

**XXXII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana
Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires - marzo de 2020**

Pueblos velados en la narrativa contemporánea: notas preliminares

Marina Cecilia Rios (UBA-ILH- CONICET)

Desierto sonoro (Lost Children Archive) se publicó en castellano en el año 2019. Valeria Luiselli es mexicana pero vive en Estados Unidos. Su propia historia de vida la convirtió en una escritora bilingüe ya que de niña mientras vivía en diversos países (Estados Unidos, Corea del Sur, Sudáfrica, India), se formaba en inglés para las instituciones y en español para el ámbito familiar.

De forma sucinta, podemos decir que la novela cuenta la historia de una familia ensamblada: el padre norteamericano, ella mexicana cada uno con un hijo. El niño es hijo de él y tiene diez años, la niña es de ella y tiene cinco aunque éstos no hagan esa distinción. Juntos, realizan un viaje en auto desde Nueva York hasta Arizona. La pareja se dedica a documentar sonidos y deciden emprender este viaje a partir de nuevos proyectos laborales: él interesado en recopilar y documentar la historia del último pueblo originario de Estados Unidos que le hizo frente al blanco norteamericano y al mexicano respectivamente. Ella, persigue la historia de los niños perdidos en la frontera entre México y Estados Unidos. Al final del recorrido, el matrimonio se va a separar para dedicarse cada uno a dichos proyectos. Esto implica la disolución del ensamblaje familiar. El viaje íntimo sirve como núcleo para que en el camino se despliegan estas dos historias con sus variantes: la historia de los apaches y del guerrero Gerónimo y su jefe Cochise; y la historia de los niños en la frontera que a su vez, es atravesada por un libro de "Elegías". Éstas cuentan la historia de otros niños que cruzan fronteras nacionales en los techos de los trenes con el objetivo de encontrarse con sus familiares del otro lado de un supuesto destino favorable. Dichas elegías se ofrecen como texto apócrifo de la autora italiana Ella Camposanto que la narradora lee a veces en voz alta a sus hijos, otras, graba y otras es el niño quien las lee.

Además, la estructura del texto se organiza a partir de siete cajas que la familia lleva en el baúl del auto. Cada una de ellas contiene material sonoro, gráfico, escrito y/o visual

que se va construyendo a medida que el relato avanza. Las cajas se ofrecen como archivos y documentos de las historias al tiempo que funcionan como engranajes compositivos de las elecciones formales de la novela. Además de las cajas que funcionan como capítulos, la novela tiene dos narradores: la madre primero, el niño de diez años, después. Ese cambio de enunciación contribuye a cruzar en la segunda mitad de la novela dos historias que se superponen y se cruzan entre sí.

Es una novela que potencia varias vías de análisis: el paisaje, el archivo, la fotografía, la infancia entre otros grandes temas. Sin embargo, las lecturas preliminares que ha suscitado la novela, al menos en este corto periodo desde su publicación, son varias reseñas periodísticas que destacan dos temas relacionados: la idea de que la novela trata sobre “el problema de los niños deportados o perdidos en la frontera entre México y Estados Unidos” y el hecho de que esta ficción se vincula con otro ensayo escrito por la autora titulado: *Los niños perdidos* que, en efecto, es un texto no ficcional de denuncia sobre esta situación a partir de la experiencia de Luiselli como traductora de los testimonios de niños en la corte esperando una posible sentencia de deportación. Y este segundo motivo creo que cuestiona al primero de las reseñas: no se trata, al menos no solamente, ni de modo directo, de una historia sobre los niños perdidos de la frontera al menos en una clave realista o de denuncia (para eso está el ensayo) sino más bien de lo que la ficción puede componer -y uso este término musical a propósito de la estructura formal de la novela-en clave creativa y estética.

Por ello, en esta breve exposición propongo enfocarme, al menos por ahora y de modo preliminar, en un aspecto específico que se puede destacar de la novela a partir de la siguiente pregunta: ¿Es posible pensar en figuras de pueblos que se traman en el recorrido más allá de una idea de paisaje o territorio?

Así como el libro narra tres historias: la de la familia que recorre el sur de Estados Unidos, la de los últimos pueblos libres y la de los niños en la frontera en yuxtaposición con las elegías de aquellos otros niños; podemos pensar que estas historias son historias de pueblos abandonados, desplazados, fragmentados que crujen por dentro a partir de capas de dolor, belleza paisajística por momentos y violencia extrema por otros. Una yuxtaposición temporal que se repite en cada ausencia de paisajes sin pueblos. O pueblos sin gente. O gente sin pueblos. A modo de notas preliminares intento establecer pequeñas hipótesis y preguntas en torno a posibles imágenes de pueblos.

La familia emprende el viaje de Nueva York a Arizona, la madre lleva un mapa rutero de esos plegables porque por razones personales no viaja con gps. En el itinerario surge un

Estados Unidos cuyo sur se figura en ruinas, detenido en el tiempo, semi-abandonado y a través del relato de la madre y las voces de los niños, se configura un territorio algo devastado. En el trayecto la madre cuenta: “Conforme nos vamos internando en el oeste, en dirección a Tennessee, vamos pasando más y más gasolineras abandonadas, iglesias vacías, moteles cerrados, tiendas y fábricas clausuradas” (p.135-136). Y cuando llegan a destinos específicos la narradora vuelve a retratar:

El pueblo es Tucumcari, Nuevo México, y aquí encontramos un hotel que alguna vez fue una casa de baños. El dueño de la gasolinería lo describió como un paraíso (...) En lugar de eso, lo que encontramos al estacionar el coche es un cementerio de bañeras y sillas rotas, regadas por un terreno en pendiente que desembocaba en un porche con hamacas deshilachadas pendiendo sobre macetas vacías (p. 208).

Ambos fragmentos nos muestra una descripción literal de lo que la madre observa en el recorrido. Pero también aparecen breves interrupciones de ciudades animadas, bulliciosas que descomprimen la atmósfera, por momentos agobiante, del viaje. Acompañado de estas impresiones, surge una imagen de la escasez en términos de cuerpos que habitan los espacios exteriores. La narradora vuelve sobre esta idea: “En Little Rock vemos coches, supermercados, casas enormes: lugares probablemente habitados por personas. Pero no vemos personas, al menos no en la calle” (p.156). Más adelante esas personas las encontrarán en el Walmart del pueblo. Esta ausencia de personas será una constante en varios pueblos que la familia visita contribuyendo a una imagen de pueblos perdidos, abandonados por un estado nacional ausente y que se ofrecen como la contracara de los niños sin pueblo que la historia de las elegías y la de la frontera retratan:

Los moteles por los que pasábamos se veían tan abandonados que incluso tú te diste cuenta y nos dijiste a los demás, miren, en este pueblo hay moteles para árboles. Y nadie entendió de qué estabas hablando, solo yo. Dijiste que había moteles para árboles porque no había nadie entre ellos, y solo se veían ramas y hojas a través de las ventanas rotas y las puertas rotas de esos moteles, y por eso los árboles parecían ser los huéspedes, que nos saludaban sacando las ramas por la ventana cuando pasábamos (p. 255).

A estas impresiones se le añaden otras, menos literales que la escritura absorbe. La familia escucha audio libros y canciones en una *play list* que la madre lleva en el celular. Canciones como “Space Oditty” de Bowie o “Appalachian Spring” de Copland o un tema de Anderson que despliegan interpretaciones sobre el territorio nacional. También los

juegos de los niños aportan a esta composición contribuyendo a juntar el plano espacio-tiempo de cada historia:

Cada vez que el niño empieza a fingir, en el asiento trasero, que su hermana y él nos han abandonado, que se escaparon y ahora son también niños perdidos que vagan solos por el desierto, sin adultos, mi primer impulso es frenarlos de inmediato (...) Quizás cualquier tipo de entendimiento profundo, y sobre todo la comprensión histórica, requiere de cierta recreación del pasado, y entonces, yo lo dejo seguir. Le dice a su hermana que han caminado bajo el sol ardiente, y ella retoma la imagen y dice: Estamos caminando en el desierto y hace tanto calor que es como si camináramos encima del sol, no bajo el sol. Y muy pronto nos vamos a morir de sed y de hambre, dice él. Sí responde ella, y nos van a comer los animales! (p. 205).

Además, la urgencia migratoria es contada a partir de la sobre exposición mediática: lo que se dice en la radio y que la familia escucha en el auto es criticado por la narradora al tiempo que la conduce a ir en busca de un avión en el aeropuerto de Roswell que va a deportar a niños mexicanos sin derecho a audiencia. Es decir, una deportación ilegal.

Los pueblos al sur de Estados Unidos, el último pueblo libre, los niños deportados, los niños de las elegías comienzan a conformar breves imágenes de pueblos que se imaginan y se escuchan. Porque tanto la madre como el padre van documentando casi como una deformación profesional aquellas cosas que consideran puede ser material de trabajo: el sonido del viento, el vuelo de un ave, las voces de las personas, el sonido silencioso de un cementerio. Porque documentar es parte constitutiva de cada historia.

Así es como el niño contagiado por este impulso documental recibe una polaroid de regalo y pregunta de qué se trata documentar a través de la cámara. La madre ensaya una larga reflexión y piensa en términos técnicos y de experiencia primero, luego, en cómo el paisaje que ve sólo lo reconoce a través de la lente captada por otros fotógrafos como Walker Evans, pero finalmente le responde al niño: “Documentar significa coleccionar el presente para la posteridad” (p.137). Esta lacónica respuesta desata una nueva deriva acerca de la idea de futuro y como nuestra percepción del tiempo se ha transformado:

No hemos entendido la forma exacta en la que ahora se experimenta el tiempo. Y quizás la frustración del niño al no saber qué fotografiar, o cómo encuadrar y enfocar las cosas que observa desde el coche, mientras atravesamos este paisaje extraño, sea simplemente un signo de cómo nuestras maneras de documentar el mundo resultan insuficientes (...) le digo al niño: Solo tienes que encontrar tu propia forma de entender el espacio, para que el resto de nosotros nos sintamos menos perdidos en el tiempo (p. 137).

Así es como llega la primera polaroid que el niño logra tomar sin que ingrese la luz:

un pequeño documento perfecto, rectangular y en sepia: dos bombas despachadoras de gasolina sin plomo y, al fondo, una hilera de pinos de los Apalaches, sin Kudzu. Un índice, no tanto de las cosas fotografiadas, sino más bien del instante en que el niño aprendió a fotografiarlas” (p.117).

Fotografías repletas de aberraciones (en el sentido óptico del término), de luz, y borrosidad que el niño documenta y registra a lo largo del viaje desde su punto de vista. Y justamente la mirada es el punto de encuentro de los personajes para producir un cambio de narrador. Ese punto en común mediado por los binoculares del niño están atentos a la partida del avión que llevará a los niños deportados ilegalmente hacia el otro lado de la frontera. Mientras que, la historia de los niños en la frontera, se encuentra sobreexpuesta en términos de Didi-Huberman (2014) es decir, invisibilizada justamente por estar sobreexpuestas a las imágenes (estereotipadas) del mundo contemporáneo.

En cambio, la historia de los apaches, se encuentra invisibilizada pero no sobreexpuesta sino directamente olvidada por los habitantes como si prácticamente no formara parte de la historia del país. El cementerio en donde se encuentran los restos del guerrero Gerónimo y los líderes de la comunidad están como una suerte de “trofeo” en un predio de “prisioneros de guerra” en una zona militarizada. Una historia de guerra, lucha, alianza y violencia sostenida por un principio étnico como nudo fundacional de la historia norteamericana. En esta línea, la narradora al ver a su marido en la tumba de los líderes reflexiona sobre el objetivo del trabajo y despliega una nueva reflexión acerca del tiempo:

Creo que su plan es grabar los sonidos que ahora, en el presente, se escuchan en ciertos lugares por los que alguna vez caminaron, hablaron y cantaron Gerónimo y los otros apaches que pelearon junto a él. De algún modo, está intentado captar su presencia pasada en el mundo, y hacerla audible a pesar de su ausencia actual. Y lo hace recolectando cualquier eco de ellos que todavía reverbere. Cuando un pájaro grazna o un viento sopla entre las ramas iluminan una porción de un mapa, un paisaje sonoro, en donde Gerónimo estuvo alguna vez. El inventario de ecos no es una colección de sonidos que se han perdido para siempre-eso sería imposible-sino una colección de sonidos presentes en el momento de la grabación y que, al escucharlos, nos recuerdan a los sonidos del pasado (p. 188).

También el niño narrador logra relacionar los sucesos entre la imaginación, la información y la historia:

Mi cuento favorito, aunque también era el que me daba más tristeza y enojo, era el de cuando se rindieron los últimos Chiricahuas libres. Caminaron durante días, nos contaba papá: hombres, mujeres, niñas, niños, uno detrás del otro, con las caras tristes, sin mochilas, sin palabras

ni nada. Caminaron en fila, los llevaban como prisioneros, como los niños perdidos que vimos en Roswell (p. 263).

Entonces, mientras las historias se despliegan en tiempo y espacios diferentes: el pasado de los Apalaches, el presente del drama en la frontera (yuxtapuesto con las elegías y la imaginación de los niños) y el de la familia a punto de bifurcarse van componiendo una suerte de mosaico ¿sonoro? que refracta en pequeños fragmentos de pueblos perdidos, desplazados, olvidados.

Frente a la pregunta: ¿Es posible pensar en figuras de pueblos que se traman en el recorrido más allá de una idea de paisaje o territorio? Posibles respuestas preliminares tendrán que ver más que con “imágenes de pueblos” con sonoridades figuradas que resuenan y se repican en cada parte de la novela a partir de las voces y sonidos que se traman con las lecturas, las canciones, la radio, las grabaciones, las elegías cuya liricidad se percibe desde la propia escritura. Si la narración se estructura como anillos concéntricos que contienen cada historia, desde la de la familia que viaja hasta la de los niños perdidos, en cada anillo hay ecos generados por las voces que cuentan las historias y rebotan en cada hilo narrativo. Estas voces nacen desde el propio Echo Canyon que logra unir un momento clave de la trama. El eco a diferencia de las imágenes bidimensionales, puede poner en la misma sincronía las coordenadas espacios-temporales tal como el niño explica a su hermana:

¿Te acuerdas de las pelotas que rebotan mucho y que sacamos de esa máquina en el restaurante donde luego tú lloraste? Sí, dijiste (...). ¡Recuerdas cómo jugamos con ellas afuera del restaurante después lanzándolas contra el muro y atrapándolas de nuevo? Ahora me estabas poniendo atención y dijiste, sí, me acuerdo. Nuestras voces son como esas pelotas que rebotan mucho, aunque no puedas verlas rebotando ahora, dije. Nuestras voces rebotan en esa montaña cuando las lanzamos contra ella, y eso se llama eco (p. 295).

La analogía sirve para poner en evidencia ese juego de presencia-ausencia en el efecto sonoro del eco. Sonido que el padre se dedica a inventariar como parte de su profesión. Ecos de pueblos que la novela compone como una pieza sonora pero al mismo tiempo documentada. Puesto que el valor documental funciona como principio ético y estético en el entramado de la novela. Que se completará con una promesa de una pieza sonora sobre la que la escritora está trabajando.

Para finalizar estas primeras aproximaciones a la novela cabe enumerar una serie de núcleos problemáticos que se deben atender en el análisis de la ficción:

- ¿Cómo definir la noción de pueblos en su voz plural ligada a la cuestión de la plebe, las personas y en oposición al vocablo *people* que individualiza esta noción? Quizás una vía de acceso sea el *Diccionario del mundo político y social del mundo iberoamericano* dirigido por Javier Fernández Sebastián en particular “Entre viejos y nuevos sentidos: «Pueblo» y «pueblos» en el mundo iberoamericano, 1750-1850, escrito por Fátima Sá e Melo Ferreira para recorrer la historia del término desde lo conceptual.
- ¿Cómo se relaciona la cuestión fotográfica tanto a nivel tópico como a nivel formal con el eje en cuestión a partir de la serie de fotografías que se encuentran en la caja VII tomadas por el niño?
- ¿Cómo se conjuga la cuestión visual dada por la presencia de la fotografía con la cuestión sonora? ¿Y cómo las nociones de tiempo y espacio se articulan en función de esta conjugación?
- ¿Cómo interviene el archivo que se urde en la novela en relación a los intereses planteados?

Bibliografía citada

Luiselli, Valeria (2019), *Desierto sonoro*. Buenos Aires: Sigilo.

Didi-Huberman, Georges (2014), *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.