

Lo metaficcional y lo fantástico en *Desierto Sonoro* de Valeria Luiselli

Sergio Alejandro González Cura
Universidad Autónoma de San Luis Potosí
sergio.cura.1195@gmail.com

Me interesan las metaficciones, aunque me interesa más la literatura que es metaficcional y que se entremezcla con literaturas no miméticas, como pueden ser la ciencia ficción, lo maravilloso o lo fantástico. Sin embargo, de todas éstas me enfoco en la relación entre lo metaficcional y lo fantástico, y para analizar un ejemplo de su simbiosis utilizo *Desierto Sonoro* de Valeria Luiselli.

Desierto Sonoro es una novela en la que una familia, compuesta por el padre, la madre, el hijo mayor de diez años y la hija menor de cinco años, cruza Estados Unidos desde Nueva York hasta Arizona, ya que el padre busca información en los lugares que habitaron los antiguos apaches y la madre busca información sobre el paradero de los niños que se extravían al ser deportados. Es un texto que está compuesto por varios relatos y perspectivas: una de ellas es la perspectiva contada por la madre, otra es la perspectiva contada por el hijo mayor, y finalmente el relato que corresponde a *Elegía para los niños perdidos*, ficción que se encuentra dentro de la novela.

En cuanto a la metaficción, en *Teorías del cuento IV. Cuentos sobre el cuento* Lauro Zavala la define así: “La metaficción es una escritura paradójica, pues a la vez que narra una historia, pone en evidencia la naturaleza del acto de narrar, así como las limitaciones de toda construcción verbal” (14). Igualmente, en *Manual de análisis narrativo: literario, cinematografía, intertextual* Zavala menciona definiciones de términos como metaficción didáctica, metaficción tematizada y metalepsis.

De la metaficción didáctica, el autor dice: “Aquella en la que el mismo texto narrativo ofrece al lector las claves contextuales para que éste pueda reconocer la intención del autor. La metaficción hispanoamericana tiende a ser didáctica.” (62). De esta forma, la primera razón por la que podemos considerar *Desierto Sonoro* como una metaficción didáctica es porque Luiselli nos ofrece las claves para poder comprender el relato que se lee dentro de la novela, *Elegías para los niños perdidos*, desde antes de que el lector entre en contacto con este texto:

El prólogo explica que *Elegías para los niños perdidos* fue escrito originalmente en italiano por Ella Camposanto, y traducido luego al español por Sergio Pitol. Es la única obra de Camposanto (1928-2014), quien probablemente la escribió a lo largo de varias décadas, y está inspirada vagamente en la histórica Cruzada

de los Niños, en la que decenas de miles de menores viajaron solos a través de Europa, y tal vez incluso más allá, y que tuvo lugar en el año de 1212 (aunque los historiadores no se ponen de acuerdo respecto a ciertos detalles fundamentales). En la versión de Camposanto, la ‘cruzada’ sucede en lo que parece ser un futuro no tan lejano, y en una región que podría situarse en África del Norte, el Medio Oriente y el sur de Europa, o bien entre Centroamérica y Norteamérica (177-178).

Asimismo, retomo lo que Lauro Zavala expresa: las metaficciones hispanoamericanas tienden a ser didácticas (62). La segunda razón por la que considero *Desierto Sonoro* como una metaficción didáctica es debido a que cada que se lee *Elegías para los niños perdidos* hay una leyenda que indica con mayúsculas y entre paréntesis el número de elegía que estamos por leer; en otras palabras, es una metaficción amable con el lector que no exige una gran enciclopedia literaria o extraliteraria, no es un tipo de metaficción que, de acuerdo con Zavala, se corresponde con la europea (62). Así, la Primera elegía contiene lo siguiente:

Caras al rayo de luna, duermen. Niños, niñas: labios partidos, cachetes agrietados, y el viento que castiga día y noche. Ocupan el espacio completo, tiosos y tibios como cadáveres recientes, alineados en una sola hilera sobre el techo de la góndola del tren. Y el tren avanza lento sobre las vías, paralelo a un muro de acero. El hombre a cargo otea los cuerpos dormidos, los cuenta por debajo de la visera de su gorra. Cuenta: seis; siete menos uno. Sobre el techo de la góndola silba el viento, ulula, arrastra los sonidos de la noche hasta las cuencas blandas de los oídos de los niños, perturbándolos el sueño. Abajo, el suelo del desierto es pardo; arriba, el cielo azabache, inmóvil (181-182).

Posteriormente, de la segunda a la décima *Elegías* se dan los siguientes sucesos: los siete niños recorren a pie un territorio selvático que, aunque no se especifica, se puede identificar con México y Centroamérica. Después, los niños llegan a una zona más árida del territorio mexicano y es ahí cuando se preparan para abordar el tren que los lleva a través de

los desiertos del norte. Luego, a partir de la duodécima elegía, el grupo de siete niños padece los percances de cruzar el desierto y, además, el grupo se reduce a seis porque uno de ellos tiene un inconveniente con el hombre a cargo para que, finalmente, al llegar a la frontera suceda lo siguiente en la Decimoséptima elegía:

El hombre al mando les grita de nuevo: ¡Corran, corran!, y ahora deja que los niños lo rebasen, va espoleando a los seis desde atrás, como un perro pastor, corre detrás de ellos, les grita: ¡Vamos, sigan, no paren! Un niño, el quinto, se cae, no está muerto ni lastimado, sino demasiado exhausto, sus labios blandos contra la tierra seca. [...]

Una vez más, el hombre al mando grita: ¡Corran, corran!, mientras cae al suelo, y los niños siguen corriendo, a todo lo que dan sus piernas, durante un rato, luego más despacio, y más despacio aún, y finalmente empiezan a caminar cuando ya no los persiguen las balas ni los pasos. Siguen así un buen rato, los cinco niños. A la distancia ven unos nubarrones formándose y caminan en esa dirección. Hacia qué caminan, no lo saben. Sólo se alejan de la oscuridad que hay a sus espaldas. Rumbo al norte caminan, adentrándose en valles de pura luz y arena, adentrándose en el corazón de la luz (380-381).

Ahora bien, ya que condensé el contenido de *Elegías para los niños perdidos*, considero que se puede comprender lo que es una metaficción tematizada, la cual define Lauro Zavala como: “Ficción cuyo tema es la escritura o la lectura de la ficción (una ficción, esa misma ficción o cualquier ficción)” (63). Esta definición me sirve para comprender que las *Elegías* son una metaficción tematizada pues se van leyendo dentro de *Desierto sonoro* conforme éste avanza.

Por su parte, en el relato que es narrado desde diferentes perspectivas por la madre y el hijo mayor sucede lo siguiente: la familia cruza distintos estados y carreteras de EE. UU. y, en el trayecto, el padre y la madre se enfrascan en discusiones por el futuro de su relación y porque ambos están ensimismados en sus respectivos proyectos. Debido a estos conflictos y espoleado por la lectura de *Elegías* para los niños perdidos, el hijo convence a la hija menor, su

hermana, de que emprendan un viaje al igual que los niños perdidos para llamar la atención de sus padres. Por esta razón, los niños pierden el rumbo cuando emprenden la travesía y, a su vez, el hermano va en búsqueda de su hermana después de extraviarla:

A la distancia vimos algunas nubes. Me diste la mano y la apreté con fuerza. Nos metimos, caminando, en ese desierto medio irreal, humeante, que era como el desierto de los niños perdidos. Y bajo el sol ardiente, tú y yo, al otro lado de las vías, en el corazón de la luz, como los niños perdidos, empezamos a caminar solos y juntos, pero agarrados de la mano, porque esta vez no iba a soltarte, nunca más iba a soltarte (354).

Posteriormente, los dos hermanos continúan con su viaje sin rumbo por el desierto y les ocurre lo siguiente:

Cuatro caras redondas nos miraban directamente desde el otro lado del viejo vagón del tren, tan reales que no pensé que fueran reales, pensé será posible o me estoy imaginando cosas, porque el desierto te traiciona, a esas alturas lo sabíamos muy bien tú y yo, y todavía no podía creer que fueran reales, aunque los cuatro niños estaban allí de pie frente a nosotros, dos niñas con trenzas largas, la mayor con un bonito sombrero negro, y luego dos niños, uno de ellos con un sombrero rosa, ninguno parecía real hasta que tú abriste la boca, Memphis, dijiste Gerónimoooo desde sólo un paso atrás de mí, y entonces vimos esas cuatro caras decirnos también Gerónimoooo, Gerónimoooo dicen los dos niños a los otros cuatro desde el otro lado de la góndola abandonada, un niño y una niña, y a los cuatro les lleva unos segundos entender que son reales, ellos y nosotros, nosotros y ellos (399-400).

Este fragmento me sirve para observar el momento en que se da una metalepsis, la cual define Zavala como: “Yuxtaposición del universo diegético y del universo metadiegético en el interior de la ficción” (64). Así, podemos apreciar la yuxtaposición en la forma en la que se encuentran los dos universos de los niños: el del universo diegético, que pertenece a los dos hermanos, y el universo metadiegético, que

es la presencia del grupo de cuatro infantes (que originalmente eran siete) de *Elegías para los niños perdidos*.

Creo haber demostrado el carácter metaficcional de *Desierto sonoro*, el cual es bastante mayor que su carácter fantástico, por lo que ahora me centro en el análisis de éste. De acuerdo con Todorov en *Introducción a la literatura fantástica*, una condición muy importante para que se dé lo fantástico y que además encarna su esencia es la vacilación: “Lo fantástico implica pues una integración del lector con el mundo de los personajes; se define por la percepción ambigua que el propio lector tiene de los acontecimientos relatados” (23).

Entonces, para realizar el análisis fantástico retomo el pasaje en el que ocurre la metalepsis, y también utilizo el siguiente:

Yo lo sabía, y tú también lo sabías, porque tú y yo estuvimos con los niños perdidos, también, aunque sólo por un rato, y ellos nos lo contaron. Papá y mamá no nos creyeron, pero nosotros los conocimos, estuvimos allí con ellos, intentamos ser valientes como ellos, viajar solos en tren, atravesar el desierto, dormir en el suelo bajo un cielo gigantesco. Debes recordar siempre cómo fue que, durante un tiempo, yo te perdí y tú me perdiste, pero nos encontramos de nuevo y seguimos caminando por el desierto, hasta que encontramos a los niños perdidos en un vagón de tren abandonado (422-423).

En ambos pasajes podemos apreciar que existe la vacilación sobre el acontecimiento fantástico: en el primer caso la observamos cuando se da la metalepsis, es decir, cuando los dos hermanos se encuentran con los cuatro niños de *Elegías para los niños perdidos*, el hijo mayor duda de la veracidad de los hechos, ya que no sabe si es producto de su imaginación o si es una alucinación provocada por el desierto. En el segundo caso, la vacilación se traslada al lector: el hijo ya no duda de lo que sucedió, son sus padres los que dudan, por lo que la vacilación queda planteada para el lector.

Así pues, finalizo con esto: *Desierto Sonoro* es una novela metaficcional con algunos rasgos fantásticos que, sin embargo, no se debería considerar como literatura fantástica: la razón es que la mayor parte de la novela se desarrolla como literatura metaficcional y la presencia de lo fantástico es incidental, pues se produce cuando ocurre la metalepsis. No obstante, me quedo con lo siguiente: creo que en la metalepsis se encuentra la clave para comprender la relación entre lo metaficcional y lo fantástico, así como también me parece interesante estudiar si dicha relación podría ser más equilibrada o al menos distinta en otros textos.

Referencias

- Luiselli, Valeria. *Desierto sonoro*. Cd. de México: Sexto piso, 2019.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Cd. de México: Premia editora de libros, 1980.
- Zavala, Lauro. *Manual de análisis narrativo: literario, cinematografía, intertextual*. Cd. de México: Trillas, 2007.
- Zavala, Lauro. *Teorías del cuento IV. Cuentos sobre el cuento*. Cd. de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.