísticas, sobre el valor del original y de la copia que el trabajo con el *collage* y con el montaje, precisamente, viene a cuestionar. Hay un punto en el que tanto los *collages* de Sviatchenko como los de Malofienko se encuentran. Los primeros, tal como recupera Catalin del texto curatorial de una de sus exposiciones, “confrontan la fragmentación de la vida contemporánea nómada y globalizada y nos obligan a experimentar el proceso al que el consumidor moderno se enfrenta al navegar por la corriente de impresiones visuales que lo asedian constantemente” (2018: 30). Los de Malofienko, por su parte, se constituyen como “Cartografía de predaciones” (2018: 45). En la misma entrevista que cité antes, Carlos Ríos se describe a sí mismo como un escritor cartonero: “Digamos que soy un escritor un poco carroñero, cartonero, en México dirían pepenador. Me gusta trabajar con los restos, con lo que va quedando fuera del circuito social de los relatos” (Gómez, 2013: s/p). Y es aquí que cobra sentido la frase que funciona como epígrafe. Los fragmentos que componen la novela pueden pensarse como restos que se superponen pacientes a la manera del *collage* para intentar delimitar lo incomprensible, expandiéndolo: utilizar los restos del desastre para cifrar un sentido. Pero a la vez, y esto me parece importante aclararlo, al singularizar la práctica en su carácter material se evita que entendamos la superposición simplemente en términos de pastiche posmoderno, uno de los riesgos de pensar el *collage* como clave para comprender el arte del siglo XX (Catalin, 2018).

Cuaderno de Pripyat se balancea entre la narración de la crisis puntual, pero que funciona como alegoría del desastre de la humanidad, y la posibilidad de generar mundos posibles, un mundo nuevo que, como adelanta desde el epígrafe, termine por suplantar al viejo mundo. Al final, todas las historias se le aparecen a Malofienko como en un sueño:

Entonces puede verlos en el aire: el hijo de la Olshanetskaya, la poeta reunida por fin con su Olek, y su primo Piotr asimilado al resto de familia que sobrevive al otro lado del río, donde la Preobrazhenskaya se sienta a bordar todos los domingos su estola de carne con el destazador. Malofienko estuvo aislado por semanas. Hay astillas. Restos de comida. El aire espeso de afuera lo marea. Agarra el frasquito con la sangre fluorescente. Podría estrellarlo contra el piso, abrir un mundo en otro mundo. ¿No es lo que quiso desde siempre? Dispone las figuras alrededor del plano maestro del reactor. Y así ensambla, durante horas, con manía constructivista, escenarios probables (Ríos, 2012: 95).

En su artículo titulado “¿Qué es un mundo?”, el crítico malasio Pheng Cheah sostiene que la literatura se comunica directamente con esta fuerza creadora de mundos debido a su peculiar estatus ontológico. Al ser algo que está estructuralmente desprendido de su origen putativo, lo que permite, e incluso exige, un infinito número de interpretaciones, la literatura es un modelo ejemplar de la indecibilidad que abre un mundo. Al final del artículo afirma que el “sentido del infinito abriéndose al mundo es la contribución única de la literatura mundial en tanto cosmopolitismo. Nos enseña que podemos relacionarnos de muchas maneras, y ese temblor debajo de la superficie del mundo existente son otros mundos por venir” (2012: 147)³. El cosmopolitismo de la novela de Ríos puede ser pensado en este sentido como una actividad creadora de mundos ya que,

3. Traducción propia.

como sostiene Cheah, toda acción cosmopolita debe abrir un mundo e imaginarse dentro de él.

Un mundo dentro del mundo que podría servir como crítica del presente en el que se inscribe. La pregunta que queda por hacerse es por qué, en los últimos años, proliferaron en Latinoamérica en general escenarios del fin del mundo. Es posible que las crisis eco-ambientales son un factor importante que explica el aumento de este tipo de novelas. Alejandra Laera reconoce en la actualidad una “reemergencia generalizada de discursos y prácticas políticas y económicas antiglobales” (2019:144), producto de una crisis en la confianza y la entrega al discurso de la globalización que había colocado en el centro una idea de mundo accesible, expansivo, cognoscible y hospitalario. Es por esta razón que, en la narrativa actual, reconocemos una búsqueda de nuevas herramientas narrativas y críticas, con “modos de leer” propios de esta nueva concepción del mundo. Por otra parte, como sostienen Genevieve Fabry e Ilse Logie en la introducción a *Los imaginarios apocalípticos en la narrativa hispanoamericana contemporánea*, y esto es central, el imaginario apocalíptico y postapocalíptico “está presente en tantos textos de la ficción hispanoamericana posterior a 1970 porque esta tradición parece ser la única que hace justicia a la violencia de la América Latina dictatorial y posdictatorial” (2012: 16). Se trata, quizás, de una manera de poder tratar con la muerte y la miseria planificada por años, de hablar acerca de esos muertos, de esos espíritus, *tan tuyos como míos*. Es por eso que la novela

experimenta con nuevas distancias y jerarquías al poner en juego la idea de un después del final que solo presenta vidas abandonables. Estas vidas se exponen entre el nombre propio y el funcionamiento como cifra; entre la deformación amenazante pero constreñible al hecho histórico (y a sus derivaciones en diversas representaciones culturales)

y la potencia singular de una vida que, opuesta a la individualidad pero gracias al accidente, ya casi no puede ser aprehendida sino tan solo tocada (Catalin, 2018:28).

En este sentido, Jorge Locane, en un análisis de la novela, sostiene que las ficciones latinoamericanas sobre el agotamiento del mundo “permiten sostener la hipótesis de que todo colapso [...], si se lo aborda desde perspectivas no etno- o antropocéntricas y desde escalas temporales más-que-humanas, puede constituir una oportunidad para la regeneración o emergencia de mundos posibles para alteridades subalternas” (2025:139).

En *Cuaderno de Pripyat*, los ritmos de la historia no pueden ser evaluados por ningún hombre aislado. De este modo, la catástrofe de Chernóbil no oblitera la experiencia o las narraciones, sino que las exaspera y las vincula a partir de una estructura de “muñecas rusas” o de *collage* que permite narrar a partir de los desperdicios de la historia experiencias no individuales, experiencias que exceden el relato de una vida, para rescatar las muertes de la fuerza homogeneizadora de la estadística. Es interesante que esas experiencias parecen escaparse a la lengua. Al unir dos periferias en un caso ejemplar de lo que Aguilar definiera como cosmopolitismo limítrofe, Carlos Ríos no permite que sean narradas, sino que parece proponer que solo podrían serlo en otra lengua. Es precisamente así como termina la novela, con el pájaro de las cuatrocientas voces, que no es otro que el cenxontle⁴ o sinsonte que aparece de tanto en tanto en los cantos populares latinoamericanos, conocido por su capacidad de imitar sonidos. Al final, es el ave americana la que encuentra la respuesta a las preguntas de Malofienko en otra

4. “Amo el canto del cenxontle, pájaro de las cuatrocientas voces” reza un poema precolombino atribuido a Nezahualcóyotl.

lengua, en ese cruce entre tradiciones y periferias:

El ramalazo del instante hiela la sangre cuando el pájaro de las cuatrocientas voces trae en su canto el nombre de la ciudad anestesiada. Y dice, como si pretendiera dar respuesta a esa pregunta que Malofienko teje en su lengua:

Прі́пять!!!

Прі́пять!!!

Прі́пять!!! (Ríos, 2012: 95)

Bibliografía

- Aguilar, Gonzalo (2014). “Cosmopolitismo en la era de la globalización” [en línea]. Mardulce Magazine. <http://www.mardulceeditora.com.ar/magazine/articulo.php?id=36&n=6> [consulta noviembre de 2023]
- Avelar, Idelver (2000). *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo de duelo*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Catalin, Mariana (2018). “Un final/el final: *Cuadernos de Pripyat* de Carlos Ríos”. *Anclajes*, vol. XXII, n° 2, pp. 21-34.
- Cheah, Pheng (2012). “What is a World?” [en línea]. Routledge Handbook of Cosmopolitanism Studies, <https://www.routledgehandbooks.com/doi/10.4324/9780203837139.ch11> [consulta noviembre de 2023].
- Costa, Flavia (2021). *Tecnoceno: Algoritmos, biohackers y nuevas formas de vida*. Buenos Aires: Taurus.
- Dubin, Mariano (2023). “En busca del espacio perdido”. *Bazar americano*, año 22, N° 90.
- Echevarría, Roberto (2000). *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fabry, Geneviève e Ilse Logie (2010). “Los imaginarios apocalípticos en la narrativa hispanoamericana contemporánea (s. XX–XXI)”. *Imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Bern: Peter Lang, pp. 11-32.
- Garbatzky, Irina (2024). *El archivo del Este. Desplazamientos en los imaginarios de la literatura cubana contemporánea*. La Plata: EME.
- Gómez, Jonás (2013). “Imaginación, poesía y unas fotos encontradas por azar” [en línea], *Tiempo Argentino*. tiempo.infonews.com/nota/99028/imaginacion-poesia-y-unas-fotos-encontradas-por-azar [consultado marzo 2024]
- Laera, Alejandra (2019). “Más allá del mundo: imaginación transtemporal para un cierto modo de habitar los confines”. *Latin American Literatures in the World. World Literature, Cosmopolitanism, Globality*. Gesine Müller y Mariano Siskind eds. Berlín/Boston: De Gruyter Brill, pp. 141-151.
- Locane, Jorge L. (2025). “El agotamiento de un mundo, la oportunidad de otros: Sobre Cuaderno de Pripyat y otras ficciones”. *Latin American Literatures in the World. World Exhaustion in Latin American Literatures and Cultures*. Gesine Müller e Ignacio Sánchez Prado eds. Berlín/Boston: De Gruyter Brill, pp. 131-140.
- Müller, Gesine y Mariano Siskind (2019). “Introduction”. *Latin American Literatures in the World. World Literature, Cosmopolitanism, Globality*. Gesine Müller y Mariano Siskind eds. Berlín/Boston: De Gruyter Brill, pp. 1-12.
- Ríos, Carlos (2012). *Cuadernos de Pripyat*. Buenos Aires: Entropía.
- Rivera Garza, Cristina (2013). *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desappropriación*. México: Tusquets.