

## **Desierto sonoro: recepción empírica en clave afectiva y genérica de un texto de Valeria Luiselli**

**Auteur :** Navarro, Laurie

**Promoteur(s) :** Vanden Berghe, Kristine

**Faculté :** Faculté de Philosophie et Lettres

**Diplôme :** Master en langues et lettres modernes, orientation générale

**Année académique :** 2019-2020

**URI/URL :** <http://hdl.handle.net/2268.2/10509>

---

### *Avertissement à l'attention des usagers :*

*Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.*

*Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.*

---



Faculté de Philosophie et Lettres

---

*Desierto sonoro: recepción empírica en clave afectiva y  
genérica de un texto de Valeria Luiselli.*

Mémoire présenté par Laurie Navarro en vue  
de l'obtention du grade de Master en langues et lettres modernes  
(orientation générale : anglais-espagnol)

Promoteur : Kristine Vanden Berghe

---

Année académique 2019-2020

En primer lugar, quiero expresar mi agradecimiento  
a la señora Kristine Vanden Berghe, mi promotora,  
por sus consejos y comentarios, así como por su ayuda constante.

También le agradezco mucho a Alain Segatto que se dedicó a revisar este trabajo.

Finalmente, quiero agradecer a las personas que me ayudaron  
y sostuvieron durante toda la elaboración de esta tesina.

# Índice

<b>Introducción.....</b>	<b>5</b>
<b>1. Sobre la autora Valeria Luiselli.....</b>	<b>10</b>
<b>1.1. <i>Los niños perdidos (un ensayo en cuarenta preguntas)</i>.....</b>	<b>11</b>
1.1.1. El contexto político tenso.....	12
1.1.2. Génesis .....	13
<b>1.2. <i>Desierto sonoro</i> .....</b>	<b>14</b>
1.2.1. Génesis .....	15
1.2.2. Procesos de escritura .....	16
<b>2. La recepción empírica .....</b>	<b>18</b>
<b>3. La plataforma Goodreads .....</b>	<b>25</b>
<b>4. La autoficción: Philippe Lejeune y Serge Doubrovsky .....</b>	<b>27</b>
4.1. Vincent Colonna, Jacques Lecarme y Manuel Alberca .....	29
4.2. Diana Diaconu: un estudio crítico.....	31
4.3. ¿Existe la autoficción hispanoamericana? .....	35
4.4. La autoficción en América Latina .....	37
<b>5. Introducción a las teorías de los afectos.....</b>	<b>39</b>
5.1. <i>Uses of Literature</i> de Rita Felski: reseña crítica.....	40
5.2. La teoría de los afectos: <i>Uses of Literature</i> de Rita Felski .....	41
5.3. <i>Uses of Literature</i> : “Reconocimiento” .....	43
5.4. <i>Uses of Literature</i> : “Encantamiento” .....	45
5.5. <i>Uses of Literature</i> : “Conocimiento” .....	46
5.6. <i>Uses of Literature</i> : “Shock” .....	47

<b>6. Análisis de <i>Desierto sonoro</i> en clave autoficcional.....</b>	<b>49</b>
6.1. <i>Desierto sonoro</i> : ¿una autoficción?.....	56
6.2. El análisis en clave genérica.....	58
6.3. La tabla analítica.....	59
6.4. La categoría “NA” y las aplicaciones a otros marcos de experiencia.....	62
6.5. Referencias al ensayo <i>Los niños perdidos</i> .....	64
6.6. El uso de la palabra “libro” .....	66
6.7. El uso de los términos clave.....	67
6.8. Análisis de los datos en clave genérica.....	67
6.9. Las categorías “completamente literario” y “completamente factual” .....	75
6.10. Las categorías “literario con salvedades”, “factual con salvedades” y “ora factual, ora literario” .....	81
<b>7. El análisis en clave afectiva.....</b>	<b>83</b>
7.1. La tabla analítica.....	84
7.2. Los aspectos emocionales.....	88
7.3. La reacción de “reconocimiento” .....	89
7.4. La reacción de “encantamiento” .....	92
7.5. La reacción de “conocimiento” .....	94
7.6. La reacción de “shock” .....	96
7.7. La categoría “NA” .....	99
<b>8. Los aspectos más criticados por los lectores ordinarios.....</b>	<b>100</b>
8.1. Análisis según las características lingüísticas de los lectores.....	101
<b>Conclusión.....</b>	<b>105</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>114</b>
<b>Anexo.....</b>	<b>126</b>

## Introducción

Durante este año académico, tuve personalmente la suerte de asistir a un seminario titulado “Séminaire de recherche en langues et littératures espagnoles et hispano-américaines II” y organizado por la Universidad de Lieja. Las distintas informaciones presentadas durante estas clases provienen de los estudios a los cuales se han dedicado tres profesores de la Universidad: Álvaro Ceballos Viro, Kristine Vanden Berghe y Ana Estrada Arraez, en el ámbito de la investigación sobre la recepción empírica en clave genérica de obras conocidas que aparecen en la plataforma de lectura Goodreads. A lo largo del seminario, hemos analizado varios textos autoficcionales que se caracterizan por un pacto ambiguo, a veces entre la autobiografía factual y la ficción/novela. También hemos aprendido a comparar el discurso crítico sobre los distintos libros con la forma en que los lectores ordinarios los leen. Por eso, hemos utilizado Goodreads para poder catalogar y exponer en tablas analíticas las respuestas de lectura de los usuarios con el objetivo de determinar si leen estos libros como relatos figurativos o más bien como textos referenciales. Finalmente, hemos aprendido a reconocer los diferentes indicios lingüísticos presentes en las reseñas de los lectores; estos aspectos permiten dar cuenta de la manera en que los usuarios leen los textos, es decir si los consideran ambiguos, factuales o ficticios.

En la mayoría de las universidades, las interpretaciones que hacemos de los libros es un tipo de lectura posible, escolástica y basada en la autoridad de la tradición hermenéutica, cuyo origen es el desciframiento de los textos sagrados presentes en la Biblia, especialmente contradictorios y que plantean distintos niveles de significados. Sin embargo, cabe destacar que sabemos poco sobre las interpretaciones de los lectores ordinarios, como los usuarios de la plataforma Goodreads, que están por lo tanto fuera del entorno académico. Efectivamente, quien se ha ocupado del lector, solamente lo ha hecho de forma teórica. De hecho, en esta tesina, lo que importa no es lo que se cree que deberían hacer los lectores ideales contruidos por los textos y que forman parte de las distintas categorías expuestas en la teoría de la recepción, sino más bien lo que hacen realmente los lectores concretos en el ámbito de la recepción empírica.

En el mes de diciembre, también tuve la oportunidad de participar en una jornada de estudio titulada “Valeria Luiselli: lecturas críticas” organizada por Nicolas Licata y Kristine Vanden Berghe, mi promotora, en la Universidad de Lieja. Durante este coloquio, tuve la suerte de poder escuchar a varios profesores y profesionales que venían de distintas universidades del mundo, como An Van Hecke (KULeuven), Nicolas Licata (ULiège), Sarah Kathleen Booker (University of North Carolina), Diana Castilleja (Vrije Universiteit Brussel), Kristine Vanden Berghe (ULiège) y finalmente, Dunia Gras Miravet (Universitat de Barcelona). Estos

investigadores presentaron varias obras de Luiselli, como su primera novela *Los Ingrávidos*, su ensayo *Papeles Falsos* y por supuesto, los libros sobre los cuales he decidido escribir esta tesina: *Desierto sonoro* y *Los niños perdidos: un ensayo en cuarenta preguntas*. Aunque en ese momento, ya sabía que iba a hacer mi investigación sobre *Desierto sonoro*, las presentaciones de Sarah Kathleen Booker, Diana Castilleja y Dunia Gras Miravet lograron convencerme aún más de que el arte de Luiselli es tan complejo como fascinante. De hecho, las principales características y particularidades de los libros fueron expuestas durante las presentaciones: la presencia de una intertextualidad entre ambas obras y más concretamente, la intertextualidad con una gran cantidad de otros textos presentes en *Desierto sonoro*, las voces perdidas que quieren ser escuchadas y que Luiselli intenta cubrir dándoles voz en *Desierto sonoro*, las distintas funciones que tiene la documentación de la vida de los demás y que sirve para entender el mundo en ambos relatos y finalmente la capacidad que tienen ambas historias a prolongar en el tiempo los recuerdos en cuanto a la problemática actual de la crisis migratoria en los Estados Unidos. Además, cabe destacar el hecho de que Luiselli da a sus lectores la posibilidad de observar el contenido de los archivos en *Desierto sonoro* (los mapas, las fotografías, los fragmentos de textos, los informes sobre la mortalidad de los migrantes en el desierto...). Estos documentos exponen datos que garantizan la veracidad de esta crisis, que describen la desaparición de muchos migrantes y, por consiguiente, el descubrimiento de tantos cuerpos abandonados en el desierto. De hecho, como lo dijo Diana Castilleja durante su presentación:

Estos documentos obligan al lector a mirar con más intensidad y le da la necesidad de no olvidar y de nombrar a cada niño que ha desaparecido. Cada trozo de la narrativa está anclado en la realidad y cada archivo contenido en las distintas cajas hace parte de la memoria que habrá un día que confrontar.

Según esta cita, cabe señalar que, a veces, una imagen vale más que unas palabras. De hecho, las fotografías, los informes y los datos contenidos en ambas obras representan datos concretos que devuelven a los relatos su autenticidad. Además, ambos libros constituyen un medio para no olvidar las consecuencias de esta problemática migratoria presente en nuestra sociedad.

Después de este coloquio, me sentía aún más atraída por *Desierto sonoro* y *Los niños perdidos*; de hecho, me demoré en la lectura de ambos relatos y mi curiosidad aumentó mucho con el paso del tiempo. Entre todos los aspectos que fueron presentados durante esta jornada de estudio, los que más me llamaron la atención son el hecho de que no hay una lectura única de *Desierto sonoro*; de hecho, el libro suele leerse de distintas maneras. Ciertos lectores lo leen como una autobiografía o un testimonio, mientras que otros lo consideran como un libro ficcional. Además, el estatuto ambiguo, la hibridación presente y el enfoque particular en

*Desierto sonoro* también fueron expuestos. Finalmente, el tema de los niños migrantes dispuestos a arriesgar sus vidas para atravesar el desierto y llegar sanos y salvos a Estados Unidos con la esperanza de poder tener más oportunidades en el futuro, también fue destacado.

Por lo tanto, gracias a una idea de la profesora Vanden Berghe, mi promotora, el tema de esta tesina empezó a tomar forma: iba entonces a analizar *Desierto sonoro* según la recepción empírica en clave afectiva y genérica por medio de las respuestas de lectura de los lectores ordinarios de la plataforma Goodreads. En aquel momento, los aspectos sobre los cuales iba a llevar mi investigación se habían concretado. Por consiguiente, redacté entonces esta tesina con el propósito de analizar las reacciones emocionales que los lectores ordinarios experimentaron, así como la manera en que éstos leyeron *Desierto sonoro*, este libro cuyo estatuto es ambiguo.

Conforme a lo que acabo de decir, el género literario es el primer marco de reflexión desde el que he abordado el estudio de los comentarios que *Desierto sonoro* ha suscitado en la plataforma de lectura Goodreads. Por lo tanto, he intentado analizar la recepción empírica en clave genérica de este libro. Para hacerlo, he transcrito en tablas analíticas y analizado un corpus que contiene 147 respuestas de lectura (o “reviews”) redactadas por los usuarios de la plataforma Goodreads. Todas estas reseñas corresponden a las reacciones de los lectores que han leído la obra *Desierto sonoro*. Dado que este libro fue publicado en 2019, resulta lógico que las respuestas de lectura todavía no abundan en la plataforma; sin embargo, en la fecha del 3 de mayo de 2020, podemos observar una cantidad de 1714 reseñas sobre *Desierto sonoro*.

Además del análisis de *Desierto sonoro* en clave genérica, me parece acertado y esencial llevar a cabo otra investigación por medio de las mismas respuestas de lectura redactadas por los usuarios de Goodreads, pero esta vez, basándome en la teoría de los afectos de Rita Felski, expuesta en *Uses of Literature*. En vista de la cantidad considerable de reseñas que incluyen aspectos emocionales intensos, podemos aprender más sobre el impacto emocional que puede suscitar *Desierto sonoro*. De hecho, se pueden encontrar numerosos comentarios que permiten destacar la manera en que los usuarios han apreciado el libro, en qué grado éste les ha afectado y cuáles fueron las sensaciones que han experimentado. Por consiguiente, también resulta muy interesante analizar la recepción empírica en clave afectiva del libro *Desierto sonoro*. Por eso, he creado una tabla analítica que contiene los cuatro tipos de reacciones emotivas posibles, según la teoría de Felski: “reconocimiento”, “encantamiento”, “conocimiento” y “shock”.

Además, la plataforma Goodreads nos informa de la popularidad del libro: un noventa por ciento de lectores han apreciado mucho la novela. Cabe destacar que los lectores pueden atribuir una nota a un libro sin necesariamente redactar una reseña sobre éste. En general, *Desierto sonoro* obtiene una calificación de 3.86 sobre 5, lo que representa una nota muy buena.



En detalle, podemos observar los porcentajes de las cinco calificaciones posibles (1, 2, 3, 4 o 5 sobre 5); así pues, un dos por ciento de lectores han atribuido la nota de 1 al libro, un siete por ciento de usuarios han dado la nota de 2, un veintidós por ciento de lectores han puesto la nota de 3, un treinta y seis por ciento han atribuido la nota de 4 y, finalmente, un treinta y un por ciento de usuarios han puesto la nota de 5. Cabe destacar entonces que a la mayoría de los lectores concretos les ha gustado mucho el libro *Desierto sonoro*, con un porcentaje de usuarios no insignificante de sesenta y siete lectores que han puesto las notas de 4 o 5 sobre 5 para esta obra, lo que representa, en total, 6058 de las 8992 personas que han apreciado la novela.

Como lo señala el profesor Ceballos Viro en su propio estudio de la recepción empírica de las obras de Benito Pérez Galdós en la red social digital Goodreads, “En la plataforma virtual Goodreads se almacenan por orden de publicación impresiones de lectura emitidas por usuarios muy alejados en el espacio, con distintas expectativas, con una experiencia de lectura variable y en idiomas diferentes” (2019: 2). En lo que concierne a *Desierto sonoro*, podemos observar respuestas de lectura escritas en trece lenguas distintas como el español, el inglés, el neerlandés, el alemán, el francés, el italiano, el portugués, el turco, y muchas más. Respecto a este libro, la mayoría de las reseñas han sido redactadas en inglés (1499 comentarios; cabe destacar que la novela fue, en primer lugar, publicada en inglés bajo el título *Lost Children Archive*) y en español (70 reseñas). En lo que me concierne y respecto a mi propio corpus de estudio, he decidido analizar las reseñas en las tres lenguas que domino (el español, el inglés y el neerlandés) gracias a mis estudios de Máster “Langues et lettres modernes, orientation générale anglais-espagnol” en la Universidad de Lieja y gracias a mi diploma de “Bachelier AESI en langues germaniques anglais-néerlandais”. Por lo tanto, he analizado la totalidad de las setenta reseñas en español, las veintisiete en neerlandés y finalmente, la gran cantidad de respuestas de lectura en inglés ha hecho necesaria la selección de un subcorpus compuesto por los cincuenta comentarios más valorados por otros usuarios – reseñas que aparecen entonces en primer lugar en la plataforma Goodreads. Este estudio se llevó a cabo entre octubre de 2019 y mayo de 2020.

En primer lugar, comenzaré por presentar a Luiselli por medio de algunos aspectos que definen su vida personal, pero también su carrera como escritora, las distintas obras que ha escrito, así como los premios que ya ha recibido. Después, me concentraré en las presentaciones de los libros *Los niños perdidos: un ensayo en cuarenta preguntas* y *Desierto sonoro*. En cuanto al primero, empezaré por hacer un resumen del relato, luego hablaré del contexto político tenso que fue la fuente de inspiración de Luiselli y finalmente, presentaré la génesis del ensayo. En lo que concierne a *Desierto sonoro*, primero haré un resumen del libro, presentaré la génesis de éste y por fin, destacaré los distintos procesos de escritura que fueron utilizados en el relato.

En el primer capítulo teórico, me detendré en las distintas teorías de la recepción empírica. Por eso, utilizaré los artículos que fueron publicados por Richard St-Gelais, Martine-Emmanuelle Lapointe, Kevin Lambert, Guillemette, Cossette y Jean-Pierre Mercier. Hablaré de los estudios de Yves Chevrel, Hans Robert Jauss, Umberto Eco, Stanley Fish, Paul Ricoeur, Wolfgang Iser, Roger Chartier, Pierre Bayard y otros. Luego, en el segundo capítulo teórico, presentaré la plataforma de lectura Goodreads, así como sus características principales. En el capítulo siguiente, hablaré del concepto de autoficción por medio de las investigaciones de varios teóricos como Lejeune, Doubrovsky, Colonna, Lecarme y Alberca. También presentaré dos estudios críticos sobre la autoficción de Diana Diaconu y Julia Negrete Sandoval, así como un artículo de Alberca que trata el género autoficcional en América Latina. Después, hablaré del estudio de los afectos expuesto por Felski en *Uses of Literature*. Finalmente, analizaré *Desierto sonoro* en clave autoficcional por medio de las distintas teorías que habré presentado y mediante varias entrevistas en las que Luiselli destaca aspectos ambiguos y contradictorios.

Estos enfoques teóricos permitirán entrar concretamente en el análisis en clave afectiva y genérica de *Desierto sonoro*. Empezaré por presentar las tablas analíticas, mis hipótesis de partida, así como todos los aspectos presentes en estas reseñas que resultaron esenciales para mis análisis. Luego, me detendré en los datos que permitieron analizar *Desierto sonoro* en clave afectiva y genérica y analizaré los elementos más criticados, así como los comentarios según las características lingüísticas de los lectores. Un anexo contendrá todas las tablas analíticas que incluyen las distintas reseñas que he analizado para llevar a cabo esta investigación.

Para concluir, me parece esencial presentar los motivos que tengo para realizar esta investigación. Como ya lo he mencionado, los libros de Luiselli a menudo se caracterizan por un pacto ambiguo que vacila entre lo factual y lo ficticio; así pues, dado que no hay una sola forma en la que los lectores concretos suelen leer *Desierto sonoro*, pienso que el estudio de la recepción de este relato por los usuarios de Goodreads es fundamental. De este modo, podremos observar los aspectos sobre los cuales los lectores se basan para analizar una obra que incluye un género ambiguo y un tema actual bastante delicado. De hecho, me parece acertado analizar las reacciones que el libro tuvo la capacidad de provocar: resulta interesante ver hasta qué punto logró perturbar a una cantidad considerable de usuarios, tanto en cuanto a la determinación de su género literario, como a las distintas emociones que ha podido suscitar. Como lo podremos destacar en los análisis, no podemos negar que *Desierto sonoro*, de cualquier modo, es un texto que tiene la capacidad de provocar críticas, de transmitir ambigüedades, dudas y emociones a menudo intensas a sus lectores. También cabe señalar que las reacciones causadas por este libro pueden ser tan positivas como negativas: éstas siempre dependen de la lectura de los usuarios.

## 1. Sobre la autora Valeria Luiselli

Según las afirmaciones biográficas encontradas en sus libros o bien en su discurso en el marco de una entrevista concedida al periódico *El País* y gracias al contenido biográfico de la página web [www.escritores.org](http://www.escritores.org), Valeria Luiselli es una escritora mexicana que vive en Nueva York, Estados Unidos. Nació en 1983 en la ciudad de México y, como su padre es el diplomático Cassio Luiselli Fernández que fue embajador mexicano en Sudáfrica, creció en distintas partes del mundo: Corea del Sur, Costa Rica, la India y Sudáfrica. Su familia siempre ha estado muy implicada en la política y en la sociedad. De hecho, su abuela trabajó ayudando a las comunidades indígenas mexicanas y su madre se unió al movimiento Zapatista (organización político-militar cuyos objetivos son la lucha para un mundo nuevo y la protección y representación de los derechos de las poblaciones indígenas mexicanas) en Chiapas, México.

Cuando Luiselli regresó a México, estudió en la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México y obtuvo su licenciatura en filosofía. Después, fue a estudiar en la Universidad de Columbia, en la ciudad de Nueva York y obtuvo un doctorado en literatura comparativa. En lo que concierne a su carrera como escritora, Valeria comenzó a escribir en su ciudad natal de México. Es autora de las novelas *Los ingravidos* (2011), *La historia de mis dientes* (2013) y *Desierto sonoro* (2019), y también de los libros de ensayo *Papeles falsos* (2010) y *Los niños perdidos (un ensayo en cuarenta preguntas)* (2016), todos ellos publicados en la casa editorial Sexto Piso. Las obras de Luiselli han sido traducidas a más de veinte idiomas diferentes. La escritora ha colaborado en varios periódicos y revistas famosos como *The New York Times*, *Granta*, *The Guardian*, *El País*, entre muchos otros. También ha escrito algunos libretos en el New York City Ballet. Además, también trabajó como traductora en la Corte migratoria de Nueva York para defender a los niños inmigrantes de América Central que arriesgaban sus vidas para poder vivir en los Estados Unidos.

Valeria Luiselli es una autora joven, grande y prestigiosa; de hecho, su obra es renombrada internacionalmente y hasta los críticos alemanes la califican de “nueva revelación de las letras latinoamericanas”. Asimismo, ha recibido varios premios respetados como el de la National Book Foundation, en el que fue designada como “5 under 35”, lo que significa que es uno de los cinco mejores escritores que tienen menos de treinta y cinco años en los Estados Unidos. En 2015, la traducción al inglés de su obra *La historia de mis dientes* le permitió obtener los dos premios de “Los Angeles Times Book Prize” y de “Metropolis Azul”. Luiselli también recibió el prestigioso premio de “American Book Award” gracias a su obra *Los niños*

*perdidos (un ensayo en cuarenta preguntas)*. Finalmente, varias de sus obras han tenido la oportunidad de ser finalistas para otro premio, el “National Book Critics Circle Award”.

### **1.1. *Los niños perdidos (un ensayo en cuarenta preguntas)***

*Los niños perdidos (un ensayo en cuarenta preguntas)* es el último ensayo publicado por Valeria Luiselli en 2016. En este libro, la autora plantea el tema actual de la política migratoria estadounidense muy dura hacia los niños indocumentados que cruzan la frontera solos en busca de un futuro mejor al otro lado de la línea divisoria que separa México de los Estados Unidos. Efectivamente, Luiselli intenta poner palabras sobre el infierno cotidiano que viven estos niños, desde la violencia omnipresente en sus países de origen hasta el trayecto horroroso de la travesía que deciden emprender a través del desierto mortal, con la esperanza de conseguir convencer a la Corte migratoria de que corren un gran peligro en casa y, sobre todo, con el optimismo de no acabar deportados como tantos otros niños como ellos. Mediante su trabajo como intérprete en la Corte de Migración de Nueva York, la autora con este ensayo conmovedor nos sumerge en una realidad aterradora. “¿Por qué viniste a los Estados Unidos?” es la primera pregunta del cuestionario de cuarenta preguntas elaborado por varios abogados migratorios estadounidenses, que representa el proceso legal de admisión en Estados Unidos de estos niños indocumentados y vulnerables que cruzan la frontera sin ningún pariente. En realidad, Luiselli ha seguido muy de cerca este procedimiento porque cuando trabajaba en la Corte, fue confrontada al discurso de muchos niños que esperaban que alguien pudiese ayudarlos. De hecho, la escritora traducía del español al inglés las respuestas de los chicos; cada respuesta a las cuarenta preguntas es significativa en el sentido de que el nivel de vida y la calidad del futuro de los niños dependen obviamente de estas. A través del libro, la escritora utiliza estas cuarenta preguntas con las respuestas de diferentes niños que han sido interrogados enfrente de ella para que el lector tome consciencia de la seriedad de la situación. De esta manera, aprendemos y escuchamos las historias que nos cuentan estos niños sobre sus vidas que se convirtieron en un verdadero desastre. La realidad impactante de sus experiencias cotidianas es la pobreza y la violencia extrema en las que sobreviven cada día y como si eso no fuera ya bastante, su travesía a través del desierto genera habitualmente violaciones, agresiones y hasta asesinatos. La mayor dificultad a la que Luiselli se ha enfrentado durante su asistencia en la Corte fue el hecho de que la vida cotidiana de estos niños es tan horrible que ninguna pregunta de la entrevista permite dar cuenta de la atrocidad de sus relatos, y dice: “El problema es que las historias de los niños siempre llegan como revueltas, llenas de interferencia, casi

tartamudeadas. Son historias de vidas tan devastadas y rotas, que a veces resulta imposible imponerles un orden narrativo”. Finalmente, Luiselli dialoga con este ensayo en *Desierto sonoro*: en esa novela aparecen varios pasajes de *Los niños perdidos*. Como se verá más adelante en la fase de análisis, muchos lectores piensan que *Desierto sonoro* podría ser considerado como la “versión ficticia” del ensayo factual *Los niños perdidos* porque trata el mismo tema, pero esta vez, incluyendo elementos ficticios. De hecho, *Desierto sonoro* podría ser una manera más jovial de terminar la historia del ensayo que contiene un relato aterrador. *Desierto sonoro* podría entonces servir de instrumento para narrar los mismos hechos, pero de manera ficticia y entonces, sin todos los detalles terribles contenidos en *Los niños perdidos*: *Desierto sonoro* sería la secuela del ensayo. Además, varios lectores dicen que la lectura de *Los niños perdidos* es esencial para la apreciación completa de *Desierto sonoro* porque una parte fundamental de la novela es el concepto de inserción de referencias textuales y el ensayo forma el texto de *Desierto sonoro*, con hechos, personajes, incidentes, imágenes de *Los niños perdidos* que aparecen a lo largo del texto de la novela. La construcción de *Desierto sonoro* se basa en el ensayo: utiliza elementos factuales de *Los niños perdidos* para contar una historia más ficticia y menos real; sin embargo, el núcleo de *Desierto sonoro* es factual.

### 1.1.1. El contexto político tenso

El contexto político tenso en 2016 fue claramente la fuente de inspiración que dio la intensidad y la fuerza necesaria a la elaboración de este ensayo. En efecto, la situación entre México y los Estados Unidos era y todavía es deplorable y muy agitada: debida a la opinión categórica de Donald Trump, los mexicanos se convirtieron en intrusos no recibidos con mucho gusto en Estados Unidos; el nuevo presidente se refirió a ellos como “violadores, asesinos, bandidos” y hasta intentó llevar a cabo el proyecto de construir un muro a lo largo de la frontera entre los dos países “a fin de que los inmigrantes mexicanos no la atravesaran nunca más” (Jon Lee Anderson 2016). En realidad, buena parte de este muro se construyó antes de la llegada al poder de Trump y Barack Obama también tomó medidas drásticas contra los migrantes. Todos esos sucesos tuvieron serias consecuencias; de hecho, como lo dice Jon Lee Anderson en el prólogo que ha escrito para el libro *Los niños perdidos (un ensayo en cuarenta preguntas)*:

Frente al alucinante clima político actual, en donde ideas intolerantes y sectarias sobre la identidad nacional y la raza han adquirido una prominencia hasta un grado no visto durante muchas décadas en distintos lugares del mundo [...] y ha quedado claro que los miedos y el odio que ha desatado no serán fáciles de superar. ¿Qué significa esto para los niños refugiados y sus familias, quienes huyen de comunidades resquebrajadas hacia los Estados Unidos, con la esperanza de recomponer sus vidas? [...] los niños seguirán llegando mientras exista la

necesidad de que escapen a realidades demasiado escalofriantes como para hacerles frente: “Los niños se van, corren, huyen de parientes, vecinos, maestros, policías, gangas: de todas o casi todas las personas que los rodeaban”. Y les espera una realidad desconcertante y amenazadora, que les ofrece pocos asideros para ayudarles a adaptarse. [...] en el rudo barrio de Hempstead, un niño hondureño le cuenta a Luiselli lo que ha aprendido hasta el momento: “Hempstead es un hoyo de mierda lleno de pandilleros, igual que Tegucigalpa”. (Jon Lee Anderson 2016: 11)

Aquí, Jon Lee Anderson destaca la atmósfera político-social extremadamente tensa que cultiva cada vez más el sentimiento del odio, del racismo y del miedo visceral a la diferencia, a los que no tienen el mismo color de piel. Además, parece que las instituciones se interesan más por los niños migrantes desde que Donald Trump tomó el poder, pero la gente suele olvidar demasiado rápidamente que la situación ya era difícil antes; de hecho, los Estados Unidos son una nación fundada en la violencia, según Anderson. Sin embargo, la realidad se vuelve aún más dura cuando los refugiados que se escapan de su país de origen llegan a Estados Unidos. Así pues, tienen que afrontar un ambiente amenazante en el que, en vez de ser percibidos como las víctimas que realmente son, son más bien considerados como intrusos y de esta manera, la población estadounidense no está dispuesta a ayudarlos ni a ofrecerles la protección que se merecen y entonces los deja de lado, abandonados a su propia suerte. En definitiva, estos niños a menudo huyen de la pesadilla cotidiana que representa su juventud entera para, al final, llegar a una nueva sociedad caracterizada por la no asistencia a las personas en peligro, que no les presta ninguna atención. Para terminar, los refugiados que tienen tantos sueños en cuanto a un porvenir quizás más prometedor en Estados Unidos, acaban encarcelados u olvidados por el sistema estadounidense que no parece sentir empatía y que no quiere acoger a estos niños.

### 1.1.2. Génesis

En una entrevista otorgada al canal RTVE España para el programa *Página dos*, el director y presentador Óscar López intenta recopilar información sobre el trabajo artístico de Luiselli y le pregunta:

- El tema de los niños perdidos, de esos niños migrantes que llegan a Estados Unidos es un proyecto que te interesa a ti de una manera muy especial. Lo vimos en tu “Ensayo corto”. ¿Aquel libro anterior podemos decir que era el libro de una periodista y este de una novelista que utiliza la ficción para denunciar la barbarie? (Óscar López 2019)
- Pues no me atrevería yo jamás a definirme como periodista. [...] Los niños perdidos, es el libro de un ensayista que también lo soy, pues; que mira de cerca la violencia institucional contra la diáspora centroamericana. (Valeria Luiselli 2019)
- No somos conscientes de lo que tú escribes en la novela [...]: “Pocos conciben la migración, sencillamente, como una realidad global que nos atañe a todos.” (Óscar López 2019)
- Pues sí. La migración no es un problema. La migración es una realidad. La gente migra; siempre hemos migrado, sea por la violencia política de nuestros estados [...] Entonces se nos olvida que a veces somos las naciones que mandan y a veces somos las que recibimos; y hay que tener memoria histórica. Hace dos o tres años, salió a la luz pública una grabación

sonora de un grupo de niños siendo separados de sus familiares en la frontera. Yo, estando cercana a esta situación desde hace mucho tiempo, estaba de alguna manera acostumbrada a ver imágenes de horror. Nada, en todo este proceso de estos años, me trastornó tan profundamente como esa grabación sonora de esos niños llorando. (Valeria Luiselli 2019)

Aquí, puede llamar la atención que Luiselli diga que “la migración no es un problema”, porque después siguen todos estos ejemplos terribles. Parece decir que el hecho de migrar no es un problema en sí mismo, pero en mi opinión, la migración no es solamente una realidad que nos atañe a todos, sino un problema más que real porque hay que ver más allá y tener en cuenta que si el sistema centroamericano brindara una protección adecuada a estos niños, si no hubiera tantos niños centroamericanos a quienes se les acaban matando cuando pasan por México y si no hubiera toda esta violencia omnipresente en los países de América Central, estos niños no sentirían la necesidad de huir de su país de origen y de migrar. Por consiguiente, la migración en sí misma plantea un problema colosal porque es la consecuencia directa de la vida aterradora de la cual estos niños intentan librarse para sobrevivir.

A modo de conclusión, este ensayo es un testimonio chocante y provocador que tiene como objetivo principal hacer avanzar la situación, y que Luiselli utiliza como un instrumento para una lucha contra la violencia política hacia la población centroamericana y el laberíntico sistema migratorio de los Estados Unidos. En efecto, podemos sentir la sincera involucración de la autora en cuanto a la problemática migratoria a lo largo de todo el libro. En las últimas páginas del ensayo, la escritora asegura que las historias narradas en su libro son auténticas, aunque ha sido obligada a cambiar los nombres y datos personales de los niños refugiados por la sencilla razón de que sus casos siguen en proceso en la Corte de Migración de Nueva York.

## **1.2. *Desierto sonoro***

*Desierto sonoro* es la tercera novela y la primera escrita en inglés por Valeria Luiselli. En ésta, la autora trata la problemática actual de los niños indocumentados que huyen de su país de origen en Centroamérica para llegar a la frontera entre México y los Estados Unidos en busca de asilo. Efectivamente, este tema coincide con las noticias existentes sobre la crisis migratoria en América Latina. El libro nos presenta a una familia sin nombre: una pareja con sus dos hijos que empiezan un viaje en coche desde Nueva York hasta Arizona. La mujer y su marido tienen cada uno un proyecto personal sobre el que van a trabajar, documentándose gracias a la aventura que emprenden a través del desierto. De hecho, el marido quiere documentar y grabar los ecos de la última banda apache que ha vivido en América, antes de rendirse al poder de los americanos. Ella quiere obtener información sobre la vida de los niños indocumentados que atraviesan solos la frontera de México hasta llegar a los Estados Unidos, y que, muchas veces,

acaban detenidos. Durante el viaje, mientras el padre cuenta a los niños historias sobre el genocidio de los pueblos originarios de Norteamérica, podemos oír las noticias que salen en la radio sobre la travesía por el desierto de los niños inmigrantes. Después, los hijos se perderán en el desierto y sus vidas se entremezclarán con las de los niños perdidos. En esta novela, Luiselli nos presenta dos crisis conmovedoras y diferentes: por una parte, la de un matrimonio frágil y sus lazos familiares y, por otra parte, la de los innumerables niños inmigrantes que están dispuestos a hacer todo lo que esté a su alcance con tal de llegar a los Estados Unidos, manteniendo así la esperanza de tener una nueva vida mejor al otro lado de la frontera, porque su vida cotidiana en su país de origen es terriblemente violenta y llena de inseguridad.

### 1.2.1. Génesis

En varias entrevistas, la autora habla del proceso de escritura de la novela *Desierto sonoro*, diciendo que la ha utilizado “como un altavoz para su rabia política en cuanto a la crisis migratoria” (Luiselli 2019). En realidad, la escritora estaba escribiendo otro libro sobre los niños que crecieron, como ella, en Sudáfrica después del apartheid cuando la crisis estalló en la frontera mexicana. Un año después, cuando trabajaba como traductora en la Corte migratoria de Nueva York, escribió *Los niños perdidos (un ensayo en cuarenta preguntas)* porque como dice: “No encontraba, en la ficción, un medio de hablar de lo que era testigo todos los días y fue después de eso que pude volver a la novela, y pensar en ésta de manera menos instrumental” (Luiselli 2019). En lo que concierne a la génesis de esta novela, Luiselli explica que se preguntó durante mucho tiempo si iba a escribir este libro en español o en inglés y, en definitiva, eligió el inglés porque lo había intentado en español y no funcionaba. En una entrevista con Carlos Puig, titular del programa *Botepronto* que se transmite en Milenio Televisión, la autora dice:

No es una novela que hable de mi vida, pero habla de extranjería [...] la narradora ve el mundo como un mundo a veces horroroso, abandonado, un mundo que se comporta de manera brutal con aquellos que llegan a pedir asilo porque [...] están enfrentados a una crisis migratoria y la realidad de esta frontera México-Estados Unidos, que de alguna manera es el corazón oscuro de ese país [...] ese mundo que para los adultos, esta normalizado la violencia, la ve el niño, la imaginación infantil funciona como una especie de dique [...] normalizamos la violencia, la estupidez, normalizamos tantas cosas y los niños a veces ponen un dique [...] la nueva normalización es el encarcelamiento masivo de personas que llegan a pedir asilo, que tienen todo su derecho legal de pedir asilo, pero que el gobierno encarcela mientras les dicen si sí o si no, mientras les dicen si los van a deportar o si les van a dar asilo [...] había 2000 niños, hoy hay 14000 niños y el número está creciendo porque como es una industria de la cárcel, hay un incentivo para encarcelar a más y más gente, eso es la nueva normalidad. (Valeria Luiselli 2020)

Efectivamente, la realidad presente de la tragedia de los niños que migran solos no solamente para tener una vida mejor, sino más bien para simplemente tener una vida decente, es tan terrible que la autora decidió utilizar la ficción para contarla como un cuento desde la perspectiva



infantil del hijo mayor. Hoy en día, el calvario sufrido por los niños migrantes parece estar normalizado en este mundo cada vez más deshumanizado. Como lo menciona Luiselli, la nueva estandarización del mundo en que vivimos es el encarcelamiento inmediato y masivo de personas cuyos derechos se violan y que piden asilo porque su realidad cotidiana en casa es insoportable. Además, a pesar de la crueldad y el terror que supone su trayecto a través del desierto, la mayoría de estos niños son deportados casi inmediatamente y forman entonces parte del olvido institucional. En conclusión, estos niños son únicamente pequeños seres humanos a quienes se les roban su derecho a la infancia y como lo ha dicho muchas veces Luiselli misma: “No buscan el sueño americano, sino una escapatoria de su pesadilla cotidiana” (2019).

### **1.2.2. Procesos de escritura**

Respecto a los procesos de escritura utilizados por la autora, se pueden destacar los rasgos siguientes: en primer lugar, podemos subrayar el hecho de que ningún personaje tiene nombre; de hecho, solo reciben apodos durante el viaje. En segundo lugar, Luiselli nos ofrece una mezcla entre lo factual y lo ficticio: utiliza su propio viaje familiar y el tema actual de la crisis migratoria de los cuales se sirve para construir una novela rica y también muy informativa. En tercer lugar, podemos observar la gran importancia que tienen los archivos. Por un lado, cada personaje pone su documentación y los objetos que quiere conservar en su caja personal cuyo contenido está detallado al principio de cada capítulo nuevo. En estas cajas, Luiselli nos enseña distintos mapas que representan las fronteras, los reportes de mortalidad de migrantes e incluso algunas imágenes Polaroid del archivo personal de la escritora. Además, la lectura se vuelve dinámica gracias al cambio de perspectiva narrativa cuando en la segunda parte, el niño narra los hechos desde su punto de vista, desde su capacidad infantil de ver el mundo de los adultos. Sin embargo, como lo afirman muchos lectores en las numerosas reseñas que aparecen en la plataforma Goodreads, la debilidad más grande de la novela es con toda probabilidad el hecho de que Luiselli no logre representar de manera adecuada la visión y aún mucho menos el lenguaje infantil; de hecho, lo que dice el niño no corresponde al habla que debería utilizar un niño de solamente nueve años. Además, también es importante señalar la cantidad inmensa de páginas constituidas por alusiones a otras obras literarias; de hecho, la intertextualidad es un rasgo dominante en la novela. En una entrevista para el diario *El País*, la autora habla de esto:

Me resulta imposible separar la experiencia vivida de la experiencia interna de un libro. Las dos cosas están siempre nutriendo mutuamente. No vemos siempre igual el mundo después de haber leído algunos libros [...] Es una división ficticia. Yo pienso de esa manera y consigo así mis libros, son espacios que están formados por la experiencia completa. (Valeria Luiselli 2019)

En efecto, hay partes narradas en tercera persona, que no son narradas por la madre o por el hijo mayor; las *Elegías para los niños perdidos* que es una obra ficticia que trata el tema de los niños migrantes y que Luiselli ha insertado en *Desierto sonoro*. La mujer protagonista narra la historia de estos niños perdidos a sus propios hijos durante el viaje y después, cuando los niños protagonistas se pierden en el desierto, acaban por encontrarse con los niños ficticios de *Las Elegías*. Estas *Elegías* contienen alusiones, que no son siempre explícitas, a varias obras literarias sobre los temas de los viajes y de las migraciones. La primera elegía hace referencia al “Canto I” de Ezra Pound que, a su vez, alude al Libro XI de la *Odisea* de Homero y estas dos obras tratan de un viaje al inframundo que Luiselli utiliza como analogía para establecer el vínculo entre las migraciones y un descenso al inframundo. Las otras elegías incluyen referencias a las siguientes obras: *El corazón de las tinieblas*, de Joseph Conrad; *La tierra baldía*, de T.S. Eliot; *La cruzada de los niños*, de Marcel Schwob; “*El dinosaurio*”, de Augusto Monterroso; “*El puercoespín*”, de Galway Kinnell; *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo; *Las elegías de Duino*, de Rainer Maria Rilke, y *Las puertas del paraíso*, de Jerzy Andrzejewski. Igualmente, otras referencias a libros que se mencionan literalmente están presentes en la novela, como: *Hojas de hierba*, de Walt Whitman; *Supplément à la vie de Barbara Loden*, de Nathalie Léger, y “*Little Sleep’s-Head Sprouting Hair in the Moonlight*”, de Galway Kinnell. Luiselli utilizó incluso citas textuales que provienen de las obras siguientes: *Renacida: Diarios tempranos*, de Susan Sontag; *La carretera*, de Cormac McCarthy; *El hombre invisible*, de Ralph Ellison; *El corazón es un cazador solitario*, de Carson McCullers; *En el camino*, de Jack Kerouac; *El señor de las moscas*, de William Golding; *Cuadernos en octavo*, de Franz Kafka; *Diarios (1910-1923)*, de Franz Kafka; “*El viejo suéter azul de papá*”, de Anne Carson; *Cantares completos*, *Cantos* y “*Retrato de una mujer*”, de Ezra Pound. Podemos observar que Luiselli no se ha basado en ningún autor mexicano para la construcción de su novela, excepto el escritor Juan Rulfo. Por consiguiente, *Desierto sonoro* es el resultado de un diálogo entre distintas obras y como lo dice la escritora en sus notas sobre las fuentes contenidas en la novela:

En otras palabras, las referencias a las fuentes – textuales, musicales, visuales o audiovisuales – no fueron pensadas como *marginalia*, o como ornamentos que decoran la historia, sino que funcionan como marcadores interlineales que apuntan a la conversación polifónica que el libro mantiene con otras obras [...] No me interesa la intertextualidad como un gesto explícito y performativo, sino como método o procedimiento compositivo. (Valeria Luiselli 2019)

Valeria Luiselli ha sido entrevistada por la fundación *MacArthur Fellows Program*, un programa que recompensa a escritores, científicos, profesores... por su creatividad excepcional y porque son artistas que parecen tener, gracias a sus cumplimientos significantes, un futuro brillante y prometedor por delante. Este programa anima a estos talentos a que sigan

dedicándose y aplicándose a sus proyectos de manera creativa, profesional e intelectual. En esta entrevista, la autora pone de manifiesto los procesos que sigue para crear sus obras y dice:

My work often deals with this location belonging, migration of course and I tend to create characters that are unnamed and not quite easy to place. I am a novelist and a non-fiction writer, but I mostly do something in the middle, something that might be called “documentary fiction” and that is basically documentary practices that lead towards fiction making. [...] I started writing *Lost children archive* as a response to the refugee crisis [...] I became more and more involved with that crisis and I started using the novel as a dumping ground for all my political rage and frustration and fear and sadness until I realized that I wasn’t doing any justice to the situation so I stopped writing the novel, wrote a short essay called *Tell me how it ends* that addresses the issue directly [...] My work comes through a combination of anger and clarity or an attempt to find clarity in a world that is constantly filling as with fear and confusion and I strive through my work to find some kind of beauty. (Valeria Luiselli 2019)

Como lo podemos observar, la escritora justifica su elección de personajes sin nombre. Además, dice que no es solamente una novelista o una ensayista, sino que hace más bien algo entre los dos géneros que podría llamarse “ficción documental” porque son los documentos factuales que ayudan a la autora a crear novelas ficticias. En realidad, Luiselli utilizó su trabajo en la Corte migratoria y la redacción de esta novela para exponer su rabia, su frustración, su miedo y su tristeza en cuanto a la política migratoria puesta en marcha en Estados Unidos. Cuando se dio cuenta de que no tenía la capacidad de impartir justicia ella sola, abandonó la escritura de *Desierto sonoro* para concentrarse en la elaboración del ensayo de *Los niños perdidos* en el que fue capaz de describir la realidad tal como ella la veía y sin ningún elemento ficticio añadido.

## **2. La recepción empírica**

En este primer capítulo teórico, me detendré en las distintas teorías de la recepción empírica en cuanto a lo que hacen realmente los lectores ordinarios. Parte de la información recopilada en este capítulo viene de la investigación a la cual se han dedicado tres profesores de la Universidad de Lieja: Álvaro Ceballos Viro, Kristine Vanden Berghe y Ana Estrada Arraez en el ámbito del “Séminaire de recherche en langues et littératures espagnoles et hispano-américaines II” al cual tuve personalmente la suerte de asistir durante este año académico. El resto de la información presentada proviene de mi propia investigación sobre la historia y el avance de las distintas teorías con respecto a la recepción empírica. De hecho, he utilizado cuatro artículos distintos para informarme acerca de las diferentes teorías que existen con respecto a la recepción. Estos trabajos fueron redactados por Martine-Emmanuelle Lapointe y Kevin Lambert, Guillemette y Cossette, Richard St-Gelais y finalmente, Jean-Pierre Mercier.

Para empezar, me parece importante señalar que el término “recepción” existe desde mucho tiempo. Según Martine-Emmanuelle Lapointe y Kevin Lambert, el uso de la palabra “recepción” en los diversos estudios literarios a menudo hace referencia a las palabras de Hans Robert Jauss, así como al discurso de Yves Chevrel en su propia investigación sobre la recepción: “la réception d’une œuvre est un acte, non une attitude passive, un simple enregistrement” (Chevrel, citado por Lapointe y Lambert 2015: 1). Además, también resulta esencial referirnos a la definición de Antoine Compagnon que argumenta que “on désigne par ‘réception’ les études consacrées ‘à la manière dont une œuvre affecte le lecteur, un lecteur à la fois passif et actif, [...] individuel ou collectif, et sa réponse” (Compagnon, citado por Lapointe y Lambert 2015: 1). Por lo tanto, los estudios de la recepción realizan una investigación tanto sobre el acto puro de leer, como las reacciones de los lectores en cuanto a estos textos.

Como lo ha destacado el profesor Ceballos Viro en el contexto del seminario, es fundamental señalar que la teoría de la recepción no es el mismo estudio que el de la recepción empírica; efectivamente, la teoría de la recepción clásica se basa en las distintas creencias de lo que un lector ideal debería hacer cuando lee. Este lector ideal está muchas veces construido por el texto y por sus opiniones: es un tipo de lector que sería capaz de dar sentido al texto literario. Por el contrario, la recepción empírica se interesa más por lo que hacen realmente los lectores concretos y ordinarios cuando están leyendo. De hecho, hay una clara diferencia entre la recepción empírica y la teoría de la recepción clásica. Esta última funciona como si fuera únicamente el mismo texto el que genera la forma en la que debe ser leído e interpretado por los lectores ideales. En cuanto a la recepción empírica, ésta va en contra de la hermenéutica que se basa en la interpretación de los textos solamente respecto a la forma de estos. Además, cabe destacar que los textos literarios a veces funcionan de forma misteriosa y también ajena a las intenciones de los propios autores que los escribieron. Entonces, cuando nos preguntamos qué quiere decir un texto y somos capaces de encontrar un sentido posible, tenemos que descubrir si cualquier lector que ha leído el mismo texto llega a un sentido similar. De esta manera, podemos estudiar cómo funcionan los textos en nuestra sociedad, así como los distintos sentidos e interpretaciones contruidos por los lectores ordinarios.

Lapointe y Lambert argumentan que, durante el siglo XX, los lectores no siempre tuvieron el mismo grado de importancia: por un lado, la contribución de los lectores no fue siempre esencial para descifrar el sentido de los textos literarios y, por otro lado, ciertos críticos pensaban que los lectores tenían un poder total sobre el significado literario. Hasta los años setenta, muy pocos científicos se habían interesado en los lectores, a excepción de algunos que

lo hicieron solamente de forma teórica. Durante este período, algunas teorías empezaron a analizar el papel fundamental de la lectura y de la recepción de las obras para interpretar los textos literarios. En realidad, las primeras teorías publicadas sobre la recepción empírica datan de los años treinta, pero fue verdaderamente a partir de los años setenta cuando se empezaron a publicar más trabajos al respecto. De hecho, los estudios de varios críticos como Rainer Warning, Stanley Fish, Michael Riffaterre, además de las teorías elaboradas por Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser, fueron decisivos porque se analizaban los distintos resultados y efectos del encuentro entre una obra de arte y su público.

En cuanto a la investigación de Jauss, cabe señalar que, según él, “es la presencia del lector que mantiene la coherencia de una historia literaria” (Lapointe y Lambert 2015: 2, *traducción mía*). Además, Jauss añade la noción de “horizon d’attente”, que consiste en la comprensión previa que tiene un lector antes de leer cierto texto literario: esta comprensión se construye por medio de sus costumbres de lectura y sus juicios personales. En cuanto a Iser, éste afirma algo similar a la teoría de Jauss, diciendo que un texto ficticio sólo existe gracias a la relación que tiene con los lectores: “le texte de fiction existe par l’effet qu’il provoque en nous, la signification est engendrée par une action vécue ou un effet consommé, et non pas une idée préexistante à l’œuvre et que celle-ci incarnerait” (Iser, citado por Lapointe y Lambert 2015: 2-3). De Iser viene la noción de lector implícito: es el lector que está construido por la obra de arte y que permite informarnos sobre los efectos y el sentido de un texto ficticio. Cabe destacar que este lector implícito se parece mucho al “lector modelo” que Eco presenta en su propia teoría.

Según Guillemette y Cossette que estudian la teoría de la cooperación textual de Umberto Eco, “el texto es una red de signos: es abierto e interpretable, pero tiene que ser visto como un todo coherente. El texto construye su ‘Lector Modelo’, el autor lleva las palabras y luego el lector lleva el significado” (Guillemette y Cossette 2006). Según Umberto Eco, un texto literario puede construirse y enriquecerse por medio de las distintas interpretaciones que los lectores ordinarios hacen cuando lo leen. Sin embargo, el teórico afirma que la comprensión, así como la interpretación de las comunidades de lectores dependen de la primera intención del texto literario. De hecho, aunque el autor de un texto literario tiene la capacidad de elegir el tema que va a tratar en su obra, no es capaz de determinar lo que los lectores van a entender o pensar cuando van a leer el texto en cuestión. El significado de un texto literario depende entonces de las intenciones del autor, pero también del sentido que el lector va a darle, gracias a sus juicios y conocimientos previos.

Luego, el crítico dice que el texto es “une machine paresseuse qui exige du lecteur un

travail coopératif acharné pour remplir les espaces de non-dit ou de déjà-dit restés en blanc” (Eco 1985: 29). Efectivamente, el lector juega un papel importante en la comprensión de un texto: según el teórico, para poder entender el significado de un texto literario indirecto, el lector concreto tiene que esforzarse por utilizar una serie de aspectos que incluyen varios procesos de “cooperación interpretativa” (Eco 1988: 71). Según Eco, un texto es abierto y puede entonces ser interpretado de muchas maneras distintas porque dice que las interpretaciones son ilimitadas y por “interpretación”, Eco entiende: “l’actualisation sémantique de tout ce que le texte, en tant que stratégie, veut dire à travers la coopération de son Lecteur Modèle” (2001 [1979]: 232). Además, Eco permite distinguir entre la comprensión e interpretación del texto por el lector, la intención del texto en cuanto a lo que quiere decir y significa (el significado que el texto le permite al lector entender) y la intención del autor respecto a la información que quiere transmitirnos: “[l]e lecteur, en identifiant des structures profondes, met en lumière quelque chose que l’auteur ne pouvait pas vouloir dire et que pourtant le texte semble exhiber avec une absolue clarté” (Eco 2001 [1979]: 230). De hecho, los lectores tienen la capacidad de interpretar cosas que no son escritas literalmente en el texto literario y que ni siquiera el autor mismo parece afirmar claramente.

Sin embargo, el teórico afirma que no todas las interpretaciones pueden ser posibles: el contenido del texto literario, así como el autor y sus propias intenciones limitan el lector en cuanto a las posibilidades de comprensión del texto; los lectores ordinarios no pueden entonces interpretar los textos literarios de cualquier manera. Finalmente, el crítico Charles también hace una distinción entre las intenciones contenidas en un texto literario y la libertad de interpretación y de juicio del lector concreto: un lector puede entender un texto a su manera, sin olvidar que el texto y su autor tienen la capacidad de limitar su comprensión.

Umberto Eco también hace una distinción entre el lector empírico y el Lector Modelo; el lector empírico es el lector real: “le lecteur empirique est le « sujet concret des actes de coopération » textuelles; il déduit une image type de quelque chose qui s’est précédemment vérifié comme acte d’énonciation et qui est présent textuellement comme énoncé” (Eco 1985: 80-81). Al contrario, el Lector Modelo es el lector ideal del que el autor espera que lea el texto según la lectura que él ha previsto:

Si le texte est un tissu de signes et de blancs, le Lecteur Modèle possède la capacité, grâce à son encyclopédie, de remplir ces blancs au meilleur de sa connaissance et ce, en fonction de son bagage social, encyclopédique et des conventions culturelles. En effet, l’auteur aura prévu un Lecteur Modèle capable de coopérer à l’actualisation textuelle de la façon dont lui, l’auteur, le pensait et capable aussi d’agir interprétativement comme lui a agi générativement [c’est-à-dire dans la production du texte]. (Eco 1985: 71)

Eco argumenta que este Lector Modelo construido por el texto no es el que posee la única interpretación adecuada; de hecho, en un texto siempre está previsto un Lector Modelo que pueda proponer varias interpretaciones. El Lector Modelo es, en definitiva: “un ensemble de conditions de succès ou de bonheur (felicity conditions), établies textuellement, qui doivent être satisfaites pour qu'un texte soit pleinement actualisé dans son contenu potentiel” (Eco 1985: 80). Finalmente, el teórico nos avisa que existen sobreinterpretaciones, pero se opone a lo que permite decir cualquier cosa sobre un texto literario; así pues, Eco quiere limitar el uso de las sobreinterpretaciones, pero también las distintas posibilidades de interpretaciones admisibles y adecuadas. Las sobreinterpretaciones son debidas a la sobreestimación de la importancia de los indicios:

Les possibilités de bonnes interprétations sont plus grandes si le lecteur empirique se pose en tant que Lecteur Modèle. S'il découvre l'intention du texte, il découvrira de fait l'intention de l'auteur modèle. Par conséquent, les possibilités de surinterprétations s'en trouvent augmentées dans les cas où le lecteur, avant la lecture, a une intention, puisque cette attitude permet de trouver des traces de notre hypothèse dans presque n'importe quel texte (par exemple, de trouver des messages subliminaux dans une pièce musicale jouée à l'envers). (Guillemette y Cossette 2006)

Finalmente, Eco afirma que no debemos recurrir al autor empírico a fin de descubrir su intención, excepto en el caso en que el autor siga vivo y con el único objetivo teórico y no crítico de “montrer les divergences entre l'intention de l'auteur et l'intention du texte; il ne s'agit pas non plus d'utiliser les dires de l'auteur pour valider nos interprétations” (Eco 1995: 66).

En lo que concierne a la investigación de otro teórico, Stanley Fish, cabe destacar que según su punto de vista, las interpretaciones de las obras de arte nunca pueden ser consideradas como totalmente objetivas; de hecho,

Le lecteur étant toujours influencé par des courants culturels, par la communauté interprétative à laquelle il appartient, consciemment ou non. Par ‘communauté interprétative’, le théoricien désigne l’ensemble des ‘présupposés, préoccupations, distinctions, tâches, obstacles, récompenses, hiérarchies et protocoles [qui] deviennent, à la longue, l’aménagement même de [l’esprit des lecteurs]’. (Fish, citado por Lapointe y Lambert 2015: 4)

Por consiguiente, el significado de un texto literario depende de la lectura y de la interpretación que hace el lector subjetivo, que siempre está influido por la comunidad interpretativa a la cual pertenece. En cuanto al estudio de Paul Ricœur, cabe señalar que este teórico también le da mucha importancia al lector. Este último recibe y aprende una cantidad considerable de conocimientos mientras está leyendo un texto literario y entonces, adquiere cierta experiencia por medio de la lectura. Según su punto de vista, un texto literario representa un mundo en el cual los lectores ordinarios pueden vivir y experimentar cosas nuevas. Finalmente, Ricœur

afirma que el único acto de leer un texto literario determina la forma en que éste va a ser recibido porque el lector está en el centro del proceso de la recepción, dando un significado al mismo texto.

Según el artículo de Martine-Emmanuelle Lapointe y de Kevin Lambert, el teórico Roger Chartier empezó a destacar la importancia de la lectura, así como la de los lectores ordinarios desde los años ochenta. De hecho, Chartier afirma que los lectores concretos permiten dar un significado y una interpretación a los textos literarios; la manera en que se puede interpretar un texto literario depende de las comunidades de lectores, de su forma de leer estos textos y también de sus distintas tradiciones literarias. Luego, Pierre Bayard elaboró una teoría en la cual señala el hecho de que el papel del lector ordinario es más significativo que el verdadero significado de cualquier texto literario. Según el punto de vista de Bayard, podemos acercarnos a la idealización construida por las teorías clásicas según las cuales todas las formas de leer un texto literario pueden ser ideales o perfectas. De hecho, el teórico afirma que la interpretación de un texto literario puede ser considerada como algo aleatorio porque no existe ninguna manera errónea de leerlo o de entenderlo. Además, Bayard argumenta que, a pesar del texto en sí mismo, lo más esencial es la interpretación construida por los lectores concretos. Por consiguiente, estos lectores desempeñan un papel crucial en el simple acto de leer cualquier texto literario: “le texte y est avant tout une construction virtuelle, qui existe et se multiplie dans les différentes lectures et interprétations que l’on en tire” (Lapointe y Lambert 2015: 6).

En otro artículo titulado “Les théories de la lecture : Défis et questions” publicado por Richard St-Gelais, se afirma que, una vez más, un texto literario no puede existir solo; de hecho, todo lo que lo constituye, así como sus efectos dependen del lector que lo lee. También se dice que las obras literarias se sirven de la participación intensa de los lectores para determinar el sentido de un texto literario. Sin embargo, se menciona que antes, las tendencias eran muy diferentes: el autor era la única persona que tenía el poder de construir el significado de su obra literaria, por medio de sus propias intenciones y deseos personales. Además, el lector ordinario tenía que descubrir el sentido del texto literario por medio de las intenciones del autor que tenía que adivinar él mismo.

En lo que concierne a los aspectos que contribuyen al debate en cuanto a las teorías de la lectura, cabe destacar varios elementos que están relacionados con el papel del lector concreto. Por ejemplo, es fundamental recordar el estudio de Hans Robert Jauss en el cual el teórico afirma que una cantidad considerable de aspectos que forman parte de la vida del lector influyen en la percepción que éste tiene del texto literario que está leyendo. De hecho, las experiencias previas en materia de lectura que tuvo el lector tienen un impacto importante en



la interpretación de una obra literaria. Por consiguiente, antes de empezar a leer un texto literario, los lectores ya tienen ciertos juicios e ideas preconcebidos y entonces siempre utilizan sus conocimientos personales para analizar los documentos que leen. Luego, el crítico pone un elemento de relieve: varias teorías de la recepción se interesan por el simple acto de leer y todos los aspectos que derivan de la lectura, mientras que otras centran su atención más en la representación de los lectores concretos a través de los textos literarios. Sin embargo, el autor del artículo afirma que, aunque los estudios de sociología de la lectura enfatizan el papel del lector real, éstos no son capaces de describir los procesos ni todos los hechos que ocurren mientras esos lectores concretos están leyendo un texto literario.

Finalmente, Richard St-Gelais destaca el hecho de que el debate ciertamente más esencial en los estudios sobre la recepción resulta ser el que opone la lectura de los textos literarios que está determinada e influida por el contenido y las intenciones incluidos y creados por el autor en estos textos, contra una lectura mucho más autónoma que tiene la capacidad de funcionar a pesar de las ideas preconcebidas contenidas en los textos literarios y que permite entonces una libertad de interpretación y de juicio personal más libre por los lectores ordinarios. Además, el crítico señala que, en realidad, muy pocas teorías han permitido dar cuenta de las distintas relaciones que pueden existir entre un texto literario y los procesos de lectura utilizados por los lectores concretos. De hecho, St-Gelais afirma que las teorías de la recepción empezaron a interesarse por las distintas consecuencias de la lectura de textos literarios, aunque, según su punto de vista, todavía no existe ningún estudio válido sobre las verdaderas repercusiones que afectan a los lectores ordinarios cuando éstos leen unas obras literarias. Para concluir, el teórico parece lamentar el hecho de que todavía no hay nuevos estudios en relación con las teorías clásicas de la lectura y de la recepción. El autor concluye afirmando que, hoy en día, es el lector concreto el que tiene el poder de determinar el significado de un texto literario por medio de su subjetividad y que los teóricos no se interesan más por el papel crucial desempeñado por el autor, así como por el texto mismo.

A modo de conclusión, en un artículo publicado por Jean-Pierre Mercier respecto al papel del lector ordinario en la recepción de los textos literarios, se afirma que en los años setenta, muchos críticos se dieron cuenta de que son los lectores concretos los que construyen el valor de un texto literario, simplemente mediante el acto de leerlo. De hecho, varios teóricos se alejaron de la creencia que consiste en el hecho de que un texto literario puede funcionar solo porque, en realidad, este último necesita la participación de los lectores que lo leen: un texto no puede construir su propio significado sin la presencia de los lectores ordinarios que permiten dar sentido a estos textos literarios. Además, una cantidad considerable de críticos han

afirmado que la existencia de los lectores concretos, así como sus contextos sociales e históricos, sus conocimientos, sus costumbres de lectura y sus diversas interpretaciones y creencias constituyen la verdadera identidad de un texto literario que no puede existir únicamente por medio de su simple contenido, ni sin la contribución de estos lectores. También aprendemos que, en los años setenta, el teórico Charles se alejó de los estudios que afirmaban que el texto y el lector podían ser considerados como dos cosas separadas y distintas: según su punto de vista, es imposible disociar las relaciones que existen entre el texto y sus lectores. De hecho, el texto puede tener efectos sobre el lector, como las interpretaciones del lector pueden afectar al sentido y a las intenciones básicas de un texto literario. Finalmente, cabe destacar que a veces, percibimos en un texto literario lo que pensamos personalmente, lo que queremos ver y lo que corresponde con nuestras expectativas como lectores ordinarios; de hecho, lo que interpretamos tiene que ver con los modelos del mundo que hemos creado en nuestras mentes. Sin embargo, estas percepciones no son siempre y totalmente personales, sino a menudo muy influidas por distintas comunidades de lectores, así como por sus propias interpretaciones, que nos ayudan a ver y a entender un texto literario de una forma o de otra. Por consiguiente, no siempre percibimos lo que sucede verdaderamente en la realidad de un texto literario.

Para concluir, cabe destacar la conclusión del artículo en la cual se afirma que, en cuanto a todas las teorías elaboradas en relación con la recepción empírica, podemos señalar y poner dos elementos de relieve. En primer lugar, se identifica de manera clara el papel fundamental de los lectores ordinarios en la lectura, en la determinación, así como en la construcción del sentido de los textos literarios. En segundo lugar, se enfatiza mucho los límites establecidos por el texto y por las intenciones del autor y finalmente, se destaca el hecho de que, obviamente, no se puede interpretar un texto literario de cualquier manera.

### **3. La plataforma Goodreads**

En este tercer capítulo, presentaré la plataforma de lectura Goodreads, así como sus características principales. Creado en 2007, Goodreads es una web que contiene varias críticas y evaluaciones de libros. Esta plataforma puede caracterizarse como "una red social-digital" ("réseau socionumérique", Wiart 25 y *passim* Citado por Ceballos Viro 2019: 5). Se considera que es hoy en día "la plataforma de lectura en línea con más usuarios, lo que le otorga especial relevancia en los estudios de recepción empírica" (Vlieghe *et al.* 804 Citado por Ceballos Viro 2019: 5). Efectivamente, Goodreads es la plataforma más importante para los lectores y las recomendaciones de libros; hoy en día, cuenta con noventa millones miembros, 2.6 billones libros añadidos, y noventa millones reseñas y análisis. Los lectores tienen la posibilidad de crear

una cuenta personal y a partir de ahí, pueden consultar los libros que sus amigos están leyendo, pueden clasificar los libros que ellos mismos están leyendo, los que ya han leído o los que planean y quieren leer en un futuro más o menos cercano. Después, también pueden descubrir sus recomendaciones personales en cuanto a su lectura porque el sitio pone en marcha un análisis preciso para determinar los gustos literarios de cada lector. Finalmente, y lo que cabe destacar aquí: Goodreads permite a los lectores evaluar todos los libros que han leído, escribiendo un comentario que contiene sus impresiones y, sobre todo, encontrar más fácilmente un libro que les resulte conveniente, gracias a las críticas y los análisis hechos por los miembros de esta comunidad de lectura. Además, los lectores pueden asimismo crear grupos de discusión y entonces, participar en conversaciones con otros miembros de la plataforma.

Respecto a la catalogación de las reseñas en la plataforma, los usuarios pueden decidir clasificarlas por defecto (es decir que las primeras que nos aparecen son las que han obtenido el mayor número de “likes”, seguidas de las menos apreciadas), o también pueden ordenarlas de las más recientes a las más antiguas, o más bien lo contrario. Cuando echamos un vistazo a las distintas impresiones de lectura, podemos tener acceso al nombre o al seudónimo del usuario, la fecha de publicación de su reseña, el número de estrellas (que puede variar entre cero y cinco), y finalmente, la reseña propiamente dicha. Es importante señalar que no hay ninguna restricción u obligación en la redacción de comentarios; en efecto, los lectores pueden sentirse libres de escribir todo lo que quieren y como resultado, muchos de ellos utilizan un tono muy informal y espontáneo, hasta algunos utilizan abreviaciones, emoticonos, hashtags... Además, cabe señalar que

Goodreads constituye un corpus privilegiado para estudiar aspectos de la lectura que suelen ser ignorados o que apenas han sido teorizados aún. En él, encontramos una crítica más libre y más desinteresada, frente a las servidumbres de la crítica comercial y las cautelas de la académica, aunque lógicamente aquella se formule conforme a sus propios códigos retóricos. (Wiar, Mehling et al. Citado por Ceballos Viro 2019: 6)

Los lectores ordinarios de la plataforma de lectura Goodreads son muy diferentes: todos vienen de distintas zonas del mundo, escriben sus críticas en idiomas diversos, y resulta, por consiguiente, imposible poder clasificarlos en una sola categoría que podría representar a todos estos usuarios tan distintos. Efectivamente, cada lector tiene sus propias expectativas e impresiones con respecto a un libro, cada uno experimenta una lectura de manera personal y distinta de los otros usuarios y entonces, podemos considerar que todos estos factores constituyen una diversidad rica que caracteriza la plataforma Goodreads, pero también una gran riqueza para los estudios de la recepción empírica. Este sitio web nos da una visión de como un libro puede ser interpretado, entendido y apreciado por millones de lectores a través del mundo.



Además, los comentarios que pueden leerse en la plataforma han sido redactados, en principio, fuera de todo contexto institucional:

Es cierto que las respuestas de lectura no recogen todos los procesos cognitivos derivados del texto, pero sí son un esfuerzo por aumentar lo que hay de consciente en el acto de leer. También pueden quedar registrados esos aspectos no hermenéuticos de la lectura (afectivos, utilitarios, simbólicos) que generalmente quedan fuera del estudio de la recepción y que, como veremos, (sobre todo con los aspectos emocionales), resultan especialmente abundantes. (Ceballos Viro 2019: 6)

Para concluir, la filosofía de la plataforma Goodreads es la siguiente: “Knowledge is power, and power is best shared among readers.”

#### 4. La autoficción: Philippe Lejeune y Serge Doubrovsky

En este capítulo, hablaré del concepto de autoficción por medio de las investigaciones de varios teóricos y sus estudios críticos y presentaré el género autoficcional en América Latina. Analizaré *Desierto sonoro* en clave autoficcional por medio de varias entrevistas y mediante las teorías que habré presentado justo antes. Parte de la información recopilada en este capítulo viene de la investigación a la cual se ha dedicado mi promotora Kristine Vanden Berghe, en el ámbito de su clase “Études de textes hispaniques modernes” a la que tuve la oportunidad de asistir durante este año académico. Para empezar, el concepto de “autoficción” nace en Francia bajo la denominación de “autofiction” y por esto, hay que señalar los nombres de Philippe Lejeune y de Serge Doubrovsky. Lejeune es un crítico literario francés que ha trabajado sobre el género autobiográfico durante su vida. El término “autoficción” viene de Serge Doubrovsky que inventó la palabra en 1977, reaccionando ante la publicación de Lejeune. De hecho, en 1975, éste escribió *Le pacte autobiographique* en el cual intentó definir los rasgos que permiten distinguir la autobiografía de la novela. Lejeune hizo un esquema que contiene dos entradas: una trata de la coincidencia o no entre la identidad del autor y del personaje con respecto a sus nombres respectivos, la otra distingue entre tres tipos en los que los libros se definen: novela, indefinido o autobiografía. Este esquema permitiría definir el pacto de un libro respecto a las correspondencias entre el supuesto pacto del libro y la identidad autor-personaje que representa.

 Nombre del personaje  Supuesto pacto del libro	<b>Diferente del nombre del autor</b>	<b>Los personajes no tienen nombres = anónimos</b>	<b>Corresponde con el nombre del autor = ambos tienen el mismo nombre</b>
--	---------------------------------------	--	---

<b>Novela</b>	Novela	Novela → <b>ejemplo:</b> <i>Desierto sonoro</i>	No existe según Lejeune, es una incoherencia → (en realidad, Doubrovsky llama esto “la <b>autoficción</b> ”)
<b>Indefinido (cuando un libro no se dice ni “novela”, ni “autobiografía”)</b>	Novela	¿Indefinido?	Autobiografía
<b>Autobiografía</b>	No existe	Autobiografía	Autobiografía

Este esquema provoca una reacción de Doubrovsky que estaba escribiendo una novela titulada *Fils*, en la cual el nombre del personaje es Doubrovsky, correspondiente al del autor. En este momento, afirma claramente que está haciendo lo que Lejeune piensa imposible e irrealizable. Entonces, Doubrovsky crea la palabra “autoficción” que es un oxímoron (dos conceptos normalmente incompatibles) y, por lo tanto, crea también la posibilidad de un nuevo género. Utiliza la palabra “autoficción” por primera vez para hablar de su libro *Fils* y redacta un breve texto que puede leerse como un manifiesto para la autoficción:

Autobiographie? Non. C’est un privilège réservé aux importants de ce monde [...] Fiction d’événements et de faits strictement réels ; si l’on veut *autofiction*, d’avoir confié le langage d’une aventure à l’aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. (Doubrovsky 1977)

La idea más contradictoria en este pasaje es “ficción de elementos reales”. En este nuevo género bautizado por Doubrovsky, hay una identidad onomástica entre el narrador, el protagonista y el autor: el autor se llama Serge Doubrovsky, el narrador y el protagonista también se llaman así.

Doubrovsky insiste mucho en la forma del texto: un texto autoficcional enfatiza la función poética del lenguaje y no tanto el mensaje; la autoficción postula un lenguaje sofisticado y lleno de figuras de estilo. En su opinión, ésta es una de las grandes diferencias entre la autoficción y el género autobiográfico: una autobiografía es vista en función de su contenido y no se preocupa por el estilo. Según su punto de vista, la autoficción problematiza mucho más la noción del sujeto, del individuo. Doubrovsky afirma que la autoficción es una renovación de la autobiografía tradicional porque presenta tres criterios distintos: la identidad onomástica (el narrador, el autor y el protagonista tienen el mismo nombre), la escritura literaria y finalmente, los recursos a los métodos del psicoanálisis. Doubrovsky inventó el concepto,

pero no fue el primero en escribir lo que él llama “autoficción”; efectivamente, hubo Marcel Proust, Louis-Ferdinand Céline, Roland Barthes, entre muchos otros. Para concluir, la definición de Doubrovsky era problemática porque era demasiado restrictiva a causa de su relación con el psicoanálisis. Por ejemplo, Lejeune retuvo solamente dos aspectos de esta teoría: la identidad onomástica y la búsqueda de un nuevo tipo de escritura para intentar modernizar el género autobiográfico.

#### **4.1. Vincent Colonna, Jacques Lecarme y Manuel Alberca**

Vincent Colonna publica su libro titulado *Autofiction et autres mythomanies littéraires* en 2004. Su definición es más referencial y muy distinta de la de Doubrovsky; de hecho, Colonna dice que el autor se inventa una existencia y que puede dar su nombre al narrador o al protagonista, pero lo que dice puede ser invención pura, mientras que Doubrovsky argumenta que la autoficción habla de la vida real de un escritor y que el contenido es entonces histórico y real. Colonna propone una definición que no se basa en el estilo, sino en el género:

Une autofiction est une œuvre littéraire par laquelle un écrivain s’invente une personnalité et une existence, tout en conservant son identité réelle (son véritable nom). Bien qu’intuitive, [cette définition] permet de dessiner les contours d’une vaste classe, d’un riche ensemble de textes [...] Ils présentent pourtant la propriété commune d’être fictifs et d’enrôler leur auteur dans le monde imaginaire qui leur est propre. (Colonna 1989: 34)

Su idea consiste en que un escritor atribuye su propio nombre a un personaje en situaciones ficticias. Luego, Colonna distingue un tipo de autoficción interesante: la autoficción biográfica. En ésta, el autor está en el centro, no se aleja mucho de su vida real y escribe su historia a partir de datos verosímiles; es la categoría más difundida de la autoficción. La diferencia entre autobiografía y autoficción biográfica es que un escritor podría escribir una autobiografía y venderla como novela porque es un género más prestigioso en el sistema literario.

En los años noventa, el género autoficcional se vuelve famoso: muchos libros y artículos sobre la autoficción en el ámbito francés e hispánico fueron publicados. Hoy en día, el concepto ha llegado a ser aún más difundido. En el mundo hispánico, hay dos grandes centros de crítica sobre este género literario: el primero centro está en Argentina (no hablan de autoficción, sino de escritura del “yo”) y el segundo está en España, donde trabajan sobre la autoficción con Manuel Alberca y con Ana Casas. En 2007, Alberca publica un ensayo titulado *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*, en el que considera la autoficción en función del género autobiográfico. Después, cambia totalmente de opinión: considera la autoficción en función de la novela. En su primer libro, estudia la evolución entre autoficción

y autobiografía y destaca dos líneas importantes: ¿Cuál es la posición del género autoficcional en el mundo hispánico? Y ¿Cuál es la especificidad de la autoficción? Alberca se apoya entonces en el esquema siguiente:

	Pacto autobiográfico	Pacto ambiguo	Pacto novelesco
Autor/narrador/protagonista	A = N = P	A = N = P, pero al mismo tiempo A >< N >< P	A >< N >< P
Pacto	Pacto de veracidad	Mezcla entre lo factual y lo ficcional → el pacto vacila entre un pacto de veracidad y un pacto de verosimilitud	Pacto de verosimilitud
	Autobiografías, memorias, diarios, testimonios...	Las novelas del “yo” → distingue 3 tipos: 1) autobiografía ficticia 2) novela autobiográfica 3) autoficción	Novelas, cuentos...

- La autobiografía ficticia: se trata de un texto en primera persona que simula un pacto autobiográfico, no es una verdadera autobiografía, es una novela. Un ejemplo: *Mémoires d'Hadrien*.
- La novela autobiográfica: es una novela que puede ser escrita en primera o en tercera persona. En realidad, se trata de una proyección disimulada de la propia vida y personalidad del autor en la historia. El autor se esconde tras de un personaje que no tiene el mismo nombre; en efecto, el escritor habla de sí mismo utilizando los personajes. Este procedimiento tiene su origen en el siglo XIX cuando el escritor todavía no podía hablar legítimamente de su propia vida, porque no estaba bien visto, y entonces, lo hacía sin mencionar su nombre. Un ejemplo: *L'éducation sentimentale*.
- La autoficción: es el género más ambiguo porque se sitúa entre la autobiografía y la novela. Responde a una lógica totalmente distinta: la novela autobiográfica sanciona moralmente la expresión del “yo” y se caracteriza por una disimulación de la identidad, pero en la autoficción, el “yo” no tiene que esconderse porque el individuo está en el centro. Según Alberca, la autoficción es una novela que se presenta como una ficción que utiliza la identidad onomástica que, normalmente, es propia de la novela autobiográfica. De hecho, esta diferencia se nota en el hecho de que, en la autoficción, el nombre del autor aparece en el protagonista. Su definición de la autoficción, que insiste en la identidad onomástica y la ambigüedad, es la siguiente:

Una autoficción es un relato que se presenta como novela o sin denominación genérica, pero nunca bajo el marchamo de autobiografía o memorias. Al mismo tiempo que destaca su naturaleza ficticia, la autoficción da señales textuales o paratextuales inequívocas de cumplir el principio de identidad entre autor, narrador y personaje (A=N=P), identidad ratificada por el mismo nombre propio, que caracteriza al pacto autobiográfico y de las obras que a él se someten. (2003: 330)

## 4.2. Diana Diaconu: un estudio crítico

Diana Diaconu, Profesora e investigadora del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia ha publicado, en la revista *La Palabra* (que es una revista que publica resultados de investigación en el campo de la Literatura y que es editada por la Escuela de Idiomas y la Maestría en Literatura de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia) un artículo titulado *La autoficción: simulacro de teoría o desfiguraciones de un género* en el que ofrece una visión crítica en cuanto a la autoficción hispanoamericana. Para empezar, la autora afirma que vivimos actualmente en la época de la autoficción que amenaza toda la literatura contemporánea porque resuena en todas partes (2017: 37). Diaconu dice que el comienzo de la autoficción se basa en incertidumbres y malentendidos y, aunque muchas obras de autoficción se están escribiendo hoy en día, todavía no se entiende cuales son las verdaderas características del género. De hecho,

Las pocas propuestas sólidas existentes quedan desenfocadas por una recepción viciada, a menudo, por la descontextualización. El afán de ampliar la validez de unas propuestas nacidas en unas circunstancias concretas, convirtiéndolas en verdades universales, hace que dichas propuestas pierdan nitidez, queden desdibujadas. Muchas de las primeras postulaciones del género eran seguramente parciales e incompletas, muy necesitadas de matizaciones, pero certeras dentro de su contexto; ahora se ven convertidas en falsedades de alcance universal. (2017: 37)

Después del pacto de lectura de Lejeune, Lecarme dice que una autoficción es un relato que se presenta como una novela y en el que hay una identidad onomástica. Según Diaconu, esto era un buen punto de partida, pero algunos críticos empezaron a designar como autoficciones obras que proponían pactos narrativos distintos y dice “En vez de abrir un espacio propicio para el debate, entre todos y desde múltiples puntos de vista, la teorización de la autoficción se ha convertido en un diálogo de sordos” (2017: 38). La autora propone entonces observar de manera crítica las contradicciones presentes en las diferentes teorías sobre la autoficción. Hoy en día, el género autoficcional rechaza mayoritariamente el género de la novela como modelo narrativo y también puede ocurrir que la identidad nominal entre autor, narrador y protagonista no sea una condición absoluta para poder calificar una obra de autoficción, como postula Roberto Bolaño (2017: 38). “Este ejemplo demuestra que un género en devenir, sin una preceptiva



rígida, pese a que plantea todo tipo de problemas genéricos, no autoriza a incluir en un mismo saco todas las manifestaciones literarias del yo o en primera persona” (2017: 39). Además, la autora menciona el hecho de que Pozuelo Yvancos, en *Poética de la ficción* (1993), ha intentado aclarar un malentendido que proviene de la propuesta fundamental de Lejeune en la que hay una confusión entre el pacto autobiográfico y el pacto referencial. Sin embargo, Lejeune afirma en 1994 que es consciente de los límites que presentan las diversas propuestas de definición del género autoficcional.

Después de que Lejeune afirmó que ni siquiera el pacto autobiográfico era un pacto referencial, hubo otro malentendido que confundió el pacto autoficcional con uno referencial. Hoy en día, este error puede llevar a una conexión errónea entre la autoficción y la narrativa testimonial (2017: 40-41). Diaconu argumenta que:

Los estudios se multiplican porque no están orientados en la dirección correcta. No se puede hablar todavía de una teoría de la autoficción, cuyo desarrollo es superficial, sino de vicios recurrentes de recepción. [...] Hoy en día, el discurso sobre la autoficción es de otra índole, no precisamente benigna, y crece en todas las direcciones. (2017: 41)

Con el paso del tiempo, las teorías de Lejeune han evolucionado: al principio, todas sus observaciones se basaban en la autobiografía, pero después, se dio cuenta de que el espacio autobiográfico podía invadir también parte del campo de la novela, “de manera que obras concebidas como ficción terminan siendo leídas según las leyes del pacto autobiográfico” (2017: 41). Diaconu afirma que la teoría de Lejeune no es rígida en absoluto, por el contrario, es una definición flexible y matizada. Además, la autora también dice que Doubrovsky no puede ser considerado como el inventor del género autoficcional, sino más bien como un “autor que reflexiona sobre el género y propone un término inspirado para designar una realidad ya existente” (2017: 41). Diaconu critica también el hecho de que Casas, en su libro *La autoficción. Reflexiones teóricas*, afirma que el género autoficcional nace de la autobiografía y que después, se vincula también a la novela, mientras que Doubrovsky intenta demostrar lo contrario en su novela *Fils*.

Sin embargo, según observa Matei Chihaia (2010), el rechazo tajante de lo autobiográfico y, sobre todo, de la distancia categórica que toma de la literatura de consumo, escrita desde el punto de vista de un “nosotros” conformista, deja abierta una tercera posibilidad, que a menudo coincide con la salida por la que opta el discurso autoficcional: -el momento autobiográfico dentro de la ficción sirve para constituir un narrador individual, para evitar el peligro de perderse, de sumirse en el “nosotros” pantanoso de las novelas escritas al gusto del gran público (p.142). (2017: 42)

Diaconu afirma claramente que el género autoficcional no nació como una variante de la autobiografía, sino más bien como una reacción frente al pacto novelesco. De hecho, muchos nuevos escritores hispanoamericanos sintieron la necesidad de “desprenderse de la gloriosa

tradición novelesca inmediatamente anterior para reconectar el discurso literario con la realidad y con la verdad” (2017: 43). Esto significa que “las nuevas voces de la narrativa latinoamericana apuestan por enlazar con esta gran tradición de manera creadora, enriquecedora, crítica, a menudo conflictiva también, reformando y reinventando el género, y no siguiendo sus pautas al pie de la letra” (2017: 43). Además, la autora califica la autoficción como un género literario muy prometedor en la literatura latinoamericana.

Cabe destacar que, en 1977, Bourdieu considera el género autoficcional como una “toma de posición” ante la novela existente. En este momento, el objetivo no era negar la existencia de la novela, sino más bien cuestionarla e invitarla a renovarse, no a hacerla desaparecer; de hecho, Diaconu menciona al escritor Fernando Vallejo que también se expresa sobre esto:

El gran género de la literatura es la novela. Lo que pasa es que este camino de la novela en tercera persona y con un narrador omnisciente, que sabe todo lo que les pasa a los personajes, que repite sus diálogos, es un género que ya está muerto. Además de que este planteamiento es falso, va en contra de la realidad [...] Es un género que no va para ningún lado. Entonces empezó a aparecer otro género al que yo llegué no por reflexión sino por instinto y por rechazo al otro [...] Apareció una nueva novela basada en la vida del autor, pero esta novela, de las llamadas de autoficción, estaba mucho de ser una autobiografía o un libro de memorias. (Vallejo, Citado por Diaconu 2013: 350)

Además, Diaconu afirma que la autoficción no tiene ninguna fecha exacta de nacimiento y que 1977 solo representa la fecha en que Doubrovsky decidió bautizar el género “autoficción” y, luego, los teóricos empezaron a reflexionar sobre este nuevo género. La autora hace una crítica del *Pacto ambiguo* de Manuel Alberca, diciendo que este libro contiene demasiadas contradicciones: por ejemplo, Alberca afirmó que las características formales del género autoficcional podían encontrarse en textos antiguos que fueron escritos en épocas muy remotas (2017: 44). De hecho, Diaconu argumenta lo contrario en la cita siguiente: “Además, el amplio desarrollo que conoce el género en pocos años permite deducir que estamos ante un fenómeno directamente relacionado con la época contemporánea, con la crisis de la modernidad y la entrada en la así llamada posmodernidad” (2017: 44). Luego, Diaconu dice:

Por eso, es frecuente la afirmación de que fue Doubrovsky quien llenó las casillas vacías de Lejeune, en 1977. Pero no menos frecuentemente se lee que, en realidad, hace rato que las casillas de Lejeune no están vacías. El problema de fondo de este tipo de planteamientos es el abandono de la visión histórica, clave para el enfoque de todo género literario. (2017: 44)

La autora hace una crítica sobre el hecho de que muchos críticos siguen esforzándose por afirmar que Doubrovsky es el único creador de la autoficción y que el género nació en Francia; de hecho, dice que “es una manera simplista, fácil, de tratar un asunto tan complejo como el surgimiento de un género” (2017: 45). Finalmente, algunos teóricos de la autoficción dicen que la autobiografía ha muerto y que el género autoficcional ha reemplazado la autobiografía.

Para poder determinar si una obra es una autoficción, Diaconu propone la metodología siguiente:

Abordar la autoficción con presupuestos de la teoría de la recepción, evitaría confusiones de este tipo, porque permitiría tomar conciencia de la manera tan diferente, incluso opuesta, en que se prefigura el lector en las narraciones autoficcionales, de una parte y, de otra, en aquellas narraciones donde se dan intrusiones del autor y que a menudo son en tercera persona y con narrador omnisciente.

Además, la autora dice que los escritores de autoficción tienden a utilizar una cantidad considerable de paratextos, elementos metaliterarios y también mucha intertextualidad. Sin embargo, Diaconu señala que hoy en día, cada vez más elementos siguen añadiéndose en las distintas teorías sobre el género autoficcional; de hecho, “todo parece anunciar nuevos capítulos en la teoría de la autoficción” (2017: 47). La autora también menciona el hecho de que, a veces, intentar crear listas que contienen todos los autores que escribieron autoficciones se vuelve complicado; dado que las teorías sobre la autoficción todavía carecen de claridad, resulta aún más difícil hacer enumeraciones de autores. A pesar de todo, parece que algunos estudios recientes se aventuraron a intentar hacerlo:

Sin embargo, no se tiene en cuenta que no hay manera de contestar las preguntas tan recurrentes [...] ¿quiénes son los autores de autoficciones?, ¿fulanito de tal escribe autoficción, sí o no?, sin haber reflexionado, seria y profundamente, sobre la concepción del género, de la cual la respuesta depende totalmente. [...] las listas de autores son un saco roto, en el que cabe todo: cualquier híbrido entre novela y autobiografía, cualquier figuración de un yo. En esta óptica, resulta hasta difícil distinguir la autoficción de la literatura. (2017: 48)

Luego, Diaconu habla del libro *La autoficción. Reflexiones teóricas* de Casas y dice:

El propio término autoficción alude, pues, a un hibridismo que admite todas las gradaciones y, por ello, resulta extremadamente lábil como concepto (11). Pero si la autoficción ocupa un espacio tan amplio y bajo este término encuentran acomodo textos de muy diversa índole (11), entonces hablar de un pacto autoficcional carece por completo de sentido, es más ¿cómo se puede defender paralelamente la idea de que todos los textos analizados pertenecen a una misma serie literaria y, por tanto, los textos críticos que los enfocan pueden ser reunidos en una antología sobre la autoficción? (2017: 48-49)

Para concluir, la autora afirma que los teóricos no deben intentar crear una definición rígida y estricta de la autoficción; de hecho, el género autoficcional necesita “una definición rigurosa y según criterios claros”. Diaconu también señala que hay críticos que parecen tener miedo de calificar las obras autoficcionales por medio de palabras claras: “su visión se corrobora en un estilo insinuante, alusivo, abundante en palabras como ‘algo’ y ‘cosa’, para no tener que nombrar lo innombrable: la autoficción, que permanece envuelta en un velo de misterio” (2017: 49). Finalmente, dice que las llamadas “definiciones” o demasiado estrechas, o demasiado amplias de la autoficción “no son dos caminos posibles, sino dos definiciones mal enfocadas,

dos planteamientos equivocados, que conducen a conclusiones falsas. Ninguna de las dos definiciones es preferible a la otra: seguimos sin alternativa viable” (2017: 50). En conclusión,

[...] A mi parecer, las mejores páginas del estudio de Manuel Alberca se escriben teniendo plena conciencia de que la autoficción propone un nuevo pacto de lectura, bien definido, pero ambivalente. Desde mi punto de vista, es fundamental no confundir este pacto con uno ambiguo, en el sentido de indeterminado, que abarca obras en las que se mezclan, de cualquier manera y en cualquier proporción, el pacto novelesco y el autobiográfico. (2017: 50)

### 4.3. ¿Existe la autoficción hispanoamericana?

En 2005, Manuel Alberca publica un artículo titulado *¿Existe la autoficción hispanoamericana?*, en el cual intenta definir los distintos rasgos que caracterizan la autoficción en la América de lengua castellana. Según su punto de vista, el hecho de que un libro se presenta como novela o como ficción, pero nunca como un pacto referencial, y que tiene una apariencia autobiográfica que es ratificada por la identidad autor-narrador-personaje, son las dos características más obvias de la autoficción. Además, los rasgos más relevantes y comunes entre la mayoría de las literaturas actuales son la hibridación y la mezcla de los géneros. Según él, lo que permite distinguir la autoficción de la novela autobiográfica es que, en esta última, el autor se encarna total o parcialmente en un personaje novelesco, con una identidad nominal distinta a la suya; de hecho, “un nombre propio, diferente al del autor, impide la representación autoficcional del autor”. En cuanto al hecho de que ciertos escritores optan por la autoficción, Alberca da los motivos siguientes: “hay autores que relacionan la autoficción con la autobiografía y que consideran el género autoficcional como una de sus formas innovadoras; muchos afirman que la autoficción es un aporte a la tradición autobiográfica”.

En su artículo, Alberca afirma que una autoficción es una obra literaria en la que el autor se inventa una personalidad y una existencia, conservando su identidad personal, bajo su verdadero nombre: “al ficcionalizar la identidad y la experiencia vivida o imaginada”, el autor es representado por un personaje ficticio que responde a su mismo nombre. El autor menciona entonces tres funciones posibles del género autoficcional:

- la función referencial-biográfica: en la que lo imaginario es “reducido al máximo por una voluntad de expresar la verdad”.
- la función reflexivo-especular: o “metalepsis discursiva del autor en un relato de ficción con fines paródicos, humorísticos o megalómanos”. Por ejemplo, un personaje (a menudo el autor de la novela) puede irrumpir con su propia identidad nominal en la historia: el autor aparece como un personaje en su propia novela.

- la función figurativa o fantástica: es a la que más importancia da y la que mejor cuadra con la definición general de autoficción que elaboró Vincent Colonna.

Después, Alberca explica cómo se puede presentar la identidad onomástica y dice: “la identidad nominal se establece de manera explícita o tácita, como en el ‘pacto autobiográfico’”. De forma explícita, se presenta “con el nombre propio en alguna de sus formas”; da un ejemplo: Marito o Varguitas en *La tía Julia y el escribidor* de Mario Vargas Llosa, o “con un nombre propio que remite o que se forma a partir del nombre del autor”. De manera implícita, “la identidad nominal puede ser sugerida o sustituida por algún otro rasgo o faceta de escritor, que permita identificar inequívocamente al autor”. Finalmente, Alberca también afirma que hay que distinguir el uso del nombre propio en función “autorrepresentativa”, es decir: “cuando el autor irrumpe con su propio nombre en la novela que escribe, como ocurre en algunos cuentos de Borges o en la novela de Unamuno”.

En lo que concierne a las experiencias que se prestarían más a convertirse en literatura en la novela autoficcional, Alberca afirma que la mayoría de estos relatos son representaciones de hechos supuestamente ocurridos: “la experiencia personal más literaturizable es sin duda la infancia porque esta edad es el verdadero territorio de promisión de la memoria y de la creación poética; de hecho, la infancia adquiere una importancia notable en la formación del escritor”. El teórico argumenta que “la atmósfera autoficcional de estos relatos proviene del aura de duda y misterio con el que se esbozan los recuerdos, las personas y los hechos que son un enriquecimiento literario de la vida, sin énfasis ni narcisismo”.

Para concluir, Alberca se pregunta qué sentido tiene intentar definir el género de un texto y nos dice entonces que uno de los problemas que plantean las autoficciones a autores, editores, críticos y lectores es el de la determinación de su estatuto narrativo porque “son conscientes de que la indicación del género narrativo al que pertenece es una clave fundamental para su interpretación”. En general, la denominación elegida es la de “novela”, pero con frecuencia esta indicación queda sin profundizar, “dando a entender que no se trata de una novela al uso, ni de un texto sometido al compromiso que impone el marbete de ‘autobiografía’”. Luego, Alberca afirma que las denominaciones, “que suelen ser a veces un motivo de preocupación, son de una variedad notable, pues van de ‘ficción’ a ‘texto autobiográfico’ o ‘ausencia de indicación de género’”. Finalmente, la indicación del género narrativo forma parte, según el crítico, “de esta información que nos dirige hacia cierta lectura del texto y, por consiguiente, las lecturas más productivas son las que van a contrapelo porque son mucho más creativas”.

#### 4.4. La autoficción en América Latina

En 2015, la Universidad Nacional Autónoma de México publica, en la Revista Especializada en Estudios Latinoamericanos “*De raíz diversa*”, un artículo que trata la autoficción en la literatura hispanoamericana contemporánea. Este documento fue escrito por Julia Erika Negrete Sandoval, en el contexto del Programa de Posgrado en Estudios Latinoamericanos de la UNAM. En este artículo, la autora dice que antes el nacimiento de la autoficción en América Latina, hubo la crisis de la autobiografía que empezó a utilizar las técnicas narrativas de la novela incluyendo elementos ficcionales, mientras que la novela se interesaba cada vez más por el “yo” autobiográfico (2015: 226-227). De hecho, en los años 60-70, muchos relatos eran considerados como nuevas formas de realizar autobiografías con autores que dejaron de hablar de ellos mismos en sus obras. En este artículo, las autoficciones son descritas como “el artefacto literario más extraño, vistas aún con escepticismo y hasta con rechazo, pero también son formas alternativas de tratar los textos que más se han aventurado a la exploración del “yo” del autor y a la ruptura e hibridación genéricas” (227). Este contexto de rupturas fue el origen del replanteamiento de los problemas que proyecta la autobiografía y la autoficción representa uno de esos replanteamientos: “el extremo que la autobiografía ha estado rozando todo el tiempo, el de la ficción”: (2015: 228)

La autoficción misma no ha terminado de constituirse como género literario [...] al ocuparse del yo desde muy diversos ángulos y con plena libertad, la autoficción parece delegar nuevamente el problema de la referencia a autobiógrafos y estudiosos de la autobiografía, pues sugiere otras formas posibles de enfrentar el estudio de la entidad compleja que es el yo autoral. (2015: 228)

En este periodo, la mayoría de los relatos eran cada vez más íntimos y privados. La cita siguiente expone el hecho de que el espacio privado se ha vuelto más importante que el espacio público porque los relatos contemporáneos contienen un “yo” que ocupa el primer plano y también ciertos aspectos personales y referenciales relativos a la narración de una vida:

La subjetividad que ponía en juego los relatos venía por lo general “atestiguada” por la asunción del “yo”, por la insistencia en las “vidas reales”, por la autenticidad de las historias en voz de sus protagonistas [...] por la veracidad que el testimonio imponía al terreno resbaladizo de la ficción. (Leonor Arfuch 2010: 21).

De hecho, “en la persecución de dicha autenticidad, la novela, el más híbrido de los géneros narrativos, abarcó un amplio territorio dentro de lo que Philippe Lejeune denominó el “espacio autobiográfico”, lugar de convergencia de las manifestaciones escritas del yo” (2015: 229).

El nacimiento de la autoficción en América Latina puede entonces explicarse por la deconstrucción del “yo” autobiográfico, la creación de dimensiones autobiográficas en la novela y finalmente, la “crisis del personaje como entidad narrativa” postulada por los

escritores del *Nouveau Roman* (Yvancos 2012: 154-156). En realidad, antes que Doubrovsky propusiera el nuevo término “autoficción” en el ámbito de la determinación del género de su novela *Fils*, Roland Barthes ya había creado un texto en el que negaba la condición autobiográfica en favor de la ficción y también afirmaba que no era el objeto de su propia escritura (2015: 229). Hoy en día, la teoría sobre el género autoficcional se ha dividido hasta el punto en que, “a pesar de que el término se ha extendido por doquier y se lo usa corrientemente, no hay un consenso ni se ha terminado de establecer como género literario o artístico” (2015: 230). De hecho, la autoficción sigue fluctuando entre dos polos: la autobiografía y la novela:

Doubrovsky mismo, en un artículo de 2003, declara aún que la autoficción es “una variante posmoderna de la autobiografía” [...] Al parecer la segunda vertiente, orientada hacia la novela, ha ganado más adeptos, entre ellos Marie Darrieusecq y Vincent Colonna y, desde el ámbito hispanico, Manuel Alberca. La noción de “pacto ambiguo” de este último intenta una solución que invita a hacer una lectura simultánea de dos géneros y establecer dos pactos, el autobiográfico y el novelesco, con lo que se ostenta lo contradictorio y paradójico de esta forma de escritura. (2015: 230-231)

La autoficción actual plantea problemas complejos, que no siempre pueden estar relacionados con la determinación de su género literario, como “las figuraciones del “yo” del autor y, una de sus consecuencias, la creación de figuras de autor o las ficciones de autor” (2015: 231).

Isabel de Castro considera que la inclinación de la novela contemporánea hacia lo autobiográfico encuentra tres vías de expresión: primero, en cuanto al tema, “hay una recurrencia a la indagación personal”; segundo, se favorece la “presencia del personaje escritor como protagonista consciente de llevar a cabo un trabajo escrito”; y tercero, hay cierta predilección por la narración en primera persona y el uso de otras formas autobiográficas de escritura como diarios, memorias o cartas (1993: 155-156).

La autoficción hace suyas estas formas de expresión y las lleva a sus últimas consecuencias, y lo hace recurriendo especialmente a un elemento clave en la autobiografía: el nombre del autor, del cual depende, en gran medida, el establecimiento del pacto autobiográfico [...] El nombre propio representa la entrada triunfal del autor, es el primer indicador de la identidad autor-narrador-protagonista (para los relatos en primera persona) o autor-protagonista (para los relatos en tercera persona), así como de la tensión adentro-afuera, realidad-ficción, característica de este tipo de relatos. (2015: 232)

Finalmente, cabe destacar que, en cuanto a la literatura hispanoamericana, muchas obras en las que el autor se ha convertido en personaje de su propia ficción empezaron a producirse recientemente. De hecho, estos relatos contienen una construcción novelística y imponen un nuevo estatus a las dimensiones autobiográficas por medio de la creación de un espacio ocupado por el autor (2015: 234):

La naciente propensión a jugar con los límites entre lo real y lo imaginado, entre géneros que convocan materiales e intencionalidades distintas, superó con mucho la crisis ficcional de la autobiografía en la medida en que la ficción narrativa no sólo se apropió de esa entidad

denominada “autor” sino que además amplió las posibilidades de su conocimiento al ponerla en relación con eso que lo constituye como tal: la escritura. [...] No son pocas las novelas hispanoamericanas que, un tanto al margen del debate teórico europeo o como reacción a este, realizaron la hazaña con que Doubrovsky inauguró la discusión sobre la autoficción. Así desplazaron su atención hacia el espacio redescubierto de manifestación y exploración del yo. (2015: 234-239-240)

Para concluir, el género autoficcional empezó a apropiarse esta entidad de “autor” y a explorar las distintas manifestaciones del “yo”. Además, empezó a recurrir al elemento clave que caracteriza las autobiografías: el nombre del autor que es una indicación de la identidad autor-narrador-protagonista. Actualmente, la autoficción juega cada vez más con distintos géneros literarios y con los límites entre lo factual y lo ficcional. El género autoficcional puede caracterizarse por una tensión entre realidad y ficción. Hoy en día, se puede considerar que muchas obras hispanoamericanas realizaron lo que Doubrovsky empezó a llamar “autoficción” unos años antes.

## **5. Introducción a las teorías de los afectos**

En un artículo titulado “Lo emocional como político: reseña del libro *La política cultural de las emociones* (2015), de Sara Ahmed” redactado por Fiorella Mancini en el ámbito del Programa Universitario de Estudios de Género de la UNAM en México, se dice que la teoría de Ahmed incluye elementos esenciales para los estudios culturales sobre las emociones. Según Mancini, Ahmed elaboró una teoría que permite entender lo que llama “el circuito reproductivo de las emociones: cómo estas se generan socialmente, cómo se reproducen y cómo se distribuyen a través de la economía de los afectos” (Mancini 2016: 88). De hecho, el estudio de Ahmed demuestra que las emociones no tienen nada que ver con la psicología, sino más bien con lo cultural, lo colectivo y lo social. Además, cabe destacar que las emociones pueden ser vistas en función de las reacciones que generan entre las personas: pueden provocar emociones positivas o negativas y a veces no causan ninguna reacción perceptible. La autora también señala otro concepto presente en el trabajo de Ahmed: a menudo las personas tienden a acercarse más a la gente que siente las mismas emociones; son entonces reticentes a la idea de compartir sus experiencias emocionales con las personas que no piensan de la misma manera.

En cuanto a la metodología utilizada por Ahmed, la autora pone de relieve el hecho de que los textos literarios utilizan ciertos métodos para transmitir una cantidad de emociones a los lectores. De hecho, cada texto contiene sus propias intenciones emocionales. Sin embargo, la autora señala que, según el punto de vista de Ahmed, no debemos concentrarnos en analizar los textos por medio de las emociones que se encuentran en éstos. Lo fundamental reside más



bien en las repercusiones creadas por estos textos literarios, es decir, “cómo trabajan los textos a través de las emociones para generar determinados efectos en nosotros que analizamos dichos textos” (2016: 89). Además, menciona a Helena López que argumenta que sería útil estudiar la manera en qué se producen las emociones, cómo circulan en la sociedad y cómo son recibidas: “habría que ir aún más allá del análisis de Ahmed e intentar desentramar ‘la estructura’ que permite la reproducción social de determinadas emociones y no de otras” (Mancini 2016: 89).

Luego, Mancini se refiere al hecho de que Ahmed señala que las emociones no son sentimientos únicamente personales, sino más bien colectivos porque a menudo aparecen por medio de un contexto caracterizado por una interacción social entre la gente. Además, según la autora, habría un tipo de aprendizaje emocional “que adoptamos desde la niñez y que nos indica qué debemos sentir y en qué momento, qué emociones son buenas y cuáles no; ese aprendizaje va moldeando que, a través de las emociones, nos acerquemos a ciertas personas y objetos y nos alejemos de otros” (2016: 90). Finalmente, Mancini destaca un aspecto esencial que proviene de la teoría de Ahmed en la cual argumenta que las emociones pueden ser poderosas; de hecho, pueden tener cierto poder político, colectivo y social: “las emociones son una política cultural eficaz y eficiente para mantener el orden y la reproducción social” (2016: 91).

### **5.1. *Uses of Literature* de Rita Felski: reseña crítica**

En una reseña redactada por Richard Topping sobre el libro *Uses of Literature* de Rita Felski, se destaca la utilidad del estudio de Felski en el cual la teórica investiga la manera en que la literatura puede cambiar la vida de los lectores. Topping también señala la forma en que el libro se divide en cuatro partes dedicadas a cuatro emociones que los lectores pueden sentir mientras leen un texto literario: Felski expone los rasgos de estas reacciones emocionales diferentes. Según Topping, las sensaciones de encantamiento pueden ser poderosas; de hecho, los lectores encantados tienen la impresión de vivir en el mundo del texto literario. Además, el hecho de que un texto puede afectar y absorber a los lectores podría ser considerado como una manera de “reorientar las conversaciones críticas” (Topping: 2). En el capítulo dedicado a la sensación de shock, Felski argumenta que los textos literarios tienen la capacidad de generar ciertas emociones y repercusiones con el paso del tiempo. La literatura no puede ser considerada como algo pasajero y no podemos verla como algo ya terminado en el momento de su producción porque sus consecuencias pueden resentirse durante mucho tiempo. Según el punto de vista del autor, resulta esencial que Felski desarrolle otras formas de interpretar los textos literarios, como, por ejemplo, mediante las emociones, en vez de siempre basarse en las teorías literarias

antiguas. Finalmente, Topping dice que los ejemplos narrativos utilizados por Felski sirven para demostrar que el mundo de los textos literarios, así como la lectura, nos ayudan a apartarnos del camino trillado y a entender que la literatura puede cambiar nuestras vidas y percepciones.

## **5.2. La teoría de los afectos: *Uses of Literature* de Rita Felski**

Además del análisis de *Desierto sonoro* en clave genérica, me parece acertado y esencial llevar a cabo otra investigación por medio de las mismas respuestas de lectura redactadas por los usuarios de Goodreads, pero esta vez, basándome en la teoría de los afectos de Rita Felski, expuesta en *Uses of Literature*. En vista de la cantidad considerable de reseñas que incluyen aspectos emocionales intensos, podemos aprender más sobre el impacto emocional que puede suscitar *Desierto sonoro*. En *Uses of Literature*, Felski señala 4 niveles de interacciones que pueden ocurrir entre un texto y los lectores: reconocimiento, encantamiento, conocimiento y shock. En cuanto a *Desierto sonoro*, hay numerosas reseñas que incluyen emociones fuertes: éstas destacan la manera en que los usuarios han apreciado el libro, en qué grado éste les ha afectado y cuáles fueron las sensaciones que han experimentado. Además, se puede observar que muchos lectores se quedaron fascinados ante el libro, en vista de los adjetivos significativos utilizados: “maravilloso”, “hermoso”, “espectacular”, “fascinante”, etc. De hecho, resulta interesante analizar la recepción empírica en clave afectiva del libro *Desierto sonoro*. Por consiguiente, he creado una tabla analítica que contiene los cuatro tipos de reacciones emotivas posibles, según la teoría de Felski: reconocimiento, encantamiento, conocimiento y shock.

La información presentada en este capítulo viene de la investigación a la cual se ha dedicado Rita Felski, una académica y crítica estadounidense, en su libro titulado *Uses of Literature*. Sin embargo, empezaré este capítulo utilizando una cita de Lois Tyson, que tuve la suerte de aprender durante el seminario al cual he asistido este año en la Universidad de Lieja: “[T]he text we talk about isn’t really the text on the page: it’s the text in our mind” (Tyson 2006: 178). Aquí, podemos destacar el hecho de que la interpretación de un texto literario puede resultar diferente en distintas mentes porque entre el texto y la mente de los lectores ordinarios, a menudo se establece una relación que tiene la capacidad de cambiar de lector en lector. De hecho, cada lector concreto tiene su propia comprensión de un texto: éste puede ofrecernos una cantidad de ciertas cosas, pero la mente humana puede transformar estos elementos en otros distintos. Esto nos lleva a la teoría de Michael Burke que he aprendido durante el seminario: el teórico argumenta que la lectura de textos literarios no puede ser considerada como un acto emocionalmente neutro, sino que provoca consecuencias que podemos calificar de altamente

emocionales. Además, las repercusiones emotivas muchas veces siguen teniendo una influencia considerable en la mente de los lectores concretos. He aprendido que todavía muchas teorías cognitivas siguen negando esta dimensión afectiva en cuanto a la lectura de los textos literarios, pero el estudio de Burke consiste en explicar por qué la lectura de estos textos puede volverse tan intensa y emotiva y, sobre todo, de qué manera ésta puede afectar a los lectores ordinarios. De hecho, el teórico trata de descubrir lo que puede pasar, desde el punto de vista emocional, en las mentes y cuerpos de los lectores concretos cuando leen ciertas obras literarias. Burke argumenta que el lector tiene la capacidad de utilizar y poner en práctica varios aspectos cuando lee un texto literario, como sus experiencias previas, sus conocimientos literarios y, finalmente, sus aportes afectivos. Por consiguiente, resulta fundamental señalar la importancia de las repercusiones emocionales cuando leemos un texto literario y esto nos lleva a la teoría de Felski.

Para empezar, el estudio de Rita Felski destaca algunos de los motivos que tenemos para leer: es esencial entender por qué nos atraen ciertos textos en primer lugar. Además, la lectura no puede caracterizarse por una vía de sentido único: “aunque no podemos evitar imponernos a los textos literarios, también estamos inevitablemente expuestos a ellos” (2008: 3). En este trabajo, Felski intenta descubrir las capacidades que tiene una obra de arte de desafiar o cambiar las creencias de los lectores. La autora argumenta que las características internas de un texto literario no nos informan sobre su impacto, es decir cómo es recibido y comprendido por los lectores. Como han demostrado ampliamente los estudios de la recepción, los objetos estéticos pueden adquirir significados diferentes según el contexto; los intercambios entre los textos y los lectores son variados y impredecibles: “el significado de un texto cambia cuando se conecta con diferentes comunidades interpretativas” (Felski 2008: 9). De hecho, cada lector tiene la posibilidad de interpretar una obra literaria según su propio punto de vista y sin necesariamente basándose en las interpretaciones de los teóricos literarios. La autora también lamenta que no haya más información teórica sobre cómo los lectores interactúan con los textos literarios.

Entre otras cosas, Felski presenta los motivos ordinarios de los lectores, como el deseo de conocimiento o de escapar de la realidad: a menudo las distintas causas y formas en que los lectores leen son subestimadas por los estudios literarios. Felski quiere descubrir, a pesar de las diferencias existentes, los rasgos afectivos y cognitivos que los lectores comparten. Por lo tanto, la autora afirma que su objetivo es estudiar la forma en que los lectores responden a las palabras que encuentran en un texto literario, en vez de confiar en las interpretaciones teóricas sobre lo que se supone que la lectura debería ser. Además, los textos no pueden pensar, sentir ni actuar; si tienen algún impacto en el mundo, lo hacen a través de las personas que los leen. Sin embargo, los libros no sólo son objetos aleatorios; son llenos de significado y se presentan como símbolos

de creencias y valores. Según el punto de vista de Felski, los textos no tienen la capacidad de poder actuar directamente sobre el mundo, sino más bien a través de las interacciones que existen entre un texto y sus lectores. Estos lectores son seres heterogéneos y complejos: tienen creencias culturales y sentimientos socialmente determinados. Durante el proceso de lectura, los textos literarios pasan a través de filtros de interpretación que permiten o limitan su impacto. Por consiguiente, los efectos creados por la literatura son polifacéticos y no predeterminados.

Finalmente, Felski dice que los individuos pueden ser conmovidos por diferentes textos y por razones distintas. También afirma que la lectura implica una sensación de *reconocimiento*, que la experiencia estética genera *encantamiento* en una época desencantada, que la literatura crea configuraciones distintivas de *conocimiento* social y que hay que valorar la experiencia de ser *chocados* por lo que leemos. Estas cuatro categorías representan lo que Felski llama “los modos de compromiso textual”: no son ni propiedades literarias intrínsecas ni estados psicológicos independientes. De hecho, hay interacciones de varios niveles entre los textos y los lectores: estos cuatro tipos de reacciones emocionales no pueden ser separados porque siempre interactúan durante el proceso de lectura de un texto literario. Además, Felski dice que no podemos destacar una única explicación en cuanto a los distintos motivos que tenemos para leer ciertas obras de arte y, aunque hay diferencias en la forma en que los lectores modernos experimentan estas sensaciones, también hay continuidades. En lo que sigue explicaremos brevemente los cuatro “usos emocionales” de la literatura según los considera Felski.

### **5.3. *Uses of Literature: “Reconocimiento”***

Felski empieza este capítulo preguntándose ¿qué significa reconocerse en un libro? y dice: “al pasar una página, me atrapa una descripción convincente, un suceso determinado, una conversación entre personajes [...] una conexión se establece entre el texto y el lector” (2008: 23). A veces el lector se queda sorprendido por la presencia de una combinación de palabras o no puede evitar ver rastros de sí mismo en las páginas que está leyendo. La autora afirma que “estos episodios muestran lectores que están totalmente absortos y que confunden su sentido de quiénes y qué son; de hecho, los lectores llegan a verse a sí mismos de forma diferente mirando hacia una página de un texto literario” (2008: 23). Además, el lector puede tener la sensación de que su perspectiva ha cambiado: ve algo que antes no veía. A veces, el *reconocimiento* puede ser “anticipado”; un lector puede tener la sensación de que un libro contiene sucesos que ya ha experimentado en su propia vida. La autora afirma que esta sensación puede ser tranquilizadora o desconcertante porque reúne semejanza y diferencia al mismo tiempo. Cuando reconocemos

algo, "lo volvemos a saber": damos sentido a lo desconocido encajándolo en un esquema ya existente, vinculándolo a lo que sabemos. Según Felski, la sensación de *reconocimiento* es un suceso común mientras leemos y también un motivo para leer: es un momento de perspicacia, cuando volvemos a conocer algo. Sin embargo, la autora menciona el hecho de que existen *reconocimientos* erróneos: a menudo juzgamos de manera incorrecta quiénes somos.

Cuando la lectura crea una sensación de *reconocimiento*, el lector sabe que no está solo porque hay otros que piensan o se sienten como él. Según Felski, a través de esta experiencia de afiliación con otros, el lector se siente reconocido y estos individuos forman un público colectivo: "la experiencia estética incluye la conciencia de formar parte de una comunidad más amplia" (2008: 33). Otra experiencia de lectura señala la comprensión revisada o alterada de sí mismo: una asociación del lector con un personaje ficticio es una experiencia que genera un proceso de autoconocimiento y de *reconocimiento*. Cuando uno se reconoce en una novela, una obra de teatro o una película, esto significa que no podemos evitar relacionar lo que leemos, al menos en parte, con lo que ya conocemos. Luego, Felski se basa en Sara Ahmed que destaca un tipo de encuentro con la alteridad pura en el cual el extranjero es siempre un símbolo de distinción: "the stranger is produced not as that which we fail to recognize, but as that which we have already recognized as 'a stranger'" (Ahmed, citada por Felski 2008: 38). Por consiguiente, la alteridad y la similitud son aspectos interrelacionados de la respuesta estética.

En cuanto a las formas que los momentos de *reconocimiento* pueden adoptar, un posible escenario es la percepción de una similitud directa, al encontrarnos con algo que encaja en un esquema de cosas identificables. Además, ciertos libros pueden traer recuerdos olvidados hace tiempo; Felski llama este momento "*auto-intensificación*". Los lectores pueden identificar varias cosas cotidianas como olores y sonidos evocadores, objetos familiares, rutinas ordinarias, formas de hablar, actividades cotidianas, referencias compartidas, rituales religiosos, chistes populares, etc. Felski afirma que, aunque sabemos que estamos leyendo una obra de ficción, podemos quedarnos perplejos en cuanto a la claridad con la que se puede captar una forma de vida en un relato ficcional: "al reconocer aspectos de nosotros mismos en la descripción de los demás, al ver nuestras percepciones y comportamientos reflejados en una obra de ficción, nos damos cuenta de que nuestras experiencias acumuladas son distintivas, no únicas" (2008: 39).

Sin embargo, el *reconocimiento* también puede tomar la forma de lo que Felski llama "*auto-extensión*": es cuando llegamos a ver aspectos de nosotros mismos en lo que nos parece distante o extraño; este encuentro no depende de una semejanza directa o de un contexto cultural e histórico común. Los lectores también pueden tener miedo de encontrar en un personaje ficticio una historia que contiene coincidencias con sus propias experiencias negativas o con

ciertos errores que han cometido. A pesar de ello, todos buscamos de diversas maneras que se reconozcan nuestras particularidades y muchos lectores entonces desean encontrar ecos de sí mismos en el mundo de la lectura. Por lo tanto, cualquier sensación de *reconocimiento* surge de una interacción entre los textos y las creencias, las esperanzas y los temores de los lectores, de tal manera que las percepciones recogidas de las obras literarias varían según el espacio y el tiempo. Para concluir, Felski afirma que los textos literarios nos ofrecen nuevas maneras de ver las cosas y formas distintas de "leerse a sí mismo". Lo que reconocemos en estos textos puede producir muchas respuestas diferentes: el *reconocimiento* incluye lo familiar y lo extraño, lo viejo y lo nuevo, así como el "yo" y los demás. El *reconocimiento* es, según la autora, "un medio indispensable para dar sentido a los textos y al mundo" (2008: 50).

#### **5.4. *Uses of Literature: "Encantamiento"***

Según el punto de vista de Felski, la novela puede hechizar a sus lectores porque los aleja de su vida cotidiana por medio de placeres y sensaciones intensas; los lectores se vuelven desorientados por el poder de las palabras en la novela y ya no son capaces de distinguir entre la realidad y la imaginación. El *encantamiento* conduce a una confusión porque los lectores no diferencian los hechos reales de la fantasía ni la realidad de la realización de sus deseos y pueden tener la sensación de ser llevados a otro mundo porque están totalmente envueltos en la novela. Por lo tanto, el *encantamiento* se caracteriza por un estado de intensa implicación, una sensación de estar tan atrapado en un texto literario que nada más parece importar. Además, cuando un lector está envuelto en los detalles de una novela, tiene una sensación de inmersión total, no quiere volver al mundo cotidiano y no tiene ganas de cerrar el libro que está leyendo.

En cuanto a los efectos del *encantamiento*, esta sensación incluye una percepción más intensa: los colores parecen más brillantes y los detalles se intensifican. El efecto puede ser estimulante, debido a la intensidad del placer ofrecido, pero también desconcertante, al debilitar la sensación de autonomía del lector. A veces, la parte analítica de la mente del lector y su sentido crítico no funcionan más: el lector no es imparcial porque se vuelve atraído por el texto. Además, el *encantamiento* ofrece un olvido de sí mismo: el lector se siente ajeno a su entorno, a su pasado, a su vida cotidiana; sólo existe en el presente y en la presencia del texto literario. Por consiguiente, este lector tiene poco control sobre su respuesta y pasa las páginas del libro compulsivamente. Las descripciones de esta sensación a menudo señalan una detención del movimiento, una sensación de estar paralizado, hechizado, incapaz de moverse, como si la mente fuera transportada a otro lugar. De hecho, la autora afirma que "el tiempo ralentiza hasta

detenerse y en lugar de tener una sensación de dominio sobre el texto literario, el lector se siente envuelto, está como hipnotizado, poseído” (2008: 54). Además, los lectores pueden estar fascinados por varios géneros literarios muy distintos. Finalmente, la sensación de *encantamiento* también incluye la posibilidad de ser seducido por el estilo y el lenguaje de un texto literario. Según Felski, ciertos lectores, al abrir un libro, se sienten atraídos por la forma de hablar, la cadencia del tono o una combinación determinada de palabras y de sintaxis.

Cabe destacar que muchos críticos afirman que la sensación de *encantamiento* puede engañar e incapacitar a los lectores que, según ellos, pierden toda capacidad de distinguir entre el mundo real y lo imaginario: carecen de discernimiento. Sin embargo, según el punto de vista de Felski, las obras ficticias influyen en nuestras vidas, pero estas experiencias no siempre toman la forma de una confusión total entre lo factual y lo ficticio. Luego, la autora dice que la sensación de ser totalmente absorbido por un libro o una película se expresa a través de imágenes que representan lectores o espectadores capturados y atrapados. Además, podemos sentirnos poseídos por un texto de una manera que no podemos controlar ni explicar: de hecho, si el lector tiene poder, también lo tiene una obra de arte, pero la forma en que algunos textos literarios nos estimulan o nos dejan fríos es imprevisible. Según Felski, que podamos ser atraídos por una obra de arte de una manera misteriosa es una realidad; “el *encantamiento* importa porque una de las razones por las que los lectores recurren a ciertos textos literarios es para dejar de ser sí mismos, para ser llevados a un estado alterado de conciencia” (2008: 76).

### **5.5. *Uses of Literature: “Conocimiento”***

En su libro, Felski se aleja a menudo de las maneras en las que los críticos evalúan las actividades de lectura, por ejemplo cuando se niegan a reconocer que las obras de arte revelan algo sobre la forma de las cosas y que pueden entonces proporcionar un *conocimiento* genuino. De hecho, muchos consideran la literatura y el arte como un *conocimiento* negativo o una falta de verdad. Según la autora, la cuestión de la relación entre la literatura y el *conocimiento* sigue abierta: en este sentido, se centra en lo que la literatura revela sobre el mundo más allá del “yo”, sobre las personas, las cosas, las costumbres y los significados simbólicos. Por lo tanto, afirma que uno de los motivos que tienen los lectores es la esperanza de aprender más en cuanto a las formas de la vida social cotidiana: “la relación de la literatura con el *conocimiento* mundano puede aumentar, ampliar o reordenar nuestro sentido de cómo son las cosas” (Felski 2008: 83).

La forma y el género de una obra de arte no son un impedimento para el *conocimiento*, son un medio esencial para alcanzarlo. Felski destaca el hecho de que, aunque a veces las obras literarias ofrecen perspectivas limitadas, esto no impide que sirvan de fuentes de verdad y de

*conocimiento*. Las descripciones contenidas en los textos literarios nos involucran porque pueden aumentar nuestra comprensión de cómo son verdaderamente las cosas. La autora también señala que las metáforas, así como la ficción recurren a estados de cosas inexistentes: esta información no es errónea, sino que nos invita a ver las cosas de manera diferente en lugar de informarnos sobre lo que suele ser empíricamente “verdadero”. De hecho, los textos ficticios tienen la capacidad de generar nuevas perspectivas y de intensificar ciertos significados: pueden ser fuentes de verdad potenciales. Además, Felski menciona la importancia del impacto de una obra en el lector: un texto literario sólo cobra vida al ser leído, y lo que significa no puede ser separado de lo que los lectores hacen de este texto. Luego, la autora sugiere que los lectores no son totalmente previsibles porque “se ven moldeados por lo que leen, aunque no pueden evitar imponer a los textos lo que ya conocen” (2008: 87). También cabe destacar que la novela se distingue de otros tipos de textos por su capacidad de leer las mentes; la ficción en tercera persona permite al lector un acceso a la vida interior de los demás: “el narrador sabe mucho sobre la mente de los personajes” (Felski 2008: 89). Finalmente, Felski dice que la literatura debe ser vista como un medio que permite transmitir algún tipo de *conocimiento* a los lectores.

A veces, la reacción que podemos tener ante los personajes imaginarios – que los conocemos mejor que a las personas en la vida real – no es un error de juicio, sino más bien una percepción totalmente exacta. Según la autora, cada género literario “ya sea ficticio o factual, poético o teórico, crea una variedad de esquemas, revela ciertas formas de ver y excluye otras” (2008: 102): argumenta que las obras de arte siempre proporcionan cierto *conocimiento*. Sin embargo, aunque los textos literarios pueden ser fuentes de *conocimiento*, también pueden engañar; de hecho, son objetos mundanos que no son perfectos y sus mecanismos siguen siendo falibles. Además, Felski afirma que la literatura ficticia no puede ser automáticamente excluida de las prácticas de *conocimiento*: hay una gran fuerza cognitiva presente en los textos literarios y las verdades contenidas en éstos se presentan de muchas maneras distintas. Para concluir, los *conocimientos* que obtenemos de los textos literarios no son fragmentos de historia, sino que dependen de un repertorio de técnicas, convenciones y posibilidades estéticas diferentes: los textos nos llevan a mundos imaginados, pero referencialmente relevantes. Según la autora, “los textos construyen nuevas formas significativas de *conocimiento* social” (2008: 104).

## **5.6. *Uses of Literature: “Shock”***

El cuarto y último “uso” de la literatura distinguido por Rita Felski es el llamado “shock”: es una reacción a lo que es sorprendente, doloroso, incluso horrible y aplicado a los textos literarios, connota algo brusco y brutal. Según Felski, “somos inmunes al *shock* [...] se



ha convertido en una rutina; vivimos inmersos en una cultura impulsada por una demanda de innovaciones y sensaciones fuertes” (2008: 107). Entonces, podríamos creer que la sensación de *shock* es privada de su autenticidad porque la cultura contemporánea está cada vez más atraída por lo sensacional y lo extraño. Sin embargo, la autora afirma que, aunque estamos acostumbrados al *shock*, las obras de arte no son impotentes: todavía tienen la capacidad de chocarnos. Además, Felski dice que la literatura del *shock* se vuelve preocupante cuando resiste a nuestros valores más profundos y cuando “nos quedamos sin palabras” (2008: 109-110).

Por una parte, la sensación de *shock* se basa en el miedo intenso, el terror y también incluye ciertas sensaciones de asco y de repulsión. Por otra parte, puede provocar una ausencia de emoción, un estado de insensibilidad. El *shock* indica un encuentro súbito e incluso violento: la esencia del *shock* es chocar los lectores. A diferencia de la tristeza y del miedo, el *shock* está alimentado por un elemento esencial de sorpresa: “supone un encuentro con lo inesperado, lo inimaginable, lo espantoso, lo demasiado horrible para encontrar palabras” (Felski 2008: 112). Además, el *shock* representa el contrario del placer benéfico que asociamos con la sensación de *encantamiento*, invade la conciencia de los lectores que no pueden controlarse más, perturba nuestra psique y puede causar un desorden en nuestra forma habitual de entender el mundo. Así pues, nuestro equilibrio se destruye; nos quedamos confusos y somos incapaces de construir una respuesta coherente. La sensación de *shock* puede incapacitar temporalmente tanto la mente como el cuerpo de los lectores, y, aunque sus efectos inmediatos pueden disiparse rápidamente, esta sensación puede repercutir en la mente durante algún tiempo. Luego, la autora afirma que podemos estar profundamente conmovidos y perturbados por un texto literario: las obras de arte pueden provocar repugnancia y sufrimiento por medio de detalles aterradores y sangrientos. Finalmente, aunque los textos literarios no contienen una gran cantidad de hechos factuales, estos sí incluyen una fuerza emocional intensa. También cabe destacar que ciertas obras del pasado lejano pueden ser más perturbadoras que las del presente: éstas todavía consiguen tener un impacto emocional poderoso en los lectores contemporáneos.

En cuanto a los efectos del *shock*, cabe señalar un conjunto de reacciones físicas distintas: un nudo en la garganta, lágrimas no deseadas e imprevistas, escalofríos en la piel, ráfagas de risa nerviosa que no podemos controlar, etc. De hecho, Felski afirma que estamos privados de nuestra capacidad de juicio, no podemos reflexionar más y nuestras reacciones a menudo son involuntarias. Además, los lectores se enfrentan a lo que es aterrador, tabú o desconcertante y pueden experimentar una sensación de *shock* en cuanto a la misma obra de arte, pero de manera diferente y en momentos distintos. También cabe destacar que la sociedad moderna está motivada por un deseo de impresiones extremas: el deseo de ser chocado ha

adquirido una intensidad inédita en la vida contemporánea y los lectores están constantemente en busca de emociones sensacionales porque son adictos a la sorpresa, la adrenalina, la novedad, las sensaciones de excitación y los sobresaltos. Por lo tanto, varios lectores todavía afirman sentirse perturbados, desorientados o disgustados por determinadas obras de arte. Según Felski, el *shock* está sujeto a dos amenazas distintas: la indiferencia del público y el riesgo permanente de un rechazo total por él. Los efectos del *shock* son inciertos porque si el objetivo es demasiado bajo, el público permanece imperturbable y si es demasiado grande, puede provocar intensas reacciones de repulsión e indignación: el lector cierra entonces bruscamente su libro.

## 6. Análisis de *Desierto sonoro* en clave autoficcional

En primer lugar, si nos basamos en los criterios manejados por Philippe Lejeune en *Le pacte autobiographique*, *Desierto sonoro* sería una novela, y no una autoficción, porque se presenta como novela y contiene personajes que no tienen nombres. Efectivamente, la cubierta del libro incluye la indicación siguiente: *Desierto sonoro, Una novela*. Además, podemos destacar el hecho de que los personajes son anónimos; de hecho, solo reciben apodos apaches durante el viaje.

Lo que Philippe Lejeune en 1975 considera una pura incoherencia y lo que, en realidad, Serge Doubrovsky va a llamar “autoficción” en 1977, es decir un libro que se presenta como una novela y que se caracteriza por una correspondencia entre el nombre del autor, del narrador y del personaje (los tres tienen el mismo nombre), no se puede aplicar en absoluto a *Desierto sonoro* porque incluso si el libro se presenta claramente como una novela, no se puede establecer ningún vínculo entre el nombre de la autora (Valeria Luiselli) y el nombre de cualquier personaje contenido en el libro. Sin embargo, Doubrovsky afirma que una autoficción es una representación ficcional de elementos reales relativos a la vida del autor. En mi opinión, el tema de los niños migrantes, así como su travesía arriesgada por el desierto para alcanzar su objetivo de llegar a Estados Unidos, es un elemento más que factual y muy representativo de la sociedad actual. También cabe destacar que ciertos aspectos de la vida de Luiselli aparecen en el libro: la autora ha hecho el mismo tipo de viaje con su propia familia, su exmarido se interesa mucho por los Apaches y ha escrito un libro que trata este tema. *Desierto sonoro*, que es una novela que describe sucesos factuales, podría entonces ser interpretada como una representación ficcional de elementos reales. Además, Doubrovsky afirma que un texto autoficcional enfatiza la función poética del lenguaje porque se preocupa por el estilo. Sin embargo, según mi punto de vista, lo que intenta y logra hacer Luiselli en *Desierto sonoro* es

transmitir un mensaje a cada uno de nosotros, a la humanidad, haciendo lo necesario para que nos demos cuenta de que vivimos en un mundo horrible y deshumanizado. Por consiguiente, pienso que el contenido y el mensaje de *Desierto sonoro* no pueden ser considerados como menos importantes que la función poética del lenguaje presente en el libro, muy al contrario, demuestran la importancia de la significación del tema y su impacto en el libro. Por lo tanto y según la investigación de Doubrovsky, *Desierto sonoro* no puede ser una autoficción.

En segundo lugar, una autoficción, según Vincent Colonna, se caracterizaría por un escritor que se inventa una personalidad y una existencia, conservando su propio nombre que atribuye a un personaje en situaciones ficticias. Sin embargo, en *Desierto sonoro*, Luiselli no da su nombre a ninguno de sus personajes y a pesar del hecho de que el libro se autodefine como una “novela”, no toda la historia puede ser considerada como ficticia porque trata un tema actual de nuestra sociedad que atañe a Luiselli. En relación con uno de los cuatro tipos de autoficciones que distingue Colonna, *Desierto sonoro* podría parcialmente ser una autoficción biográfica porque, aunque Luiselli no está ubicada claramente en el centro de la historia, dado que la protagonista no lleva su nombre, no obstante, cabe destacar que Luiselli no se aleja tanto de su vida personal y que escribe esta historia a partir de datos verosímiles. Aunque según su biografía, Luiselli no tiene dos niños, sino solamente una hija y su exmarido y ella no son documentalistas (como los protagonistas), sino escritores, podemos descubrir en algunos artículos y entrevistas que Luiselli y su propia familia hicieron también un viaje desde Nueva York hasta Arizona en 2014, cuando el conflicto de la crisis migratoria estalló en la frontera entre México y los Estados Unidos. Además, en *Desierto sonoro*, la protagonista nos cuenta la historia de su amiga Manuela que encontró en la Corte migratoria de Nueva York y de sus dos hijas que intentan atravesar el desierto para llegar a la frontera. En efecto, este relato alude claramente a un hecho factual que también ocurre en la historia de *Los niños perdidos: un ensayo en cuarenta preguntas*, en el que la autora narra su propia historia verídica mientras trabajaba en la Corte de Migración en Nueva York. De la misma manera, tenemos que recordar que, durante toda su infancia, Luiselli vivió en muchos países diferentes; de hecho, el tema de los niños migrantes la afecta mucho a causa de las políticas migratorias horribles que tienen México y los Estados Unidos. Aunque la propia suerte de Luiselli no puede compararse en absoluto a la de los niños migrantes actuales, cabe destacar que la autora fue y todavía es una migrante en todos los países en los que ha vivido. Aún en este momento, como mujer mexicana en Estados Unidos donde, a su vez, tuvo que esperar para obtener su propia “Green Card” para poder vivir y trabajar en este país.

En tercer lugar, si nos apoyamos en el esquema basado en el ensayo titulado *El pacto*

*ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción* de Manuel Alberca, el libro *Desierto sonoro* podría ser representado por el pacto novelesco porque se presenta como una novela y no hay ninguna correspondencia entre las identidades del autor, del protagonista y del narrador. Sin embargo, este libro podría, del mismo modo, representar un pacto ambiguo; de hecho, no presenta una identidad onomástica y hay una mezcla entre elementos factuales y ficcionales, pues el pacto vacila entre un pacto de veracidad y un pacto de verosimilitud. Además, en este libro, Alberca distingue tres tipos: la autobiografía ficticia, la novela autobiográfica y la autoficción. Este libro podría en parte ser una novela autobiográfica porque este tipo de novela puede ser escrita en primera o tercera persona y se trata de una proyección disimulada de la propia vida y personalidad del autor en la historia, que se disimula tras un personaje que no tiene el mismo nombre; de hecho, el escritor habla de sí mismo utilizando los personajes. Efectivamente, como ya lo he mencionado antes y según la biografía de Valeria Luiselli, el tema tratado en *Desierto sonoro* afecta mucho a la autora porque trabajó como traductora en la Corte migratoria de Nueva York para defender a los niños migrantes centroamericanos. Además, Luiselli y su familia también hicieron el mismo tipo de viaje en 2014 y, finalmente, como en su ensayo *Los niños perdidos*, nos cuenta la historia de una mujer llamada Manuela, que la autora conoció cuando trabajaba en la Corte de Migración, con lo cual podríamos considerar que Luiselli nos habla efectivamente un poco de su vida personal en *Desierto sonoro*, incluso si la historia puede definitivamente parecer ficticia. Sin embargo, en mi opinión, el objetivo de Luiselli en *Desierto sonoro* no es esconderse detrás de un personaje para contarnos su historia, sino más bien contarnos la historia de esos niños migrantes y, sobre todo, denunciar la barbarie bajo un relato ficticio. Finalmente, según la teoría de Alberca, *Desierto sonoro* no puede ser una autoficción porque, aunque se autodefine como una novela, Luiselli no es el personaje central de la historia y su nombre no aparece nunca.

En lo que concierne a su artículo titulado *¿Existe la autoficción hispanoamericana?*, Manuel Alberca afirma que los rasgos más relevantes y comunes de la mayoría de las literaturas actuales son la hibridación y la mezcla de los géneros. Así pues, el libro *Desierto sonoro*, con su historia ficticia, pero con su tema actual y sus elementos factuales sobre la vida de la autora, se caracteriza entonces por una mezcla entre lo ficticio y lo factual. Además, si consideramos la función referencial-biográfica mencionada por Colonna, en la que lo imaginario es reducido al máximo por una voluntad de expresar la verdad, ésta podría corresponder a *Desierto sonoro* porque el relato no es precisamente imaginario ni totalmente ficticio y el objetivo de Luiselli es efectivamente denunciar y expresar la verdad sobre la situación actual vivida por los niños migrantes centroamericanos. Sin embargo, en cuanto a la identidad onomástica en *Desierto*

*sonoro*, ésta no se presenta ni de manera explícita, ni de manera implícita y Luiselli no irrumpe nunca con su propio nombre en la historia. Para concluir, en cuanto a las experiencias que podrían convertirse en una novela autoficcional, Alberca afirma que la mayoría de estos relatos son retrospecciones de hechos supuestamente ocurridos; efectivamente, el tema planteado por Luiselli y la mayoría de los hechos narrados en *Desierto sonoro* son hechos reales y factuales.

En un artículo publicado por el famoso diario informativo británico *The Guardian*, el periodista y escritor Anthony Cummins califica *Desierto sonoro* de autoficción y dice:

A common criticism of autofiction is that it doesn't get out enough. You could see Valeria Luiselli's teasingly autobiographical new novel, about American border crises past and present, as an attempt to square the circle, enjoying autofiction's perks – the freedom from clunky scene-setting; the flexibility to be essayistic as well as dramatic – while avoiding accusations of solipsism by targeting an issue of unimpeachable urgency. Taking the form of a travelogue centred on a road trip from New York City to the Mexican border, the book was begun in 2014, when tens of thousands of migrants from Mexico and Central America crossed into the US. Its unnamed narrator, who shares much in common with Luiselli herself, reflects on the ethics of storytelling while setting out to document children going missing while trying to enter America. Luiselli's more cautious approach – her narrator muses on whether she “can or should make art with someone else's suffering” [...] its insights are moot, especially when the noodling ends up having to go toe to toe with the bald facts of “migrant mortality reports” inserted into the narrative, describing children found dead from exposure in the desert. When the narrator agonises over “the best way to tell the story”, you can't help but feel Luiselli already figured it out in *Tell Me How It Ends*, a nonfiction book based on her experience interpreting for child migrants held by the US. (Anthony Cummins 2019)

En estos pasajes, el periodista considera el libro *Desierto sonoro* como una “novela autobiográfica” y esta denominación podría aludir a uno de los tres pactos ambiguos citados por Manuel Alberca en su ensayo titulado *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*; de hecho, según el punto de vista de Alberca, una novela autobiográfica es una novela escrita en primera o tercera persona y se trata de una proyección de la propia vida y personalidad del autor que se disimula detrás de un personaje que no tiene el mismo nombre y que utiliza entonces para hablar de sí mismo. Aquí, como ya lo he confirmado más arriba, Anthony Cummins afirma que la narradora anónima tiene mucho en común con la autora. Según él, *Desierto sonoro* beneficia de las ventajas de la autoficción como el hecho de que Luiselli puede oscilar entre ser ensayística, tan bien como dramática, evitando así ciertas acusaciones de subjetivismo exagerado en cuanto a este tema real y urgentísimo. Asimismo, el periodista señala que Luiselli parece preocuparse mucho por la forma de contar esta historia de manera ética, preguntándose si se puede y si se debe hacer arte sobre el sufrimiento de los demás, pero Cummins afirma finalmente que todos los lectores pueden entender que la autora ya descubrió cómo tenía que narrar estos hechos horribles de manera más verídica en su ensayo *Los niños perdidos: un ensayo en cuarenta preguntas*.

En una entrevista otorgada al canal RTVE España para el programa *Página dos*, el director y presentador Óscar López hace una pregunta muy interesante a Luiselli:

- ¿Te sientes cómoda utilizando partes de tu biografía personal para novelar historias? (Óscar López 2019)
- No me interesa lo más mínimo la autoficción. Yo utilizo lo que tengo a mi alcance para escribir. Si hay hebras que vienen directamente de mi vida cotidiana o de la de aquellos seres que son cercanos a mí, uso eso; pero lo que compone el tejido de esos hilos es una ficción. (Valeria Luiselli 2019)

Aquí, Luiselli no desarrolla claramente su respuesta; aunque parece decir firmemente que el tejido de sus historias es totalmente ficcional y no factual en absoluto y que no le interesa de ninguna manera la autoficción, admite, a pesar de todo, que utiliza ciertos elementos reales que vienen directamente de su propia vida personal o de la vida de las personas cercanas a ella. En mi opinión, Valeria Luiselli no debería afirmar con tanta contundencia que todas las partes de sus historias se componen únicamente de elementos ficcionales puesto que los lectores que se interesan verdaderamente por su trabajo artístico pueden conocer algunos detalles de su vida y entonces relacionarlos a las historias que la escritora narra en sus libros.

En el periódico mexicano *La Jornada*, la escritora y periodista mexicana Eve Gil dice: “Ya desde *Los ingrátidos*, Valeria Luiselli hizo de la cotidianidad doméstica colmada de asombros y de la autoficción un sello personal”; de hecho, como muchos críticos lo afirman en sus propias reseñas sobre las obras de la autora, la mayoría de los trabajos de Luiselli se caracterizan por el uso de la autoficción.

En otro artículo publicado por el diario británico *The Guardian*, la periodista Emma Brockes escribe:

Novel-writing, says Luiselli, is not something she can detach from her everyday life. [...] The combining of “the most quotidian, banal, everyday scenes” with the horror of unaccompanied minors at the border was not, she says, a strategy to help readers identify with the action, but merely a representation of the jumble of life as it is. One of the worst expectations of fiction, she says [...] is that something is good because it teaches empathy. [...] “That said, maybe it’s true that we have to work from the bare minimum because it seems like it is difficult for a lot of people to imagine being in someone else’s life.” [...] The thoughts one is left with after reading Luiselli – the horror of being lost and alone; wondering how would my child fare out there in the desert? – come together in her latest novel with this overarching question of how to preserve that which has been lost. “It is a novel about documentary form and the politics of that. It is about who is included and excluded.” It is also about the value of fiction itself. (Brockes 2019)

Al principio de este artículo, Luiselli afirma que, cuando empezó a escribir *Desierto sonoro*, usándolo como un vehículo para su propia rabia y llenándolo con testimonios de niños, se dio cuenta de que esto no funcionaba y que había entonces una forma diferente de tratar una problemática política mediante la ficción. Una vez más, admite que no puede separar la escritura de novelas de su vida cotidiana. Así pues, en *Desierto sonoro*, hay una combinación de escenas

banales y corrientes con la vida horrorosa de los menores no acompañados que llegan a la frontera y eso, dice que no lo utilizó como una estrategia para ayudar a los lectores a identificarse con la historia, sino más bien para denunciar y representar el desorden de la vida tal como es. Según mi punto de vista, aunque es verdad que la autora denuncia la problemática política actual, este tema indudablemente hace que el lector se identifica con la historia; de hecho, pienso que la mayoría de los lectores estaban al tanto de la situación cuando leyeron el libro, pues se conmovieron probablemente al descubrir las historias de los niños migrantes. Además, el relato principal también puede referirse a las vidas cotidianas de muchos lectores; un matrimonio en crisis, una pareja que viaja con sus niños... Luiselli también dice que una de las peores expectativas de la ficción es que sea algo cercano a los lectores, pero en el caso de *Desierto sonoro*, resulta difícilmente imaginable que un lector no se sienta cercano al relato conmovedor que el libro contiene. Luego, la autora parece estar convencida de que, a muchas personas, les cuesta imaginarse en la piel de los demás, pero, según mi punto de vista, *Desierto sonoro* es un libro cuyo primer objetivo es apelar a la empatía de sus lectores. Una vez más, resulta difícil poder afirmar que los lectores no se imaginaron en la piel de los diferentes personajes; de hecho, pienso que la mayoría de los padres se han preguntado ¿Qué habríamos hecho si esto había ocurrido a nuestros hijos, como habríamos podido encontrarlos en el desierto si se habían perdido? Para concluir, Luiselli parece valorar mucho el género ficcional y sus cualidades. También insiste en el hecho de que *Desierto sonoro* es una ficción, pero como ya lo he mencionado antes, todos los elementos contenidos en el relato no pueden ser considerados como puramente ficticios dado que *Desierto sonoro* se caracteriza por una cantidad considerable de hechos factuales.

Finalmente, en un artículo publicado en la revista colombiana *Arcadia* que trata temas nacionales e internacionales en relación con el periodismo cultural, y tras la conversación entre Valeria Luiselli y la editora de *Arcadia* Sara Malagón en el *Hay Festival* en Cartagena, podemos destacar los pasajes siguientes:

Cuando terminé de escribir *Tell Me How It Ends*, denunciando la realidad que presenciaba en las cortes, pude regresar a la novela y pensarla con mucha mayor libertad; dejarla respirar con pulmones funcionales, ya no como un instrumento político o un medio para un fin. Ya no la veía como un instrumento de denuncia, sino como una novela [...] y no como un monólogo político. Seguía, sin embargo, la pregunta de cómo hablar de la violencia política contra los niños migrantes sin reproducir la violencia al hacerlo [...] Entonces sabía más o menos qué quería hacer, pero no sabía si podía hacerlo, y estuve mucho tiempo buscando la intersección exacta entre mis aspiraciones estéticas y mis posturas políticas y éticas. [...] Yo creo que agrega poco a la discusión en torno a un libro cuánto de él es real y cuánto no si estamos hablando de una novela. En esos casos cuando el proyecto del autor o autora es aventurarse en la autoficción, si pasó o no pasó agrega poco al libro. El libro tiene muchas fotos tomadas por un niño [...] Y las fotos están ahí. [...] forman parte de ese ejercicio de memoria, como de implantar la memoria,

y finalmente son una metáfora de lo que hace la literatura: una memoria vicaria, una memoria prestada, trata de ser el conducto por medio del cual recordamos vidas que no vivimos, y gracias a las cuales podemos tener una experiencia de vida más rica. (Valeria Luiselli 2020)

En esta entrevista, Luiselli explica como ha empezado a escribir *Desierto sonoro*, después de haber escrito *Los niños perdidos: un ensayo en cuarenta preguntas*. Pensaba en la manera en que estas historias iban a transmitirse a través de las diferentes generaciones, cómo la violencia política y los mitos fundacionales de los países iban a ser explicados porque, según ella, a veces las nuevas generaciones rearticulan el pasado de manera mucho menos lúcida, narrándolo como si todo hubiera sido normalizado y entonces, articulando otras historias. La autora dice que cuando terminó de escribir el ensayo *Los niños perdidos* en el que denunció claramente lo que veía todos los días en las Cortes de Migración, pudo regresar a la novela *Desierto sonoro* y considerarla con más libertad porque ya había utilizado el ensayo como un instrumento político de denuncia. Luiselli afirma que después de esto, pudo dejar de ver *Desierto sonoro* también como un monólogo político o un recurso para manifestar toda su rabia, sino más bien como una verdadera novela, un lugar donde los personajes son personas normales que hacen cosas comunes. Según mi punto de vista, *Desierto sonoro* no es una novela que disfruta de tanta libertad como lo afirma Luiselli; de hecho, como se podrá ver en la fase de análisis de las reseñas de los lectores en Goodreads, muchos usuarios consideran este libro como un instrumento de denuncia de la problemática política actual. Además, cabe destacar que la mayoría de los lectores cree que el relato es un testimonio factual que se presenta como ficticio y que sirve para exponer la crisis de los migrantes. La distinción que la autora hace entre el ensayo de *Los niños perdidos* y *Desierto sonoro* no parece clara para muchos lectores, sino más bien ambigua; de hecho, en las distintas reseñas que he analizado, a menudo se afirma que *Desierto sonoro* es la “versión ficticia” del ensayo y que la mayoría de los aspectos contenidos en la “novela” son entonces factuales.

Luiselli seguía preguntándose cómo podía hablar de la violencia política contra los niños migrantes sin reproducir esta violencia y sin revictimizar a estos niños que ya son las víctimas del sistema político estadounidense. Así pues, la autora destaca el hecho de que estuvo mucho tiempo buscando la intersección perfecta entre sus aspiraciones estéticas y su postura política y ética con respecto a la crisis migratoria. Seguía convencida de que, si encontraba el término medio para tratar el tema, iba a encontrar la manera correcta de contar la historia de estos niños que aparecen en *Desierto sonoro*. Aquí, cabe señalar que, aunque la autora parece estar segura de que el libro no trasluce sus pensamientos en cuanto a la crisis migratoria, los lectores no lo ven de la misma manera. De hecho, muchas personas afirman que la rabia de Luiselli puede



sentirse cuando uno lee su libro porque una cantidad considerable de pasajes aluden claramente a una crítica feroz de la sociedad en la que vivimos hoy en día. Finalmente, la escritora afirma que, según su punto de vista, no sirve para nada detenerse a buscar los elementos factuales y los elementos más bien ficticios, sobre todo si se trata de una “novela”, como suele calificar a su obra *Desierto sonoro*. Luiselli también dice que, en los casos en los que el proyecto de un autor es aventurarse a escribir una autoficción, tampoco importa saber si un hecho ha ocurrido realmente o no, porque según ella, si pasó o no pasó agrega poco a la discusión en torno al libro en cuestión. Para concluir, Luiselli se queda misteriosa una vez más: dice que no es necesario buscar lo factual y lo ficticio en *Desierto sonoro*, lo que, según mi punto de vista, significa que la escritora es finalmente menos firme en cuanto al hecho de que el libro tiene que ser considerado como una novela y al final, admite que el relato también está compuesto por hechos reales.

### **6.1. *Desierto sonoro*: ¿una autoficción?**

En el artículo publicado por Julia Erika Negrete Sandoval en la Universidad Nacional Autónoma de México y analizado en el capítulo 4.4. “La autoficción en América Latina”, se dice que:

El nombre propio representa la entrada triunfal del autor, es el primer indicador de la identidad autor-narrador-protagonista o autor-protagonista, así como la tensión adentro-afuera, realidad-ficción, característica de este tipo de relatos. (2015: 232)

En cuanto a *Desierto sonoro*, aunque el nombre propio de la autora no aparece en el relato, cabe señalar que este libro puede caracterizarse por los aspectos mencionados en la cita más arriba. De hecho, la tensión “realidad-ficción” que, según el artículo, es una de las características de los relatos autoficcionales, está presente en *Desierto sonoro*. Como ya lo he mencionado en los capítulos precedentes, el libro de Luiselli está compuesto por una mezcla entre lo factual y lo ficticio. Además, el artículo menciona el pasaje siguiente que alude a la teoría de Lejeune:

La presencia del nombre del autor, lo mismo que los nombres de personajes históricos o lugares, inevitablemente se convierte en un campo magnético que atrae significaciones provenientes de entidades de otro nivel de realidad. El nombre real, en opinión de Lejeune, “comunica a todo lo que toca un aura de verdad [...] y todo lo que se dice de él, incluso dado por ficticio, se incluye en su definición” (1994: 186). El uso de nombres propios que designan a personas reales tiene efectos independientes de las indicaciones genéricas, pues estas no garantizan que el lector pueda leer el enunciado únicamente como ficción: “considerará más bien la aserción como juego, hipótesis, figura, concerniente a la persona real” (1994: 186). Otro tipo de información precisa, como las iniciales, pseudónimos conocidos, nombres de otras obras del autor, etc., puede tener un valor similar al nombre propio al momento de establecer la identificación del narrador o del personaje con el autor. (2015: 232-233)

Aquí, cabe destacar que algunos aspectos descritos en la cita aparecen en *Desierto sonoro*: de hecho, los nombres de personajes históricos que han realmente existido están mencionados en el libro: los Apaches Gerónimo, Cochise... Además, una cantidad innumerable de nombres de ciudades y estados americanos que existen verdaderamente también están citados de manera clara en *Desierto sonoro*. Según Lejeune, estos elementos hacen referencia a lo factual, atraen significaciones reales y permiten comunicar un aura de verdad a los lectores. De hecho, según su teoría, “el uso de nombres propios que designan a personas reales” hacen que una lectura no puede garantizar a los lectores que el libro que están leyendo se puede caracterizar únicamente por la ficción. Luego, Lejeune afirma que este tipo de aserción puede ser vista como “juego, hipótesis, figura, concerniente a la persona real”; de hecho, las indicaciones claras que dan los nombres de los Apaches pueden aludir al exmarido de Luiselli que, como ya lo he mencionado, ha utilizado el viaje que hizo con la autora y su familia para escribir un libro que trata el tema de las tribus Apaches en los Estados Unidos. Finalmente, la historia de los Apaches que aparece en *Desierto sonoro* podría ser considerada como una hipótesis, un juego que permiten al lector identificar elementos factuales de las vidas personales de la autora y su exmarido. Para concluir, Lejeune dice que cuando aparecen nombres de otras obras del autor en un libro, esto también permite establecer la conexión entre las identidades autor-personaje-narrador. Aunque el título completo “*Los niños perdidos: un ensayo en cuarenta preguntas*” no aparece nunca en *Desierto sonoro*, cabe destacar la presencia de la obra “ficticia”, que trata el tema de los niños migrantes y que Luiselli ha incluido en el relato, titulada “Elegías de los niños perdidos”, un título que se parece mucho al de su ensayo. Además, pasajes enteros del ensayo aparecen de forma clara en *Desierto sonoro*, pues, aunque el ensayo no se menciona realmente, un lector que ha leído *Los niños perdidos* puede encontrar estas referencias sin problema.

Finalmente, el artículo destaca el pasaje siguiente:

El tipo de narración es otro de los rasgos distintivos: [...] Por eso la oralidad, la narración interior, el empleo de otros géneros y discursos, como cartas, diarios, ensayos, fotografías, refuerzan la proximidad del mundo de la ficción con lo externo [...] que a su vez se relacionan con el carácter híbrido de estos textos. Se consideran, además, otras características como “la intensificación de la manipulación del orden cronológico” y la “alternancia de voces y los cambios de focalización” (Ana Casas, 2010: 194), vinculados con la experimentación y la búsqueda de una forma original. [...] Estos elementos forman parte de los procedimientos explotados por la novela moderna, de ningún modo son exclusivos de la autoficción; lo que ésta hace es que, mediante la incorporación del autor y el ahondamiento en el yo, los lleva hasta sus últimas consecuencias, maximiza sus efectos y se vuelve así una forma de escritura mucho más experimental que otras. (2015: 233)

En cuanto a *Desierto sonoro* y según esta cita, las técnicas y los recursos que emplea Luiselli permiten crear un “efecto de realidad”; de hecho, la mujer protagonista y el niño recurren a la

narración interior y a los monólogos. Además, Luiselli ha insertado elementos que se aparentan a otros géneros de tipo testimonial/autobiográfico como: el ensayo de *Los niños perdidos*, los informes oficiales que muestran la cantidad y las causas de las muertes en el desierto, las fotografías que aparecen al final del libro... Según esta cita, estos elementos “refuerzan la proximidad del mundo de la ficción con lo externo”. Si nos basamos en la teoría de Casas, *Desierto sonoro* presenta características del relato autoficcional: hay una alternancia de voces y cambios de focalización; de hecho, el libro contiene dos narradores que son la madre y después, el niño. También podemos señalar que *Desierto sonoro* contiene ciertos criterios que podrían permitirnos calificar al libro de autoficción: innovación formal, complejidad narrativa, alteridad/contraste, fragmentación... De hecho, como se podrá ver en la fase de análisis de las reseñas de los lectores, muchos usuarios afirman que *Desierto sonoro* es un libro experimental e innovador porque Luiselli recurre a distintas técnicas narrativas que mezclan el testimonio con la ficción, y que la narración se vuelve a veces compleja porque hay una mezcla de historias fragmentadas con elementos factuales y ficticios, etc. Para concluir, el artículo destaca que estos elementos “forman parte de los procedimientos explotados por la novela moderna, de ningún modo son exclusivos de la autoficción [...]; la autoficción se vuelve así una forma de escritura mucho más experimental que otras”.

## **6.2. El análisis en clave genérica**

En primer lugar, el género literario es el primer marco de reflexión desde el que he abordado el estudio de los comentarios que la obra *Desierto sonoro* de Valeria Luiselli ha suscitado en la plataforma de lectura Goodreads. En segundo lugar, he analizado los mismos comentarios, pero esta vez, por medio de la teoría de los afectos de Rita Felski, expuesta en su libro *Uses of Literature*. Por lo tanto, he analizado la recepción empírica en clave genérica y en clave afectiva del libro *Desierto sonoro*. Para hacerlo, he transcrito en tablas analíticas y analizado un corpus que contiene 147 respuestas de lectura (o “reviews”) redactadas por los usuarios de la plataforma Goodreads. Todos estos comentarios corresponden a las reacciones de los lectores que han leído *Desierto sonoro*. También cabe señalar que estas respuestas de lectura han sido escritas en trece lenguas distintas. Sin embargo, en cuanto a mi propio corpus de estudio, he decidido analizar las reseñas en las tres lenguas que domino, a saber: el español, el inglés y el neerlandés. Por consiguiente, he analizado setenta reseñas en español, veintisiete en neerlandés y finalmente, cincuenta en inglés. Además, como lo afirma el profesor Ceballos,

Los lectores de Goodreads no son exactamente anónimos, sino más bien pseudónimos: la cantidad de información privada es modulada a discreción por los usuarios y puede ocultar o

revelar enteramente la identidad legal. Información común es el historial de evaluaciones y comentarios, así como algún detalle sobre el soporte y las modalidades de lectura (por ejemplo, si leen en un dispositivo Kindle). (Ceballos Viro 2019: 8)

Entonces, según las explicaciones contenidas en la cita más arriba, he decidido tener en cuenta la coordenada más fundamental para referirme a las reseñas de los usuarios de Goodreads: la fecha de publicación del comentario en la plataforma.

### 6.3. La tabla analítica

En cuanto al análisis en clave genérica del libro *Desierto sonoro*, he utilizado una tabla analítica que ha sido creada por el profesor Ceballos Viro y que es el resultado de un seminario de investigación de la Universidad de Lieja organizado en torno a la lectura empírica en el año académico 2018-2019.

#### **TABLA ANALÍTICA SOBRE LOS TESTIMONIOS DE LECTURA DEL LIBRO ...**

##### **METODOLOGÍA:**

- En este archivo, no he corregido la ortografía en las reseñas.
- No he visitado las reseñas publicadas en páginas web distintas.
- He intentado suprimir las líneas en blanco entre párrafos (pero no he juntado dos párrafos en uno).
- La columna "T[ítulo]" es una abreviatura en una letra del título de la novela (D). Sirve, junto con la fecha, para identificar cada comentario en el análisis.

##### **LEYENDA:**

- En verde: elementos que avalan una lectura referencial (identidad autor-personaje, interpretación anclada en los espacios y tiempos de la trama, usos documentales o testimoniales...)
- En rojo: elementos que avalan una lectura ficticia (disociación autor-personaje, lecturas traslaticias o figuradas, aplicación a otros marcos de experiencia, interpretaciones alegóricas...)
- En naranja: reacciones de lectura claramente emocionales.
- En azul: aplicación a otros marcos de experiencia.

- En **negrita**: términos clave: "novela", "documento", "retrato", "ficticio", etc., además de otras adscripciones genéricas.
- **Subrayado en amarillo**: dudas, otros aspectos interesantes y pasajes problemáticos (a discutir).

## ABREVIATURAS DE LA COLUMNA

### "SÍNTESIS": los lectores consideran el relato...

- CL: Completamente (básicamente) literario (ficticio)
- LS: Literario con salvedades
- FL: Ora factual, ora literario
- FS: Factual con salvedades
- CF: Completamente (básicamente) factual (referente concreto)
- NA: No se aplica (respuestas demasiado breves o compuestas solo por citas)

## ABREVIATURAS DE LA COLUMNA

### "ESP[ecial]":

- C: citas no articuladas en el texto de la respuesta, a modo de lemas o de notas de lectura
- E: contiene emoticones (emojis)
- F: contiene fotos u otras imágenes
- #: contiene hashtags

Aquí está un ejemplo de la primera reseña que he analizado en la tabla analítica en cuestión:

T	★	ESP	FECHA	RESPUESTA	SÍNTESIS
D	5		03/06/19	Valeria Luiselli es, sin duda, una de las mejores plumas de la actualidad. Su prosa es sencilla, pero profunda. La historia que cuenta en este libro te atrapa desde el principio, y los cuatro personajes que llenan sus páginas respiran en cada párrafo, se sienten vivos. Una belleza de principio a fin.	CL Habla de "personajes" que respiran y se sienten vivos (no existen) → disociación autor-personaje.

De hecho, muchos aspectos interesantes pueden ser analizados en cada reseña escrita por cualquier lector en la plataforma Goodreads. Como lo podemos ver, cada elemento presente en un comentario puede resultar importante para el análisis; muchos aspectos permiten informarnos sobre la manera en que cada lector ha recibido o apreciado un libro. En cuanto a la determinación del género de un libro por los lectores de la plataforma, la tabla analítica permite señalar ciertos elementos determinantes presentes en sus comentarios como: los elementos que avalan una lectura referencial, los aspectos que avalan una lectura ficticia, las reacciones de lectura que son claramente emocionales, la aplicación del libro en cuestión a otros marcos de experiencia, los términos clave como “novela” / “testimonio” / “biografía” / “ficticio” / “factual” /... que permiten identificar los rasgos señalados por los lectores en cuanto al supuesto género del libro y finalmente, todos los aspectos que se revelan interesantes, pero al mismo tiempo, problemáticos porque el lector no desarrolla claramente su respuesta de lectura o porque un pasaje resulta incomprensible, etc. Esta tabla analítica también contiene una columna que permite señalar la presencia eventual de ciertos elementos que no ayudan a analizar el contenido de las reseñas, como: las citas no articuladas que pueden aparecer bajo la forma de notas de lectura, los emojis, las fotos/imágenes, los hashtags... Finalmente, lo que puede ser considerado como la síntesis final de todo el análisis es la última columna, donde aparecen unas abreviaturas (CL, LS, FL, FS, CF, NA) que permiten sintetizar, según las reseñas y el punto de vista de cada lector, el supuesto género del libro.

En lo que concierne a mis hipótesis de partida en cuanto a la determinación del género de *Desierto sonoro*, pensaba que muchos lectores calificarían este libro de novela, dado que *Desierto sonoro* se autodefine así. Aunque era consciente de que, como muchos críticos afirman, la mayoría de los trabajos de Luiselli se caracterizan por el uso de la autoficción, cabe destacar que el libro en cuestión no se presenta en absoluto de esta manera. De hecho, la cubierta del libro contiene la inscripción siguiente: *Desierto sonoro, Una novela*, lo que constituye claramente un intento de hacer creer a los lectores que el libro es totalmente ficticio, que las historias expuestas en éste suelen ser ficticias y que entonces no contiene ningún hecho factual. Sin embargo, cuando consultamos las páginas web dedicadas a la editorial que ha publicado el libro, *Vintage Español*, podemos aprender que ésta publica no solamente obras de ficción sino también obras más factuales, por ejemplo, sobre deportes, la cocina, la economía, etc. Entonces, incluso si los lectores pensaban poder determinar el género de *Desierto sonoro* gracias a las publicaciones de la editorial *Vintage Español*, siendo quizás una casa que publicaría únicamente novelas, pues fiándose a esto, no habrían podido estar seguros de que el libro hubiera sido realmente una novela. Al principio, antes de haber leído todas las reseñas, pensaba que muchos

comentarios iban a destacar mayoritariamente una lectura ficticia del libro. Efectivamente, daba por hecho que los lectores ordinarios no suelen ser críticos ni expertos y que sus respuestas de lectura expondrían elementos ficticios. Después, me di cuenta de que había subestimado a estos usuarios y a sus excelentes capacidades de juicio y que había entonces pocas posibilidades de que hubiese una gran cantidad de reseñas “completamente factual” o “completamente literario”.

#### **6.4. La categoría “NA” y las aplicaciones a otros marcos de experiencia**

Además de las respuestas emocionales, también he decidido clasificar en la categoría “NA” la mayoría de ciertos otros tipos de reseñas que, por ejemplo, solo contienen citas no articuladas que provienen del libro y que no permiten destacar ningún argumento importante, o respuestas de lectura que evocan una aplicación clara a otros marcos de experiencia. De hecho, ciertos lectores suelen comparar *Desierto sonoro* con otros libros de Luiselli o con otras obras literarias escritas por autores diferentes, otros hacen referencia a ciertos hechos históricos que el libro les hace recordar, etc. Estos son algunos de los ejemplos más sorprendentes:

[C]reo que me resultó triste este libro por lo que sentí al releer al señor de las moscas (23/12/19) – [L]uiselli recoge el testigo de 2666 de Bolaño. (24/12/19) – [M]e había pasado algo similar con Los ingravidos. (01/01/20) – [E]l oxímoron que da título a la novela me llevó a pensar en los distintos desiertos de la vida, en los momentos desérticos. (21/03/20) – [I] was reminded of two other books I've read recently: The Friend by Sigrid Nunez and Where Reasons End by Yiyun Li. (11/04/19) – [H]ow could this book be more different from Story of My Teeth? (05/01/20) – [I] happened to see Noah Baumbach's movie "Marriage Story" while reading this book, and I couldn't help thinking how interesting it would be to see that film retold from the child's perspective. (08/02/20)

Aquí, cabe destacar el hecho de que muchos lectores no pudieron evitar relacionar el libro de Luiselli con ciertos relatos que también fueron escritos por la autora misma o con otras obras literarias que fueron publicadas por autores diferentes. Además, también podemos observar que la mayoría de las distintas obras mencionadas por los usuarios son bastante conocidas e incluso famosas. Según mi punto de vista, resulta importante que ciertos lectores ordinarios pudieron relacionar el relato contenido en *Desierto sonoro* con otros textos literarios a menudo de gran envergadura. Efectivamente, esto pone de relieve el hecho de que *Desierto sonoro* no puede ser considerado como cualquier otro libro totalmente insignificante. Me parece obvio que algunos usuarios sintieron mucha estima por el libro y que lo valoraron mucho, dado que se sirvieron

de obras fundamentales para formular estos ejemplos de comparación en sus comentarios. Sin embargo, a veces podemos tener la impresión de que ciertos lectores establecen vínculos que no son siempre claros ni sensatos; por ejemplo, la comparación establecida con el libro “2666” de Bolaño que trata el tema de los asesinatos de mujeres en Ciudad Juárez en México no parece evidente en absoluto y nos podríamos entonces preguntar cuál sería el vínculo con el tema de los niños migrantes tratado en *Desierto sonoro*. Finalmente, resulta fundamental señalar que una gran cantidad de usuarios se sirvieron del relato contenido en el libro para establecer ciertas comparaciones con sus propias experiencias de vida en general o con el funcionamiento de la sociedad en la cual viven. De hecho, parece bastante evidente que la cuestión de la problemática migratoria actual planteada en el relato tiene el poder de provocar una serie de debates, así como críticas en cuanto a la manera en la que la crisis es gestionada por la sociedad actual y en lo que concierne a las políticas migratorias controvertidas establecidas en los Estados Unidos.

Uno de los casos más extremos de reacción personal a la lectura es la de este lector que escribe la reseña siguiente sobre el libro, incluyendo una exposición más que íntima de su propia vida personal. Esto puede entonces llevar a una revelación (parcial) de la identidad del usuario:

[S]í, sí, reconozco que mi situación personal me llevó a leer con otro tempo, con otra pausa, la novela, a detenerme y apreciarla desde otro ángulo, incluso puedo afirmar que me ayudó a ir asimilando mi propia situación personal, y es que, ¿cómo negar que seguimos siendo nosotros quienes leemos cuando leemos? Deseaba mucho poder terminar de leer antes de que la Rebeca y yo nos separáramos y firmáramos los papeles de divorcio, esos otros papeles que no son nada falsos y que mucho menos tienen nada de ingravidos, y así ha sido. Quería terminar de leer este libro porque en algún momento decidí que me ayudaría un poco más a entender, no solo mi situación sino la del periodo de vida en el que me tocó existir: y no me equivoqué: *Desierto sonoro* no solo me ha dado de qué pensar, sobre qué reflexionar, al respecto de lo que puede significar la familia, las relaciones de pareja, el matrimonio; sino del lugar que deseamos ocupar en el mundo, de la dirección hacia la cual queremos movernos a partir de "nuestro ahora".  
(12/02/20)

Efectivamente, este lector no tuvo miedo de exponer claramente en su respuesta de lectura el nombre de su exmujer, así como ciertos elementos privados que forman parte de su vida, ni de decirnos que su exmujer y él están firmando los papeles de divorcio (que compara con otros relatos de la autora: *Los Ingravidos* y *Papeles Falsos*). Además, parece afirmar que *Desierto sonoro* le ha ayudado a entender una cantidad de aspectos esenciales sobre el mundo actual en el cual vive, así como sobre su propia situación familiar, su relación de pareja y su matrimonio.



## 6.5. Referencias al ensayo *Los niños perdidos*

Finalmente, en cuanto a la categoría “Aplicación a otros marcos de experiencia” contenida en las diferentes tablas analíticas, cabe destacar que una importante cantidad de respuestas de lectura se refieren de manera obvia al ensayo *Los niños perdidos: un ensayo en cuarenta preguntas* escrito por Luiselli, siempre en términos de comparación y relacionándolo entonces con el libro *Desierto sonoro*. Según mi punto de vista, estas alusiones son debidas al hecho de que, en general, ambos libros tratan exactamente el mismo tema: la crisis migratoria que incluye los niños migrantes en la frontera entre México y los Estados Unidos. Además, muchos lectores afirman que, para entender y familiarizarse con la trama de *Desierto sonoro*, hay que haber leído el ensayo *Los niños perdidos* antes. Otros piensan que *Desierto sonoro* podría ser considerado como la “versión novelística” del ensayo factual, tratando el mismo tema, pero esta vez, incluyendo elementos ficticios. Estos son los ejemplos más evidentes:

[L]eí Los niños perdidos [...] la niña le preguntaba ¿y cómo termina? Y es que la experiencia de los niños migrando solos [...] es tan terrible que se lo narraba como un cuento. En Los niños perdidos está la historia de dos niñas [...] En este larguísimo libro se teje la historia de esas dos niñas, con la historia de los niños migrantes. (10/10/19) – [S]olo puedo decir que se disfruta más si uno se ha leído “Los niños perdidos”. Un libro para entender qué puede hacer la ficción y por qué es tan importante. (17/12/19) – [Y]a en Los niños perdidos me había mostrado un panorama de los niños migrantes que no imaginaba. La novela Desierto Sonoro me descubrió a los Apaches y una parte de Estados Unidos que siempre me ha aterrorizado: ésa que fue “expulsando” a los habitantes originales de sus territorios. (28/01/20) – [M]e parece que se lee mejor si se ha leído antes el ensayo Los niños perdidos. (30/03/20) – [E]n Desierto Sonoro sentí que fue para ella una especie de cierre de lo que inicia en Los niños perdidos (los niños migrantes). (02/04/20) – [V]an de non-fictie in haar persoonlijke, verontwaardigde essayboek 'Tell me how it ends' [...] maakt ze hier wonderlijk uitgewerkte fictie. (23/06/19) – [I]n particular I enjoyed the link and contrast with “Tell Me How it Ends” where her first and main engagement with the issues underlying both books was by taking children’s stories and translating them into adult terms to be fit for court. Here she is trying to use a child’s perspective to translate and make sense of adult stories [...] I would say that a reading of that essay is essential to any full appreciation of the novel. A fundamental part of the novel is the concept of textual embedding and referencing and the essay forms the ur-text for the novel - with background facts, characters, incidents, images and expressions from the essay being repurposed throughout the text of the novel. (29/03/19) – [I] saw an article that called them companion novels. I do think you need the first one to appreciate the second. (27/03/19)

Aquí, cabe destacar que la mayoría de los lectores parecen afirmar que la lectura del ensayo de los niños perdidos es necesaria para poder entender totalmente la historia narrada en *Desierto*

*sonoro*. De hecho, son muchos los que piensan que *Desierto sonoro* es la secuela del ensayo y que muchas historias desarrolladas en el ensayo continúan entonces en *Desierto sonoro*. Ciertos usuarios mencionan claramente el hecho de que el relato contenido en el ensayo es tan horrible que la autora finalmente decidió contar el resto de esta historia en una novela que no incluye solamente aspectos verosímiles como en el ensayo, sino más bien elementos ficticios que quizás permiten contar de una manera menos descarnada las atrocidades de la realidad en cuanto a la problemática migratoria actual. Además, puedo afirmar que a menudo tuve la sensación de que muchos usuarios consideran *Desierto sonoro* como la versión ficticia del ensayo y que tienen algunas dificultades para separar los relatos contenidos en ambos libros. Efectivamente, resulta lógico que los lectores no siempre tuvieron la capacidad de disociar las historias contenidas en estos libros: ambos tratan el tema de la crisis migratoria actual y, sobre todo, el relato de las dos hijas de Manuela se menciona claramente en ambos libros. Sin embargo, también podríamos comparar ambas historias en términos de diferencias; de hecho, *Desierto sonoro* incluye otros asuntos como la historia de las tribus apaches, los viajes, las relaciones familiares, etc. Según mi punto de vista, una cantidad considerable de respuestas de lectura tienden obviamente a exponer una interpretación de *Desierto sonoro* como una manera de terminar el relato contenido en el ensayo de los niños perdidos porque el ensayo es factual y contiene entonces historias a menudo aterradoras y porque *Desierto sonoro* podría ser un medio de continuar tratando estos temas de una forma quizás más jovial, con un final ligeramente más feliz. De este modo, *Desierto sonoro* podría entonces servir de instrumento para narrar los mismos hechos que en el ensayo, pero de manera ficticia y sin la totalidad de los detalles terribles contenidos en el ensayo de los niños perdidos. Por consiguiente, *Desierto sonoro* podría ser la secuela del ensayo. Finalmente, querría señalar una reseña muy interesante en la cual el usuario afirma que, en el ensayo, la autora se sirve de las historias de los niños migrantes para traducirlas en términos adultos en la corte migratoria, pero en *Desierto sonoro* Luiselli intenta utilizar la perspectiva de un niño (uno de los protagonistas) para traducir las historias de los adultos que éste observa. También dice que la lectura del ensayo es esencial para una apreciación completa de *Desierto sonoro*, dado que una parte fundamental de este último incluye la inserción de varias referencias al ensayo. Según este lector, el ensayo ha permitido construir el texto de *Desierto sonoro* por medio de los mismos personajes, los mismos incidentes e las mismas imágenes que aparecen a lo largo de la historia de *Desierto sonoro*. Este argumento también me parece acertado, en vista de la cantidad de hechos factuales y similares, basados en la realidad de la situación migratoria actual, contenidos en *Desierto sonoro*. Para concluir, dado que también sabemos que Luiselli

ya estaba escribiendo *Desierto sonoro* cuando empezó a redactar el ensayo, resulta lógico que los lectores ordinarios a menudo perciben un vínculo muy fuerte entre ambos relatos.

## 6.6. El uso de la palabra “libro”

Luego, querría destacar un aspecto que, según mi punto de vista, podría revelarse como fundamental para el análisis en clave genérica de una obra; el uso de la palabra “libro” en una reseña. De hecho, lo pude observar y me quedé sorprendida por la cantidad inmensa de veces que aparece esta palabra en casi todas las respuestas de lectura que he leído en el ámbito de este trabajo. En mi opinión, el hecho de que la mayoría de los lectores utilizan (de manera consciente o no; eso no lo podemos afirmar realmente) la palabra “libro” para calificar una obra literaria puede aludir a una falta de opinión clara o a una duda obvia en cuanto a la determinación del género del libro en cuestión, sobre todo cuando se enfrentan a un libro que puede parecer tan ambiguo como *Desierto sonoro*. De hecho, en cuanto a *Desierto sonoro*, pienso que muchos lectores tuvieron dificultades para determinar el género del libro y para formarse su propia opinión sobre éste. Efectivamente, aunque *Desierto sonoro* contiene una cantidad considerable de relatos factuales, no obstante, este libro se autodefine claramente como una “novela”. Además, dado que el estatus de este libro es absolutamente ambiguo, me parece que muchos usuarios han decidido no escribir de manera clara frases como: “*Desierto sonoro* es una novela” o “*Desierto sonoro* es un testimonio” por el simple motivo de que no estaban seguros de la determinación del género del libro. De hecho, ciertos lectores han podido tener miedo de que otros lectores, leyendo sus reseñas, se formaran un juicio en cuanto a la credibilidad de sus opiniones si habían escrito de manera clara que *Desierto sonoro* era totalmente ficticio o factual. Efectivamente, la palabra “libro” aparece exactamente 77 veces en las reseñas redactadas en español, también está escrita 39 veces bajo la denominación “boek” en las respuestas escritas en neerlandés, y finalmente, la palabra “book” aparece 155 veces en las reseñas redactadas en inglés. Para concluir, la palabra “libro” está escrita 271 veces en una cantidad de solamente 147 reseñas; de hecho, esta palabra aparece casi 294 veces (que sería entonces el doble de la cantidad de 147 respuestas de lectura). En conclusión, podemos señalar que la palabra “libro” aparece, en promedio, dos veces en cada reseña dedicada al libro *Desierto sonoro* en la plataforma Goodreads. Finalmente, en los ejemplos más llamativos y extremos que he podido encontrar en las distintas reseñas redactadas por los usuarios de Goodreads, cabe señalar que, en un solo comentario (02/03/20), la palabra “book” aparece 14 veces y que, en esta sola respuesta de lectura (08/02/20), la palabra “book” aparece 22 veces.

## **6.7. El uso de los términos clave**

Por una parte, en cuanto a los términos clave como “documento”, “testimonio”, “ensayo”, “retrato”, “la autora” (cuando estas palabras representan claramente una asociación entre la identidad del autor y la del personaje, por ejemplo: “La autora hace un viaje con su familia...”) que avalan una lectura más referencial/factual según una interpretación anclada en los espacios y tiempos de la trama o por medio de usos documentales/testimoniales, he podido observar una cantidad importante de estas palabras en las distintas reseñas. De hecho, los términos y las expresiones que han sido mencionados la mayoría de las veces son: “real”, “realidad”, “retrato”, “testimonio”, “documental”, “archivo”, “experiencias autobiográficas”, “realidad documental”, “investigación”, “documentos visuales/escritos”, “verdad”, “referencias literarias reales”, “ensayo”, “uso de la vida personal de la autora en el libro”, “realista”, “reportaje”, “historia”, “personal”, “fuentes reales”, “hechos reales”, “denuncia/acusación”, “basado en experiencias reales”, “factual”, “documentación”, “fotografías”, “mapas”, “registros oficiales”.

Por otra parte, en lo que concierne a los términos clave como “novela”, “ficticio”, “ficción”, “cuento” ... que avalan una lectura más bien ficticia que puede ser representada por una disociación autor-personaje clara, lecturas traslaticias o figuradas, una aplicación a otros marcos de experiencia o por ciertas interpretaciones alegóricas, cabe destacar una cantidad enorme de estas palabras en las respuestas de lectura de muchos lectores. De hecho, los términos y las expresiones que son los más presentes en términos de cantidad en las reseñas que han sido analizadas son: “personajes”, “literario”, “novela”, “cuento”, “protagonistas”, “caricaturas”, “irreal”, “ficticio”, “ficción”, “fantástico”, “supuesto”, “novelados”, “road novel”, “magia”, “novela moderna”, “relato ficticio”, “exagerado”, “místico”, “no parece real”, “crear una historia”, “carece de autenticidad”, “inventivo”, “personajes ficticios”, “coincidencias milagrosas”, “cosas misteriosas”, “realismo mágico”, “artificial”, “historia ficticia”, “metaficción”, “poner a prueba la credibilidad”, “novelístico”, “imaginación”, “surrealista”.

## **6.8. Análisis de los datos en clave genérica**

Todas las tablas analíticas que he utilizado y que han sido necesarias para llevar a cabo este estudio, figuran en el Anexo que se encuentra al final de este trabajo; de hecho, mis análisis ocupan un espacio considerable y por esto he decidido no reproducir la totalidad de las tablas analíticas aquí. Sin embargo, en el ámbito de la determinación del supuesto género de la obra

*Desierto sonoro* por medio de las opiniones expuestas en las distintas reseñas de los lectores en la plataforma Goodreads, me parece que las respuestas de lectura siguientes (que he decidido identificar por medio de su coordenada más fundamental, a saber: la lengua, así como la fecha de publicación del comentario en la plataforma), junto con mis análisis personales, pueden ser consideradas como las más importantes y evocadoras, debido a su capacidad de análisis notable:

### **Reseñas que han sido escritas en español:**

[06/11/19]: Dice que el libro trata temas reales, que Luiselli nunca vende una historia real sobre la migración, pero que la sugiere con una ficción bien tejida, que no esconde la crueldad y el terror de lo que supone el viaje de los niños migrantes hasta los Estados Unidos. Dice que el libro es “real en su ficción” y que hay mucha intertextualidad: la autora cita varias obras factuales de manera textual o parafraseando. El lector habla de un género “multitudinario”. → Si nos basamos en esta reseña y en la teoría de Diaconu, *Desierto sonoro* sería una autoficción porque contiene una cantidad considerable de paratextos y mucha intertextualidad. El género “multitudinario” también podría hacer referencia a lo que Diaconu dice en cuanto al hecho de que, hoy en día, cada vez más elementos siguen añadiéndose en las teorías sobre la autoficción. También podría referirse a lo que Alberca afirma diciendo que la autoficción se caracteriza por la hibridación y la mezcla de géneros. Según Alberca, este libro también sería una autoficción de tipo “referencial-biográfica” en la que lo imaginario es reducido al máximo por una voluntad del autor de expresar la verdad. De hecho, aunque el relato se presenta como ficticio, el lector afirma que contiene muchos hechos factuales en cuanto a la problemática migratoria actual. Finalmente, el libro también podría ser una autoficción según Julia Negrete Sandoval que afirma que estos tipos de relatos se caracterizan por una tensión entre la realidad y la ficción.

[09/11/19]: Dice que el libro es una novela y que la autora intenta hacer una fotografía para transmitirnos una idea. Afirma que *Desierto sonoro* trata temas actuales y reales y que hay una narración a dos voces, con dos miradas distintas: disociación autor-personaje. Sobreentiende que la ficción puede ayudarnos a entender la realidad. → Según Bolaño y Diaconu, podría ser una autoficción porque la identidad onomástica no es una condición absoluta para calificar un libro de “autoficción”. Además, también podría ser una autoficción “referencial-biográfica” según Alberca porque el libro no es completamente ficticio e incluye temas reales que hablan de la realidad. Según la teoría de Doubrovsky, el libro podría ser una autoficción porque es una representación ficcional de elementos reales, como lo destaca el lector. Esta reseña también pone de relieve el pacto novelesco señalado por Alberca, en el cual el libro se presenta como

una novela que no incluye ninguna identidad onomástica evidente o el pacto ambiguo en el que hay una mezcla entre elementos factuales y ficticios y no hay ninguna identidad onomástica.

**[19/12/19]:** Dice que la autora ha reproducido un testimonio que ha llamado “ficción” y que hay usos testimoniales en el relato. Afirmar que los personajes no tienen nombre: disociación autor-personaje y que la grabación de sonidos y la fotografía son una necesidad de documentar para entender una realidad oculta: Luiselli recurre a ciertos usos documentales. Dice que el libro contiene una serie de ambigüedades y sobreentiende que la novela está situada en un tiempo contemporáneo, precisamente por la problemática migratoria. → Si nos basamos en el pacto novelesco de Alberca, el libro sería una novela porque es una ficción y no hay una identidad onomástica. También podría ser un pacto ambiguo porque hay una mezcla entre lo factual y lo ficticio, no hay una identidad onomástica y como lo señala el lector, el libro se caracteriza por una serie de ambigüedades. Según Doubrovsky, el relato sería una autoficción porque, como lo dice el lector, es un testimonio bajo la forma de novela. Además, según Isabel de Castro, podemos destacar que el tema recurre a la indignación personal del autor (el lector habla de un testimonio y conocemos la indignación de Luiselli en cuanto a la crisis migratoria) y que hay un uso de formas autobiográficas/testimoniales como las fotografías, como lo señala el usuario.

**[11/02/20]:** Dice que el libro es una “novela” que contiene temas y lugares factuales y varios narradores: disociación autor-personaje. Afirmar que el relato es una amalgama de literatura, de otros recursos textuales y gráficos/fotográficos, de intertextualidad y de autoficción. Afirmar que el libro es una autoficción que contiene un tema factual y actual y que Luiselli recurre al uso de referencias bibliográficas reales o ficticias, musicales, históricas, etc. También menciona la intertextualidad con obras factuales. → Es uno de los raros lectores que escribió claramente que el libro es una autoficción. Si nos basamos en Diaconu, sería una autoficción porque contiene una cantidad considerable de paratextos y mucha intertextualidad con obras reales. Según de Castro, el libro representa los nuevos tipos de novelas contemporáneas porque incluye, como el lector lo dice, usos autobiográficos como las fotografías. Según Alberca y las palabras del usuario, el libro sería una novela porque se autodefine así y no hay una identidad onomástica. También podría ser una autoficción porque hay una mezcla entre lo factual (temas y lugares reales) y lo ficticio y no hay ninguna identidad onomástica. Según Negrete Sandoval, podría ser una autoficción porque hay una tensión entre la realidad y la ficción y según Diaconu y Bolaño, también podría ser una autoficción porque la identidad onomástica no es necesaria.

**[10/04/20]:** Dice que el libro es una novela ficticia, pero luego, afirma que hay una mezcla entre lo ideal (ficticio) y lo real (factual). El tema de los niños migrantes y las cifras son factuales porque es un problema real y presente en nuestra sociedad actual. Dice que son personajes ficticios: disociación autor-personaje y que el núcleo de la narración es íntimo y factual. El lector se pregunta si el libro contiene elementos de la vida personal de la autora y si podría ser como un testimonio. Dice que el esqueleto de la novela moderna es la mezcla entre lo factual y lo ficticio y que el libro representa una combinación entre lo real y lo irreal: es una historia que hace una crítica de nuestra sociedad. → Esta reseña hace referencia a lo que Alberca dice sobre la autoficción que se caracteriza por la hibridación y la mezcla de géneros. Según Alberca, este libro sería una autoficción “referencial-biográfica” porque, como afirma el lector, hay elementos íntimos y factuales: voluntad de la autora de expresar la verdad. De hecho, aunque el relato se presenta como ficticio, el lector afirma que contiene una crítica de nuestra sociedad en cuanto a la crisis migratoria actual. El libro también podría ser una autoficción según Negrete Sandoval que afirma que estos tipos de relatos se caracterizan por una tensión entre la realidad y la ficción: el lector afirma que el libro es una combinación entre lo real y lo irreal. Según Alberca y el lector, el libro podría ser una autoficción porque hay una mezcla entre lo factual y lo ficticio y no hay ninguna identidad onomástica. Además, según Fernando Vallejo, el libro sería una autoficción porque el libro es una novela que se basa en la vida del autor, como lo destaca el usuario que habla de elementos que podrían formar parte de la vida de Luiselli. El libro podría ser una novela autobiográfica según Alberca porque podría tratarse de una proyección disimulada de la vida de la autora en el relato que se esconde tras un personaje ficticio: el lector dice que los personajes son ficticios, pero que el libro podría ser un testimonio.

#### **Comentario que ha sido redactado en neerlandés:**

**[25/03/19]:** El lector dice que el libro es una novela que expone temas actuales y factuales sobre los niños migrantes y los pueblos nativos en América. Relaciona el libro con la vida y el pasado de Luiselli cuando trabajaba como interprete en la Corte Migratoria. Dice que la autora decidió hacer el viaje narrado en el libro porque se preocupa mucho por los niños migrantes y porque quería encontrarlos: identidad autor-personaje obvia, habla como si Luiselli y su familia habían experimentado realmente esta historia. Según este lector, Luiselli es la autora, la protagonista y la narradora de la historia: es un relato factual en el que la autora cuenta hechos reales por medio de la imaginación. Parece pensar que el relato es ficticio, pero que la autora le devuelve su veracidad utilizando su propia vida y sus emociones personales. Dice que hay una mezcla de estilos y que hay una combinación de “reportaje” y de “narración”. → Este comentario hace

referencia a lo que Alberca dice sobre la autoficción: hibridación y mezcla de géneros. Según Alberca, este libro podría ser una autoficción “referencial-biográfica” porque, como lo afirma el lector, hay elementos íntimos de la vida de Luiselli, lo ficticio es reducido al máximo y el tema es factual: hay una voluntad de la autora de expresar la verdad sobre el tema tratado. Según Vallejo y las palabras del usuario, sería una autoficción porque el relato se basa en la vida de la autora. Según de Castro y como lo dice el lector, hay “la presencia del personaje escritor como protagonista consciente de llevar a cabo un trabajo escrito”: de hecho, el lector afirma que Luiselli es la protagonista y que escribió este libro porque se preocupa mucho por la crisis migratoria actual. El libro también podría ser una autoficción según Negrete Sandoval que dice que los relatos autoficcionales se caracterizan por una tensión entre la realidad y la ficción: el lector afirma que hay una mezcla de estilos y una combinación de reportaje (factual) y narración (ficticio). Además, el lector destaca una identidad onomástica obvia, como Negrete Sandoval lo menciona en su definición de la autoficción. Finalmente, según Doubrovsky, el libro podría ser una autoficción porque es una representación ficcional de elementos reales relativos a la vida del autor; de hecho, el usuario afirma que Luiselli hizo el viaje narrado en el libro.

### **Respuestas de lectura que han sido escritas en inglés:**

[28/03/19]: El lector dice que el libro es una novela, que el tema es factual y que los personajes no tienen nombre. Dice que muchos aspectos no parecen factuales, sino más bien ficticios y exagerados. Los personajes ficticios se basan en encuentros reales y son representaciones de personas reales. Dice que la historia se basa en hechos factuales y que hay una identidad autor-personaje clara: es difícil separar a la narradora sin nombre de la propia Luiselli, el lector habla como si el punto de vista de Luiselli fuera expuesto claramente en el libro y dice que, al adoptar la voz de un niño, Luiselli no puede utilizar la suya (como si todo el libro fuera un discurso de la autora). Luiselli denuncia la situación migratoria actual en su libro: su furia se puede sentir en el relato. → Si nos basamos en la teoría de Lejeune y en las palabras del lector, el libro sería una novela porque los personajes no tienen nombre y el libro se autodefine como una novela. También podría ser una autoficción según Negrete Sandoval que dice que estos tipos de relatos se caracterizan por una tensión entre la realidad y la ficción, como lo afirma el usuario. Además, dado que el lector afirma que la rabia de Luiselli puede sentirse en el relato, según de Castro, podemos señalar que el tema recurre a la indignación personal de la autora en cuanto a la crisis migratoria. También hay un uso de formas autobiográficas/testimoniales como los personajes basados en encuentros reales hechos por la autora y el hecho de que Luiselli parece denunciar claramente y dar su opinión en cuanto a la problemática actual, como lo señala el usuario. Según



Alberca, este libro sería una autoficción “referencial-biográfica” porque, como afirma el lector, el libro se basa en hechos reales y hay una voluntad de Luiselli de expresar la verdad sobre la situación migratoria actual. Finalmente, según Alberca, el libro también podría ser una novela autobiográfica porque, como lo dice el usuario, es difícil separar la narradora sin nombre de Luiselli y parece que todo el libro es un discurso de ella: podría ser una proyección disimulada de la vida de la autora que se esconde tras un personaje ficticio/sin nombre en el relato.

**[18/04/19]:** Dice que la historia es coherente, no parece ficticia y trata el tema actual de los niños migrantes. Dice claramente que el libro se basa en experiencias reales de la autora, que es una “ficción autobiográfica” y que la narradora no tiene nombre. Parece decir que el libro es una novela y que hay mucha intertextualidad con otras obras literarias. El lector dice que puede oír Luiselli hablar de la condición humana en el relato y que el punto de vista de la autora está expuesto claramente en la historia. El libro no esconde los detalles más desgarradores de la crisis migratoria, la historia está impregnada de rabia, pero también mantiene su objetividad y lucidez. → Si nos basamos en el esquema de Lejeune y en las palabras del lector, este relato sería una novela porque se presenta así y los personajes no tienen nombre. En este comentario, cabe destacar un elemento importante: el hecho de que el usuario menciona las palabras “ficción autobiográfica”. De hecho, esto podría hacer referencia a la teoría de Alberca en la cual dice que una “novela autobiográfica” es una proyección disimulada de la vida de un autor que se esconde tras un personaje ficticio. Efectivamente, el lector dice que tiene la impresión de que oye Luiselli hablar mientras lee y que la rabia y las ideas de la autora están claramente expuestas en el libro. Por consiguiente, la “ficción autobiográfica” mencionada por el lector podría corresponder con “la novela autobiográfica” de Alberca porque la protagonista (Luiselli, en este caso) se esconde tras un personaje ficticio/sin nombre. Además, dado que el lector afirma que la rabia y el punto de vista de Luiselli pueden sentirse en el relato, según de Castro, el tema tratado en el relato recurre entonces a la indignación personal de la autora en cuanto a la crisis migratoria. También hay un uso de formas autobiográficas/testimoniales, como lo dice el lector afirmando que el libro se basa en experiencias reales experimentadas por la autora misma. Finalmente, si nos basamos en la teoría de Diaconu y en las palabras del usuario, este libro sería una autoficción porque contiene mucha intertextualidad con varias obras literarias reales.

**[17/02/19]:** Dice claramente que el libro es una novela, que los personajes son ficticios y que no tienen nombre: disociación autor-personaje. Dice que Luiselli invierte la situación de la vida real en la que los americanos (los personajes) serían nombrados y los niños migrantes deberían

ser anónimos. El relato trata el tema factual de los niños migrantes en los Estados Unidos que son una representación de nuestra sociedad actual. → Si nos basamos en la teoría de Lejeune y en las palabras del lector, este relato sería una novela porque se presenta así y los personajes no tienen nombre. En esta reseña, cabe destacar un elemento importante: el hecho de que el usuario dice que la autora ha invertido la situación normal en la que los protagonistas deberían ser nombrados y los niños migrantes anónimos. De hecho, los personajes no tienen nombre y no se puede establecer ninguna identidad onomástica. El libro también podría ser una autoficción según Negrete Sandoval porque hay una tensión entre la realidad y la ficción: el lector afirma que el libro es una novela que trata un tema factual. Según Alberca y el lector, el libro podría ser una autoficción porque hay una mezcla entre elementos ficticios y factuales y porque no hay ninguna identidad onomástica. El relato también podría representar el pacto novelesco mencionado por Alberca porque es una novela y no hay ninguna identidad onomástica evidente.

**[21/08/19]:** El lector dice que el libro es una mezcla de intertextualidad, de hechos (factual), de imaginación (ficticio), de temas factuales (la historia de los apaches, la cuestión de los niños refugiados, las historias familiares...) y de elementos ficticios. Dice que es un libro novelístico. → Si nos basamos en este comentario y en la teoría de Diaconu, el libro sería una autoficción porque contiene mucha intertextualidad. También podemos destacar lo que Alberca afirma en cuanto al hecho de que la autoficción se caracteriza por la hibridación y la mezcla de géneros. De hecho, aunque el relato se autodefine como ficticio, el lector afirma que contiene tantos elementos ficticios como factuales y que el libro es una verdadera mezcla de lo ficticio con lo factual. Finalmente, el libro también podría ser una autoficción según Negrete Sandoval, porque como lo menciona el usuario, el relato se caracteriza por una tensión entre realidad y ficción.

**[08/02/20]:** Dice que el libro es una novela y que hay mucha intertextualidad con obras literarias reales. La historia trata temas factuales y dice claramente que, como el título lo sugiere, el libro está estructurado como si fuera una colección de archivos reales; el libro es ficticio, pero tiene una estructura que alude a la documentación de archivos factuales. También dice que los títulos hacen referencia a elementos factuales: “mapas, archivos...”, pero hay algunos elementos en la trama que ponen a prueba la credibilidad porque parecen ficticios y no factuales en absoluto. → Si nos basamos en Diaconu, sería una autoficción porque hay mucha intertextualidad. También hay un vínculo entre el discurso del lector y la teoría de Alberca en la que dice que la autoficción se caracteriza por una mezcla de géneros. De hecho, este usuario alude a una mezcla entre lo ficticio y lo factual. El libro también podría ser una autoficción según Negrete Sandoval, porque como lo afirma el lector, aunque el relato es ficticio, éste tiene una apariencia/estructura factual.

Todas estas respuestas de lectura presentan una capacidad de análisis notable en el ámbito de esta investigación. De hecho, cada reseña contiene las opiniones de los usuarios en cuanto a la determinación del supuesto género de *Desierto sonoro*. Podemos observar que la gran mayoría de los comentarios tiende a expresar el carácter ambiguo del libro; efectivamente, muchos lectores afirman que *Desierto sonoro* no es una obra simple, sino más bien un relato que contiene varias complejidades. Los aspectos más señalados en las distintas respuestas de lectura son los siguientes: el hecho de que el libro trata temas actuales y factuales, como un matrimonio en crisis, la historia de las tribus apaches, la crisis migratoria y la atraviesa horrible de los niños migrantes en el desierto para llegar a Estados Unidos. Después, los lectores también señalan la presencia de ciertos aspectos en el libro que parecen demasiado exagerados y discordantes, la presencia de un cambio de perspectiva narrativa y el hecho de que hay dos narradores en el relato (la madre y el niño), y finalmente, el hecho de que *Desierto sonoro* contiene mucha intertextualidad con obras factuales que Luiselli cita claramente o parafrasea.

Sin embargo, cabe destacar la conclusión siguiente: todas estas reseñas presentan de manera clara ciertas ambigüedades y, sobre todo, contradicciones. De hecho, aunque estos comentarios parecen ayudar a determinar el supuesto género de *Desierto sonoro*, en realidad podemos observar que no hay una sola opinión bien definida y delimitada que permitiría afirmar que el libro sería totalmente ficticio, o más bien factual. En cada respuesta de lectura, es obvio que los usuarios de la plataforma Goodreads se contradicen en sus explicaciones: efectivamente, dicen que el relato es factual en cierto modo porque trata temas actuales y reales y después, hablan de personajes que son ficticios y que no existen realmente. En cierto momento, dicen claramente que el libro es una novela, pero que, al mismo tiempo, el relato, aunque es ficticio, es una buena representación de la problemática presente en nuestra sociedad hoy en día y que también hay una presencia de usos documentales (archivos, mapas, fotografías...) que permiten al relato parecer más verídico. Los ejemplos más contradictorios que destacan obviamente las incertidumbres de los lectores son los siguientes: “un velo fantástico que nos hace más nítida la realidad”, “el libro es real en su ficción”, “la autora reproduce un testimonio y lo ha llamado ‘ficción’”, “hay una intertextualidad con obras factuales y una intertextualidad con obras ficticias que no existen”, “hay una mezcla entre lo ideal (ficticio) y lo real (factual): *Desierto sonoro* representa este binomio”, “Luiselli cuenta hechos y experiencias reales por medio de la imaginación”, “combinación de reportaje (factual) y de narración (ficticio)”, “la rabia de Luiselli se refleja en el libro, aunque la autora sabe mantener su objetividad”, “un relato ficticio que parece muy personal”, “una mezcla de hechos y de imaginación”, “una mezcla de temas actuales y de elementos ficticios”. En realidad, parece

que la mayoría de los usuarios piensa que *Desierto sonoro* es un libro que sirve para hacernos comprender que la ficción puede ayudarnos a entender la realidad y que a veces, esta realidad es tan cruda que un relato ficticio podría ser necesario para poder contarla. De hecho, muchos lectores dicen que Luiselli cuenta experiencias reales por medio de la imaginación, lo que podría significar que los hechos narrados en el libro no son todos factuales, pero al mismo tiempo, afirman que Luiselli trata una cuestión humanitaria importante, actual y factual. Otros dicen que, por lo que parece, es como si la autora estuviera literalmente contando una historia factual porque habla de hechos que la conmueven y esto hace que Luiselli le devuelve su veracidad al relato, contando la historia de manera más factual y utilizando su propia vida y sus emociones personales. Finalmente, algunos usuarios dicen que Luiselli transmite su punto de vista y toda su rabia en cuanto a la crisis migratoria actual y esto se puede sentir en la construcción del relato de *Desierto sonoro* y hasta ciertos lectores afirman que les resulta difícil no establecer una conexión entre la narradora sin nombre y Luiselli ella misma; de hecho, muchos parecen pensar que la narradora de la historia es la autora.

Para concluir, es importante señalar que un solo lector ha escrito textualmente la palabra “autoficción” para calificar *Desierto sonoro* en su reseña: [11/02/20]. El hecho de que los usuarios no mencionan nunca esta palabra quizás podría significar que no conocen el concepto de la autoficción o que no lo entienden; de hecho, como lo he explicado en la parte teórica sobre el género autoficcional, todavía no hay ninguna teoría completa que permite definir la autoficción de manera clara. Otra hipótesis sería simplemente que los lectores no piensan que el libro podría caracterizarse por la autoficción. Finalmente, en vista de las distintas ambigüedades y contradicciones expuestas en las respuestas de lectura de la plataforma Goodreads, podríamos preguntarnos si el objetivo de Luiselli no era precisamente crear un libro caracterizado por un aspecto ambiguo, que mezcla lo factual con lo ficticio y que plantea dudas.

## **6.9. Las categorías “completamente literario” y “completamente factual”**

En cuanto a los usuarios que han redactado reseñas que han sido clasificadas en la categoría “completamente literario/ficticio”, es importante señalar que este grupo de lectores representa el porcentaje más bajo del análisis; de hecho, no son muchos los que piensan que el libro es totalmente ficticio y que, entonces, no contiene ningún aspecto factual. Aunque el libro se califica a sí mismo de “novela”, y dado que esta indicación aparece claramente en la cubierta de la obra, resulta que una gran mayoría de los usuarios no se detuvieron demasiado tiempo en la afirmación presente en esta cubierta y que, por consiguiente, pudieron juzgar y ver más allá por sí mismos. Sin embargo, al principio, pensaba que más lectores se habrían dejado engañar

por esta mención. A pesar de todo, pueden surgir algunas excepciones como la siguiente, en la que un lector dice claramente: “at first i *[sic]* thought this was a memoir. i *[sic]* don't know how i *[sic]* missed the "a novel" under the title.” (05/01/20). De hecho, este lector parece no tener su propio punto de vista personal porque dice que, al principio, pensó que el libro era una memoria (un relato factual, entonces) y después dice que no sabe cómo se perdió la indicación “una novela” bajo el título del libro: parece pensar que el libro es una novela (un relato ficticio, entonces) simplemente porque la indicación “una novela” está escrita en la cubierta, y no porque está convencido claramente de que el libro es una novela. Además, en las reseñas que aparecen en esta categoría y en los casos más extremos, he podido leer cosas que avalan una lectura obviamente ficticia del libro como:

[E]l personaje se siente tan irreal que es difícil empatizar. (24/10/19) – [N]o me creo la parte final de los niños. (19/02/20) – [D]udo de la voz del niño de la segunda parte. (30/03/20) – [D]e verhaallijn [...] is surreëel, alles vloeit door elkaar en komt hard binnen. (03/06/19) – [M]aakt ze hier wonderlijk uitgewerkte fictie. (23/06/19) – [O]ver-construction of the story [...] What makes it even harder to read is that the characters are difficult to accept: The children sometimes don't sound like *[sic]* children (14/01/19) – [R]ather than perceptive, moments like this (and there were many) were jarring and a little silly [...] The migrant children are instead elevated to a quasi-mystical status [...] it doesn't encourage the reader to see this child as a real, living, suffering, human, three-year-old boy. (28/03/19) – [I] wasn't convinced by his mature narrative voice. (11/04/19) – [N]arrators children, who seemed to temporarily age five years each time they were actively involved in the narrative. (29/03/19) – [A] seeming shortage of existential authenticity. (15/02/19) – [T]he kids often sounded too advanced for their age. (05/08/19) – [T]heir career goals really were not all that different, and it's pretty hard for me to imagine their marriage falling apart because of them. (15/05/19) – [T]he abundance of miraculous coincidences in the story. (17/05/19) – [A] 10-year-old narrator seems to be far more mature and sophisticated than his stepmother [...] the six year old *[sic]* girl tells the most sophisticated knock-knock jokes I have ever heard, it was all rather disorientating [...] and sometimes the construction of the book seems to take precedence over the story and it feels a bit artificial. (10/12/18) – [T]he child's voice didn't quite ring true to my ear. He was somehow too precocious and too naive at the same time [...] There are some plot developments toward the end of the book that strain credulity [...] fictional sibling [...]. (08/02/20) – [T]heir two children sound fake, in particular when they speak with their own clichéd voices. (26/04/19)

Aquí, cabe destacar que la mayoría de estos lectores tienen más o menos el mismo punto de vista; de hecho, muchos hacen una crítica de los personajes, pero, sobre todo, de los niños protagonistas: dicen que los personajes parecen caricaturas o estereotipos, que no suenan reales. Los usuarios dudan claramente de la voz tan sofisticada del niño que parece demasiado maduro

y precoz para su edad y que entonces, no tiene el discurso que un niño debería tener. Hasta un lector emite la hipótesis siguiente: quizás el momento en que la narración cambia de tiempo (en primer lugar, utilizando verbos en tiempo presente y después, en tiempo pasado) significa que estamos leyendo la historia de un adulto que nos cuenta su infancia. En cuanto a la trama de la historia, muchos usuarios piensan que hay demasiadas coincidencias milagrosas en el libro y que la historia es artificial. Algunos no se creen ciertas partes del libro porque suenan muy ficticias, exageradas y hasta surrealistas. Además, varios lectores dicen que los personajes a veces parecen tan irreales que es difícil sentir empatía por ellos y un usuario afirma que ciertos pasajes no animan a los lectores a que perciban los niños como seres humanos reales, vivos y sufriendo. Finalmente, otros no entienden por qué los padres quieren separarse por culpa de sus trabajos diferentes que, en realidad, no son tan distintos. También hay una cantidad de lectores, aunque mínima, que no se dejaron convencer por el relato narrado en *Desierto sonoro*.

De hecho, dado que varios usuarios se han dejado engañar por el hecho de que el libro se autodefine como una novela, ciertos comentarios y críticas en los cuales se afirma que el relato contiene muchos elementos ficticios no sorprenden tanto. En cuanto a estas respuestas de lectura que fueron clasificadas en la categoría “completamente literario”, cabe señalar que, aunque varias reseñas no apuntan tanto al carácter ficticio del texto, sin embargo, muchos comentarios tienden a destacar las debilidades estilísticas contenidas en el libro, afirmando que éstas le quitan verosimilitud al relato. Efectivamente, resulta esencial poner de relieve el hecho de que la mayoría de los lectores ordinarios que leen *Desierto sonoro* como una novela, a menudo critican la construcción, así como la estructura del libro. Esto podría destacar una conexión entre “el hecho de que el libro se lee como una novela” con “el hecho de que el libro es malo”; de hecho, podemos observar que las reseñas más arriba a menudo exponen críticas que nos permiten entender que a estos lectores, no les ha gustado en absoluto la “novela”.

En lo que concierne a los usuarios cuyas reseñas me han permitido clasificarlas en la categoría “completamente factual”, es importante destacar que estas respuestas de lectura representan un porcentaje muy bajo de solamente 9,52%; de hecho, este dato se revela como el segundo porcentaje más bajo de la encuesta, tras el porcentaje de reseñas clasificadas en la categoría “completamente literario/ficticio”; pues no hay una cantidad enorme de lectores que opinan que *Desierto sonoro* es un relato enteramente factual. Efectivamente, estas dos últimas categorías pueden ser consideradas como las más extremas en los diferentes datos de la investigación. De hecho, para poder calificar un libro de “totalmente ficticio” o de “totalmente factual”, hace falta estar más que seguro de estas afirmaciones e incluso es necesario que el libro en cuestión, al igual que su contenido, no contienen ninguna ambigüedad.

Hay que tener en cuenta que, de todas formas, los dos temas principales (que tratan la crisis migratoria en la frontera entre México y los Estados Unidos y la desintegración de un matrimonio con su familia) son muy actuales y factuales y tienen la capacidad de representar los rasgos de la sociedad en la cual vivimos hoy en día. Luego, cabe destacar que los usos documentales/factuales (como las grabaciones, las fotografías...) que utiliza Luiselli realmente pueden prestarse a confusión y que pueden recordarles a los lectores que quizás el libro podría ser factual. Además, opino que no hay que olvidar que una gran mayoría de los usuarios de la plataforma Goodreads son lectores que pueden tener curiosidad por saber si la obra que están leyendo puede reflejar algunos hechos reales que podrían concordar con la vida personal del autor del libro. En este caso, si ciertos lectores se tomaron la molestia de investigar un poco sobre Luiselli, han podido descubrir que la autora se divorció de su exmarido, que la autora y su familia han realizado el mismo tipo de viaje que se narra en *Desierto sonoro*, o bien que su exmarido, el autor Álvaro Enrígue, ha escrito un libro titulado *Ahora me rindo y eso es todo*, en el cual trata el tema de los Apaches, el mito de Gerónimo así como el paisaje fronterizo entre México y los Estados Unidos. Según mi punto de vista, pienso que, como ciertos usuarios están al tanto de todos estos aspectos, *Desierto sonoro* puede rápidamente parecer más factual por medio de la parte de verdad que contiene el relato. De hecho, hay reseñas en las que los lectores se refirieron a una identidad autor-personaje más que obvia, también ciertos pasajes que aluden a la vida personal de Luiselli de manera clara, o bien algunos usuarios que nunca parecen pensar que el libro podría contener elementos ficticios. Las respuestas de lectura que aparecen en esta categoría y que contienen los casos más extremos han sido clasificadas en dos categorías (las que tratan el tema de la migración y las que exponen una identidad narradora-autora obvia). En éstas, encontramos comentarios que avalan una lectura obviamente factual del libro como:

### **El tema de la migración:**

[Y] es que la experiencia de los niños migrando solos, no para tener una mejor vida, sino una vida, es terrible. (10/10/19) – [E]l tema principal del libro es la problemática y el calvario sufrido por los migrantes, principalmente los niños [...] la temática expone una importante problemática sociopolítica. (24/10/19) – [N]o obvia la crueldad y el terror de lo que supone el trayecto de los niños que viajan en tren a Estados Unidos. (06/11/19) – [S]obre una de las grandes crisis mundiales que tiene como epicentro, la frontera de los Estados Unidos y México: la migración infantil, los niños que desaparecen en este viaje, en esta odisea repleta de terror y tragedia y alejada de las aventuras que los niños deberían vivir e imaginar y que nos negamos a ver. (09/11/19) – [T]emas tan apremiantes como la migración de niños centroamericanos y mexicanos a Estados Unidos y la consecuente deportación, la historia misma

de esta nación mediante los últimos Apaches, y las crisis familiares a la americana [...] la autora se desgarró al plasmar experiencias autobiográficas. (06/01/20) – [U]na crítica lapidaria a la sociedad actual, la sociedad de las exclusiones, del miedo a la diversidad. (08/01/20) – [V]aleria viene a ponerle palabra a lo que ya se sabe pero no se dice. Porque decirlo, es reconocer que pasa, y reconocer que pasa, es aceptar que somos humanos sin humanidad. (28/01/20) – [P]ildora de realidad necesaria para estos tiempos cuando falta la empatía. (11/02/20) – [U]na gran reflexión sobre los niños invisibles que día a día cruzan la frontera de México *[sic]* hacia Estados Unidos [...] el único camino es ir en busca del sueño americano [...] termina en abusos de poder o en el peor de los casos muertos. Solo una minoría logra llegar del otro lado y reunirse con su familia. (14/02/20) – [B]reve ensayo sobre los niños migrantes que llegan solos a Estados Unidos. (22/02/20) – [H]oy más que nunca el tema amerita atención y está obra es una forma honesta y respetuosa de traducir el trayecto de los niños migrantes. (16/03/20) – [L]a temática es actual y controvertida. (25/03/20) – [A]lgo que refleja la época en que vivimos. (28/03/20) – [I]t is part essay incorporating passages from actual literary works, photographs, maps and official records to provide depth to her story. (12/08/19) – [L]uiselli, who is Mexican, *[sic]* takes on the plight of refugee children who come from Central America *[sic]* to the United States. (05/01/20)

### **La identidad narradora-autora:**

[L]a autora baja del auto en busca de una estación de servicio. (08/01/20) – [U]sa su propia vida como inspiración en su trabajo. (02/04/20) – [E]en levensecht verslag [...] Valeria Luiselli is verdrietig om haar afbrokkelende huwelijk. Ze is woedend om het geweld tegen vluchtelingen in de VS en dan met name de gevluchte oftewel verloren kinderen. Het boek is veel meer dan een aanklacht omdat Luiselli, zelf immigrant. (20/03/19) – [L]uiselli door haar werk als tolk voor de Amerikaanse immigratiedienst raakt zo gebiologeerd door het lot en de kwetsbaarheid van de kinderen, dat ze besluit om hen samen met haar gezin tegemoet te reizen [...] Onderweg worden Luiselli en haar kroost geconfronteerd met onmin en begrip, met haat en mededogen. (25/03/19) – [V]aleria Luiselli beschrijft heel tactiel een reis met haar dochter, echtgenoot en stiefzoon. (02/12/19) – [I]t's incredibly difficult to separate the unnamed narrator from Luiselli herself, given how much of this story is based on real events. (28/03/19) – [T]he disintegration of the author's marriage [...] the author's ex-husband (and by extension the narrator's husband at the time of the novel, as their marriage disintegrates) is obsessed with the fate of the last Indians and the road trip around which the novel is based is motivated partly (in the novel) but entirely (in fact) by his desire to research the places where the last of the Apaches were captured and taken. (29/03/20) – [B]ased on real experiences from the author, Lost Children Archive is another addition to the 'autobiographical fiction' genre [...] it is infused with rage but is also able to maintain its objectivity and lucidity. (18/04/19) – [I]s based on an actual trip taken by author Valeria Luiselli, her former husband Álvaro Enríquez (who used the material from that trip in his own novel *Ahora me rindo*



y eso es todo), and their children [...] (and as there is an included Polaroid of such a plane taken through a chainlink [sic] fence, perhaps that experience was a part of Luiselli's own family's roadtrip). (16/04/19)

En estos pasajes, cabe destacar que, muchas veces, la problemática actual de la crisis migratoria expuesta en *Desierto sonoro* ocasiona una lectura factual de la obra; de hecho, muchos lectores se refieren a los problemas sociopolíticos presentes en nuestra sociedad hoy en día. Ciertos usuarios piensan que el libro es un testimonio, que es una representación de unas experiencias autobiográficas o que es una crítica de la sociedad en la que vivimos y que el libro permite reflejar la época actual; pues muchos aluden a un mundo cada vez más deshumanizado, a seres humanos racistas que no tienen ninguna empatía por los migrantes... Algunos lectores califican la obra de “ensayo” y se refieren claramente a una lectura factual de *Desierto sonoro*.

Otros opinan que Luiselli utiliza sus propias experiencias de vida como fuente de inspiración en sus libros. Además, algunos usuarios hablan de la narradora de *Desierto sonoro* como si fuera Luiselli, llamando a la mujer protagonista “Valeria” aunque, en realidad, ninguno de los personajes tiene un nombre que está mencionado en la historia; de hecho, no diferencian la narradora de la autora y hasta un lector afirma de manera clara que resulta difícil separar la narradora sin nombre de Luiselli, dado que sabe que el libro se basa en hechos reales. Luego, una cantidad bastante importante de reseñas mencionan el hecho de que el viaje descrito en *Desierto sonoro* es un acontecimiento factual; de hecho, ciertos usuarios piensan que la autora hizo realmente ese mismo viaje con su familia y hasta una respuesta de lectura contiene la afirmación de que el hombre protagonista sería el exmarido de la autora porque está obsesionado por la historia de los Apaches y que el viaje en el libro se basa únicamente en sus motivos personales de encontrar el lugar exacto donde los Apaches fueron capturados. Un usuario dice que Álvaro Enrígue utilizó el material de la investigación que proviene de este viaje para escribir su obra *Ahora me rindo y eso es todo*. Finalmente, algunos lectores piensan que el hecho de que Luiselli incluyó elementos factuales como fotografías, mapas y datos oficiales permite dar más autenticidad al relato; hasta un lector asegura que las Polaroids que aparecen al final del libro fueron utilizadas por Álvaro Enrígue en su libro *Ahora me rindo y eso es todo*. Para concluir, algunos lectores afirman que la rabia de Luiselli en cuanto a las injusticias de la crisis migratoria y al trato inhumano de los americanos hacia los niños migrantes se puede sentir a través de *Desierto sonoro*.

De hecho, como ya lo he mencionado antes, resulta lógico que una cantidad considerable de lectores piensan que el libro es factual, dado que muchos elementos contenidos en éste se basan en hechos reales. Efectivamente, todos los usuarios que se han informado sobre la vida

de la autora han podido encontrar una serie de sucesos y de experiencias que ocurrieron realmente y que Luiselli narra entonces en *Desierto sonoro*. También cabe destacar que los lectores que más afirman que el libro es factual son los usuarios de habla neerlandesa, pero esta cuestión será examinada en profundidad en el capítulo 8.1. “Análisis según las características lingüísticas de los lectores”. Además, en lo que concierne a las reseñas que han sido clasificadas en la categoría “la identidad narradora-autora”, cabe señalar que, quizás sin siempre quererlo, varios lectores hicieron referencia a ciertas teorías que han sido elaboradas sobre el género autoficcional. De hecho, muchos usuarios mencionaron una identidad onomástica obvia que, según su punto de vista, está presente en el relato. Si nos basamos en la teoría de Julia Negrete Sandoval, una autoficción se caracteriza por el uso de una identidad autor-narrador-protagonista evidente en el libro; en vista de las reseñas en las cuales se dice que la protagonista es Luiselli, *Desierto sonoro* sería entonces una autoficción. También podríamos referirnos a las teorías de Fernando Vallejo o de Manuel Alberca en las que se afirma respectivamente que las nuevas autoficciones son novelas basadas en la vida del autor o que una novela autobiográfica se caracteriza por una proyección disimulada de la propia vida y personalidad del autor en la historia, que se disimula tras un personaje que no tiene el mismo nombre. Efectivamente, varios usuarios dicen que el libro puede ser considerado como una representación factual de la vida de la autora y otros afirman de manera clara que Luiselli narra su propia historia en el libro. Por consiguiente, *Desierto sonoro* podría entonces ser una autoficción o una novela autobiográfica.

#### **6.10. Las categorías “literario con salvedades”, “factual con salvedades” y “ora factual, ora literario”**

En cuanto a los lectores que han escrito reseñas que fueron clasificadas en las dos categorías siguientes: “literario con salvedades” y “factual con salvedades”, cabe destacar que este grupo representa un porcentaje medio, ni demasiado elevado, ni insignificante de unos 12,24% y 13,6% respectivamente. Según mi punto de vista, estas dos clasificaciones son demasiado semejantes a la categoría “ora factual, ora literario” porque cada vez que finalmente he optado por una de estas dos ordenaciones, siempre estaba dudando entre “ora factual, ora literario” y “literario (o factual) con salvedades”. En este caso, pienso que quizás podría resultar interesante si consideráramos y reuniéramos los datos de las tres categorías juntos. De esta manera, si adicionamos los resultados de las categorías “literario con salvedades” y “factual con salvedades” con el porcentaje esencial de 32,65% representado por la categoría “ora factual, ora literario”, entonces tenemos un porcentaje más que considerable de 58,5% de usuarios que, de manera más o menos obvia, claramente no han podido decidir entre si *Desierto sonoro* es

más bien un relato ficticio o si es una obra más bien factual. En realidad, si consideramos este porcentaje importante de 58,5% de lectores que han vacilado en la elección de sus palabras a fin de describir este libro, entonces podríamos señalar de manera evidente que a más de la mitad de los usuarios les resultó difícil elegir y entonces clasificar y calificar *Desierto sonoro* por medio de la determinación de un género claro que no contenga ninguna ambigüedad literaria. Aquí están los pasajes y ejemplos más ambiguos que he encontrado en las distintas reseñas:

[L]a experiencia de los niños migrando solos es tan terrible que se lo narraba como un cuento. (10/10/19) – [E]l libro es real en su ficción. (06/11/19) – [¿]Qué es reproducir un testimonio y llamarlo ficción? (19/12/19) – [M]e encanta que sea novela y no, que partes de ella, muchas sean ciertas, y no sepa cuáles no. (02/01/20) – [L]ibro maravillosamente indefinible. (19/01/20) – [E]so que hace de mezclar ficción con verdad es un arte. (28/01/20) – [E]l uso de referencias bibliográficas (reales o ficticias) enriquecen la novela. (11/02/20) – [C]onstruye su temática principal, que es precisamente esa distancia entre lo real y lo ideal que forma el esqueleto de la novela moderna [...] Desierto sonoro es de hecho este binomio: una historia de crítica social y poesía intensa. (10/04/20) – [H]et boek is experimenteel want méér dan een roman. (20/03/19) – [D]e mix van stijlen, wisselende verteltoon en vertelperspectieven, de combinatie van verslaggeving en 'verhalen vertellen'. (25/03/19) – [D]e stijl is bijzonder; zo hebben de kinderen geen naam. (02/03/20) – [T]his documentary novel, full of words, images, sounds and echoes is something new in literary terms. (29/02/20) – [I] never got a sense of who the narrator of Lost Children Archive was supposed to be. (11/04/19) – [“L]ost Children Archive” must have one of the most unusual structures for a novel [...] this innovative novel. (09/03/19) – [L]ost Children Archive is another addition to the ‘autobiographical fiction’ genre. (18/04/19) – [P]erhaps Luiselli was trying to reach the children to feel them as real, to personalize their suffering and fragility by using her own fictional loss of a marriage and child. It felt very personal. Special novel. (29/11/19) – [A] multiple-genre novel (12/08/19) – [T]his is that rare kind of book that uses the novel format as a window, a means of looking, through which to observe the world [...] How then to describe this multimodal, sensory reading experience? (17/04/19) – [A]t first I [*sic*] thought this was a memoir. i [*sic*] don't know how i [*sic*] missed the "a novel" under the title. (05/01/20) – [O]n the surface, it's a road trip novel that may be the most unusual and original road trip novel [...] The book is structured as if it were an actual archival collection, and that physical archive works itself into the narrative of the book. (08/02/20) – [L]uiselli so intelligently weaves together fact and imagination, breathing new life into the novelistic form. (21/08/19)

Aquí, querría señalar la presencia de una ambigüedad flagrante en las distintas respuestas de lectura; de hecho, muchos lectores parecen vacilar en cuanto a las palabras que tienen que utilizar para describir el libro. Ciertos usuarios dicen que *Desierto sonoro* nos sumerge en una realidad presente, pero que en vista del tema desgarrador que trata, quizás la autora ha elegido narrar esta historia como un cuento, de tal forma que la realidad se embellezca.

Hasta un lector afirma tener la impresión de que Luiselli, antes de escribir este libro, se ha preguntado ella misma si era ético escribir historias y hacer arte sobre el sufrimiento de los demás, cómo podía denunciar todas estas barbaridades y cómo narrarlas en un libro que se califica a sí mismo de “novela”. También cabe destacar que algunas reseñas mencionan el hecho de que el libro es incalificable e indefinible; de hecho, este discurso pone de manifiesto el único aspecto que podría ayudar a calificar a *Desierto sonoro*: la ambigüedad. Además, cabe destacar que muchos lectores tienen la misma visión de las cosas; efectivamente, son muchos los que piensan que el libro es una mezcla entre lo factual y lo ficticio, que ciertas partes de la obra son claramente ficticias y que otras no, que hasta las referencias bibliográficas también pueden ser factuales mientras otras son ficticias (como *Las Elegías*) o que el libro expone esta distancia entre “lo ideal” y “lo real” porque es una “novela moderna” y que *Desierto sonoro* representa un binomio donde están incluidas una crítica de la sociedad actual y una poesía intensa que sirven para contar la situación de la violenta crisis migratoria. Hasta un usuario ha escrito “el libro es real en su ficción”; esta frase puede parecer corta e insignificante, pero, según mi punto de vista, pienso que logra demostrar hasta qué punto el libro es ambiguo y entonces, permite definir el género de *Desierto sonoro*; ora factual, ora literario. Luego, una cantidad significativa de lectores afirman que el libro es experimental e innovador porque es más que una simple novela y porque tiene un estilo particular, que es una combinación de estilos y de géneros e incluso una mezcla entre lo ficticio y lo factual. Dos usuarios dicen que *Desierto sonoro* tiene una de las estructuras más inusuales que nunca han visto en un libro. Finalmente, cabe señalar que algunos lectores afirman que el libro utiliza el formato de “novela” como un medio que puede ayudar a los lectores a ver el mundo en el que vivimos de manera diferente y que la obra tiene una estructura que alude a una colección de archivos reales. Para concluir, cabe destacar que dos lectores han elegido dos denominaciones distintas para determinar el género de *Desierto sonoro*: “novela documental” y “ficción autobiográfica”, las cuales demuestran claramente la omnipresencia de la ambigüedad en esta obra.

## **7. El análisis en clave afectiva**

En cuanto al análisis en clave afectiva del libro *Desierto sonoro*, he creado una tabla analítica según los criterios del profesor Ceballos Viro en el ámbito de un seminario de investigación de la Universidad de Lieja organizado en torno a la lectura empírica en el año académico 2018-2019 y que también he utilizado para hacer el análisis de *Desierto sonoro* en clave genérica. Concretamente, he leído y analizado las respuestas de los lectores ordinarios en Goodreads en función de las cuatro reacciones de lectura expuestas en la teoría de los afectos

de Rita Felski. Así pues, los cuatro tipos de reacciones emotivas posibles son: reconocimiento, encantamiento, conocimiento y shock.

En vista de la cantidad considerable de reseñas sobre *Desierto sonoro* que incluyen aspectos emocionales intensos, podemos, gracias al análisis del libro en clave afectiva, aprender más sobre el impacto emocional que *Desierto sonoro* ha podido suscitar. Estos elementos de respuesta permiten informarnos sobre la manera en que cada lector ha apreciado el relato, en qué grado el libro ha afectado a cada usuario y de qué manera, o cuáles fueron todas las emociones y sensaciones experimentadas por los distintos lectores. Además, cabe destacar que las obras de arte pueden ser apreciadas por una serie de buenas razones muy distintas. De hecho, al examinar las distintas respuestas de lectura redactadas por los lectores ordinarios de la plataforma Goodreads, resulta difícil identificar una característica que todos tengan en común; así pues, todos estos ejemplos engloban una multitud de motivos, afectos y estrategias interpretativas diferentes. Como lo afirma Wittgenstein: "there is no single fiber that runs through the entire thread of reader response" (Wittgenstein, citado por Felski 2008: 135).

## 7.1. La tabla analítica

### INSTRUCCIONES:

- En este archivo, no he corregido la ortografía en las reseñas.
- No he visitado las reseñas publicadas en páginas web distintas.
- He intentado suprimir las líneas en blanco entre párrafos (pero no he juntado dos párrafos en uno).
- La columna "T[ítulo]" es una abreviatura en una letra del título de la novela (D). Sirve, junto con la fecha, para identificar cada comentario en el análisis.

### LEYENDA:

- **En verde: elementos que avalan una reacción de “reconocimiento”** (autocomprensión: el lector se reconoce a sí mismo, tiene la impresión de que el libro narra su propia historia, el lector se reconoce en un personaje → asociación con un personaje ficticio, relaciona el libro con lo que sabe, percepción de similitudes directas, cosas que son claramente identificables, el libro trae recuerdos olvidados hace tiempo, el lector reconoce cosas cotidianas de su propia vida (olores, sonidos evocadores, objetos familiares, rutinas, formas de hablar...), reconoce aspectos de sí mismo en la descripción de los personajes, ve sus comportamientos/percepciones reflejados en la novela, el lector reconoce sus propios errores, las experiencias malas que ha vivido, reflexiona sobre quién es, sobre su vida, se da cuenta de muchas cosas sobre su propia vida, se da cuenta de que se ha juzgado mal a sí mismo, ve rastros de sí mismo en el libro, se siente dirigido, el lector llega a verse a sí mismo de forma diferente, el lector da sentido a lo desconocido gracias a un esquema existente, establece vínculos con lo que sabe, el lector se conoce mejor a sí mismo después de haber

leído el libro, se da cuenta de que hay otros lectores que piensan o se sienten como él, relaciona lo que lee con lo que conoce, percepción de una similitud/ semejanza directa, el lector encuentra ecos de sí mismo en la lectura, interacción entre el texto y las creencias, esperanzas y los temores del lector, el lector tiene la sensación de "leerse a sí mismo"...) )

- **En rojo: elementos que avalan una reacción de “encantamiento”** (confusión entre hechos reales y fantasías, sensación de ser llevado a otro mundo, el lector se siente totalmente envuelto en la novela, implicación intensa en el libro, debilitamiento de la autonomía del lector, el lector se siente intensamente atrapado, pierde su capacidad de criticar/juzgar/valorar, el lector se olvida a sí mismo, se siente ajeno a su vida cotidiana, tiene poco control, pasa las páginas compulsivamente, el lector puede sentirse como paralizado o hipnotizado, su mente es transportada a otro lugar, tiene la impresión de que el tiempo se detiene, se siente absorbido por el texto, el lector tiene un compromiso apasionado con el texto, se siente fascinado, tiene una reacción emocional intensa con el lenguaje, las palabras, el tono del libro, el lector se encuentra en un mundo maravilloso, el lector se siente capturado/poseído/estimulado por la lectura, el lector se vuelve privado de su razón, ya no sabe más distinguir entre realidad e imaginación, nada más importa cuando el lector está leyendo, hay una sensación de inmersión total, la transición de la vuelta al mundo real resulta muy difícil, el lector no tiene ganas de cerrar el libro...)
- **En naranja: elementos que avalan una reacción de “conocimiento”** (el libro revela algo sobre el mundo más allá del yo, sobre las personas y las cosas, las costumbres,... el lector gana un sentido más profundo de las experiencias cotidianas, el texto puede ampliar o reordenar nuestro sentido de cómo son las cosas, las descripciones aumentan nuestra comprensión de las cosas, el lector puede ver las cosas de manera diferente, el texto genera nuevas perspectivas, hace posibles otras formas de ver, el lector se ve moldeado por lo que lee, el lector impone al texto lo que ya conoce, el texto transmite algún tipo de conocimiento al lector, la novela tiene la capacidad de leer las mentes de los personajes y tiene acceso a sus vidas interiores, el lector tiene la impresión de que conoce mejor a los personajes imaginarios que a las personas en la vida real, la novela ofrece un acceso al mundo mental de los personajes, el lector puede dar sentido a su propia experiencia de manera alternativa gracias al texto, el libro revela o excluye ciertas formas de ver las cosas, el texto contiene muchas verdades, el lector obtiene conocimientos mundanos gracias al texto, el texto permite llevar al lector a mundos referencialmente relevantes...)
- **En azul: elementos que avalan una reacción de “shock”** (reacción a lo que es sorprendente, doloroso, incluso horrible, brusco y brutal, el texto desafía la percepción del lector, agita su psique, el lector se queda sin palabras, el texto resiste a los valores profundos del lector, sentimiento de miedo, asco y repulsión, el lector se siente chocado, el lector puede sufrir una ausencia de emoción y un estado de insensibilidad, hay un encuentro violento entre el lector y el texto, reacción de sorpresa/encuentro con lo inesperado, reacción contraria al encantamiento, la psique del lector es golpeada y perturbada, el lector se siente aturdido y confundido, busca las palabras, reacción de incapacidad de la mente y del cuerpo, los efectos pueden repercutir en la psique durante mucho tiempo, el texto contiene detalles escabrosos y sangrientos, el lector puede sentir un nudo en la garganta, lágrimas no deseadas, escalofríos en la piel, ráfagas de risa nerviosa que no puede controlar, aceleración del ritmo cardíaco, el lector se siente agitado, su sentido de autonomía es herido, no tiene el control, el lector se enfrenta a lo que es desconcertante, aterrador o tabú, sentido de indignación moral, el lector se siente disgustado, desorientado, el lector encuentra cosas horribles o abominables...)
- **En negrita: términos clave:** "reconocimiento", "encantamiento", "conocimiento", "shock", "reconocer", "propio/a", "familiar", "mí mismo/a", "reconocerse", "relacionar", "reconocido", "familiaridad", "similitud", "semejanza", "vínculos", "conocerse mejor", "ecos de sí mismo", "leerse a sí mismo", "confusión", "implicación", "envuelto/a", "atrapado/a", "olvidar", "poco control", "paralizado/a", "hipnotizado/a", "transportado/a", "absorbido/a", "apasionado/a", "fascinado/a", "capturado/a", "poseído/a", "estimulado/a",

“inmersión total”, “revelar”, “aprender”, “comprender”, “comprensión”, “perspectivas”, “forma de ver”, “conocer”, “dar sentido”, “leer las mentes”, “sorprendente”, “doloroso”, “brusco”, “horrible”, “brutal”, “agitar”, “sin palabras”, “miedo”, “asco”, “repulsión”, “repugnancia”, “chocado/a”, “violento”, “sorpresa”, “inesperado”, “perturbado/a”, “aturdido/a”, “confundido/a”, “sangriento”, “nudo en la garganta”, “lágrimas”, “escalofríos”, “risa nerviosa”, “aceleración del ritmo cardíaco”, “pérdida de control”, “desconcertante”, “aterrador”, “tabú”, “indignación”, “disgustado/a”, “desorientado/a”, “abominable”...

- Subrayado en amarillo: dudas, otros aspectos interesantes y pasajes problemáticos.

**ABREVIATURAS DE LA COLUMNA "SÍNTESIS" (una combinación de varias letras puede aparecer en la misma reseña según las reacciones distintas): los lectores tienen una reacción de...**

- R: Reacción de *reconocimiento*
- E: Reacción de *encantamiento*
- C: Reacción de *conocimiento*
- S: Reacción de *shock*
- NA: No se aplica (respuestas demasiado breves que no contienen ninguna reacción o respuestas compuestas solo por citas)

**ABREVIATURAS DE LA COLUMNA "ESP[ecial]":**

- C: citas no articuladas en el texto de la respuesta, a modo de lemas o de notas de lectura
- E: contiene emoticones (emojis)
- F: contiene fotos u otras imágenes
- #: contiene hashtags

Aquí está un ejemplo de la tabla analítica:

T	★	ESP	FECHA	RESPUESTA	SÍNTESIS
D	5		03/06/19	Valeria Luiselli es, sin duda, una de las <b>mejores</b> plumas de la actualidad. Su <b>prosa</b> es sencilla, pero <b>profunda</b> . La historia que cuenta en este libro te atrapa desde el principio, y los cuatro personajes que llenan sus páginas respiran en cada párrafo, <b>se sienten vivos</b> . Una belleza de principio a fin.	E + C Habla de la autora como una de las mejores plumas de la actualidad → reacción clara de encantamiento hacia la autora. El lector parece admirar la prosa de la escritora y se dice claramente atrapado por la lectura desde el principio del libro. El lector destaca un rasgo de la novela que tiene la capacidad de leer las mentes de los personajes y que tiene acceso a sus vidas interiores, el lector tiene la impresión de que conoce bien a los personajes imaginarios, la novela ofrece un acceso al mundo mental de los personajes (el lector dice que los personajes respiran y se sienten vivos: distinción entre la realidad y la imaginación → los personajes son ficticios, es como si fueran vivos + “una belleza” = al lector le ha encantado claramente el libro.

En cuanto a la determinación de las distintas emociones sentidas por los lectores de la plataforma, la tabla analítica permite señalar ciertos elementos determinantes presentes en sus reseñas. Hay los elementos que avalan una reacción de *reconocimiento*, los que avalan una sensación de *encantamiento*, los elementos que incluyen una reacción de *conocimiento* y los aspectos que avalan una sensación de *shock*. También hay los términos clave como “reconocer” / “familiar” / “similitud” / “envuelto/a” / “atrapado/a” / “absorbido/a” / “apasionado/a” / “fascinado/a” / “capturado/a” / “aprender” / “comprender” / “conocer” / “miedo” / “asco” / “repulsión” / “repugnancia” / “chocado/a” / “indignación” / “disgustado/a” / “desorientado/a” / “abominable”... que permiten identificar los rasgos señalados por los lectores en cuanto a todas las sensaciones que han experimentado cuando estaban leyendo el libro. También aparecen todos los aspectos que se revelan interesantes, pero al mismo tiempo, problemáticos porque el lector no desarrolla su respuesta de lectura de manera clara, porque el usuario en cuestión no expone ninguna reacción particular que quizás habría sentido en cuanto al libro leído, o porque un pasaje resulta incomprensible, etc. Esta tabla analítica contiene una columna que permite señalar la presencia eventual de ciertos elementos que no ayudan a analizar el contenido de las reseñas, como: las citas no articuladas que pueden aparecer bajo la forma de notas de lectura, los emojis, las fotos/imágenes, los hashtags... Finalmente, lo que puede ser considerado como la síntesis final de todo el análisis es la última columna, que puede incluir una combinación de varias letras que aparece entonces en la misma reseña según las reacciones distintas descritas por los lectores y donde aparecen unas abreviaturas (R, E, C, S, NA) que permiten sintetizar, según las reseñas y el punto de vista de cada usuario, todas las emociones experimentadas en cuanto al libro que ha leído. Tengo que añadir una precisión importante: si adicionamos todos los porcentajes que he calculado, resulta normal que no llegamos a una cifra redonda de 100% porque hay distintas combinaciones emocionales posibles: los lectores pueden experimentar varias emociones a la vez y no he debido elegir entre las distintas emociones para cada lector.

En lo que concierne a mis hipótesis en cuanto a la determinación de las emociones que sintieron los lectores durante la lectura de *Desierto sonoro*, partí de la idea de que mis propias respuestas emotivas podían funcionar como hipótesis de partida. De hecho, estaba convencida de que la mayoría de los lectores tendrían reacciones sobre todo de *shock* y de *reconocimiento*. En cuanto a la reacción de *shock*, pensaba que muchos usuarios se quedarían sorprendidos al leer los pasajes que narran la fuga de los niños en el desierto, el deterioro de la vida en pareja y de la relación entre los padres... También me parecía que la mayoría de los lectores se habrían quedado sin palabras, chocados por “Las Elegías”, la descripción de la situación de la crisis migratoria actual en los Estados Unidos y las historias de la travesía horrible y peligrosa de los



niños a través del desierto. Creía que, como lo he experimentado yo misma, los usuarios habrían tenido una sensación de miedo en cuanto al futuro de estos niños que podemos descubrir poco a poco con el paso de las páginas, que habrían sentido un nudo en la garganta, escalofríos en la piel y lágrimas no deseadas. Finalmente, pensaba que los lectores habrían, como yo, experimentado una sensación de indignación moral frente a la situación descrita en el libro, que habrían tenido la impresión de perder el control porque tenían que enfrentarse a estos acontecimientos aterradores y desconcertantes. En cuanto a la reacción de *reconocimiento*, creía que algunos usuarios habrían experimentado un tipo de asociación con los personajes (por ejemplo: tener mucha empatía para el niño o para la madre que son dos personajes que parecen incomprendidos por los demás), que habrían establecido vínculos entre la historia y lo que saben por medio de similitudes directas o de cosas claramente identificables relacionadas con sus propias vidas cotidianas o, como el libro contiene muchísimos aspectos factuales, pensaba que los lectores habrían percibido algunos sonidos evocadores, ciertos objetos familiares, varias rutinas... que se parecen mucho a sus experiencias de vida. También pensaba que los usuarios habrían relacionado la historia con lo que ya sabían sobre los distintos rasgos de la crisis migratoria actual en los Estados Unidos y que el libro habría podido ser un tipo de aclaración sobre la complejidad de esta situación abominable. Finalmente, estaba convencida de que muchos lectores se habrían sentido dirigidos por los dos narradores porque, por mi parte, a lo largo de todo el libro, siempre tuve la impresión de que los personajes me hablaban a mí misma.

## 7.2. Los aspectos emocionales

En primer lugar, cabe destacar que una cantidad considerable de aspectos emocionales son expuestos en abundancia y de manera muy clara en las respuestas de lectura de muchos lectores. En cuanto al análisis en clave genérica de *Desierto sonoro*, estas reacciones no fueron esenciales. Sin embargo, los elementos emocionales son fundamentales para el análisis del libro en clave afectiva según la teoría de Felski. Aquí están algunos de los ejemplos más obvios:

[Q]ué bestia Luiselli. El mejor libro del año. (28/10/19) – [T]odavía tengo un nudo en el estómago de la angustia que me ha causado el último tercio del libro. Increíble. (01/12/19) – [M]aravillosamente escrito y organizado. Tanto en la forma como en el fondo es una obra creativa, completa de emociones y musicalidad. (16/01/20) – [N]o me voló la cabeza como pensé. (27/02/20) – [¡¡¡]EXCEPCIONAL!!! te transmite tan bien la situación que no puedes despegarte del libro. (18/03/20) – [T]raigan estrellitas

que cinco no alcanzan. Por favor, qué escándalo de libro, espectacular. (05/04/20) – [M]e costó mucho conectar con la historia (21/04/20) – [E]en boek dat aankomt als een klap in het gezicht. (23/08/19) – [3.5]!.... mixed feelings .... Admire the authors purpose - Parts were very engaging - other parts very slow. (30/10/19) – [B]eautifully written, intelligent, thought-provoking, innovative, poignant (04/04/19)

De hecho, cabe destacar ciertas conclusiones obvias: a veces, podemos observar la evidencia del tono informal y espontáneo utilizado por los lectores. Según mi punto de vista, cuanto más expresan sus emociones, más francas y sinceras parecen las reseñas. También cabe señalar que, la mayoría de las veces, cuando los usuarios expresan sus sentimientos de manera clara, en muchos casos lo hacen más para exponer su satisfacción en cuanto a la lectura del libro, que para expresar su decepción. De hecho, aunque ciertos comentarios contienen aspectos emocionales negativos, podemos observar que una cantidad considerable de lectores se quedaron fascinados ante *Desierto sonoro*. Finalmente, es importante señalar que cuando los usuarios añaden aspectos emocionales en sus reseñas, éstas contienen muy frecuentemente adjetivos fuertes que, a veces, podrían parecer un poco “exagerados” pero que, al final, permiten demostrar plenamente las distintas sensaciones que sintieron mientras estaban leyendo el libro. A menudo se pueden observar calificativos intensos: “maravilloso”, “hermoso”, “excepcional”, “increíble”, “espectacular”, “fascinante”, “precioso”, “esta maravilla de libro”, etc.

### **7.3. La reacción de “reconocimiento”**

En cuanto a las distintas reacciones de “reconocimiento”, cabe destacar que una cantidad considerable de lectores ha experimentado este tipo de sensación. De hecho, entre el grupo de 147 lectores, hay 84 usuarios diferentes cuyas reseñas me han permitido clasificarlas en la categoría emocional de “reconocimiento”. Es importante señalar que estas respuestas de lectura representan un porcentaje muy alto de 57,14%: este dato se revela como el segundo porcentaje más alto de toda la investigación, tras el porcentaje de reseñas clasificadas en la categoría “encantamiento”; pues hay una cantidad enorme de lectores que experimentaron un sentimiento de “reconocimiento” mientras estaban leyendo *Desierto sonoro*.

Además, como ya lo he explicado, una combinación de varias letras puede aparecer en la síntesis de una misma reseña según las reacciones distintas que tuvieron los lectores. Por lo tanto, en vista de la cantidad de combinaciones diferentes que encontré, también he decidido analizarlas. Cabe señalar que, una vez más, la sensación de “reconocimiento” apareció, junto a

la de “encantamiento”, casi en todas las combinaciones que fueron las más destacadas. De hecho, las combinaciones emocionales que aparecieron varias veces son las siguientes:

- Reconocimiento + encantamiento = 36 veces → representa un 24,5% de lectores
- Reconocimiento + shock + encantamiento = 9 veces → un 6,1% de usuarios
- Reconocimiento + conocimiento + encantamiento = 8 veces → un 5,4% de lectores
- Encantamiento + shock = 6 veces → representa un 4,1% de usuarios

También es fundamental poner de relieve el hecho de que fueron escasos los comentarios en los cuales únicamente una reacción emocional fue desarrollada: hay un gran número de respuestas de lectura que contienen varios sentimientos diferentes que fueron experimentados por los lectores ordinarios en cuanto a la lectura del libro *Desierto sonoro*.

En cuanto a los rasgos de las reacciones de reconocimiento que fueron expuestos por los usuarios, cabe destacar que la mayoría de los lectores han señalado una percepción de una serie de similitudes directas con el propio conocimiento que tienen de la situación actual en cuanto a la problemática migratoria presente en nuestra sociedad. De hecho, muchos usuarios han relacionado el contenido del relato a lo que ya sabían sobre la crisis de los niños migrantes entre México y los Estados Unidos. Los lectores a menudo destacaron el hecho de que *Desierto sonoro* representa una realidad horrible y presente en esta época que incluye la crisis migratoria, la situación actual de las “nuevas familias” americanas que se desintegran completamente, así como la gran falta de humanidad y de empatía hacia los migrantes, estas personas que los americanos califican de “extranjeros” o de “amenazas”. Otros relacionaron la historia de las tribus apaches con lo que ya sabían sobre las violencias que hubo en el pasado contra esta nación. Varios usuarios también reconocieron una serie de elementos que forman parte de su vida cotidiana como los problemas familiares cotidianos, el racismo omnipresente del que son testigos cada día y las políticas migratorias muy controvertidas que tienen los Estados Unidos. Otros reconocieron elementos más agradables como la percepción de sonidos evocadores por medio de los ecos “presentes” en el texto, objetos familiares, referencias culturales y literarias, músicas y lugares en los Estados Unidos que ya conocían, etc.

Además, me parece fundamental señalar una de las capacidades más esenciales del libro: la de hacer lo necesario para hacer reflexionar los lectores concretos; así pues, parece que varios usuarios sintieron la necesidad de reflexionar sobre quiénes son realmente, sus propios valores, su propia vida, la cuestión de los derechos humanos, los defectos que caracterizan buena parte de la sociedad actual y los distintos comportamientos que tienen los seres humanos y que caracterizan el mundo en el cual viven. Muchos lectores también se hicieron preguntas existenciales en cuanto al sentimiento de culpa que deberíamos tener, nosotros los humanos

privilegiados, frente a esta situación migratoria catastrófica. Además, una cantidad considerable de reseñas han puesto de relieve el hecho de que vivimos en un mundo lleno de hipocresía y de injusticia, una sociedad que excluye a la diversidad. Hasta ciertos lectores afirmaron que las fronteras entre los países existen porque tenemos miedo de los demás y porque somos racistas e incultos. Otros señalaron el hecho de que el relato claramente da a entender que, a esta sociedad, no le interesa el sufrimiento de los niños migrantes porque representan muertes que, al final, no son importantes. Por consiguiente, cabe destacar que los lectores que se dejaron convencer y llevar por el libro, a menudo reconocieron al mundo en el que viven, a la humanidad en general y a veces, a sí mismos y a las personas que conocen. Me parece entonces acertado afirmar que el tema actual y urgente tratado en *Desierto sonoro* casi obliga a los lectores a reflexionar, a hacerse preguntas y a sentirse dirigidos e incluso culpables frente a esta problemática migratoria. En ciertos momentos, tuve la impresión de que el objetivo del relato era exponer la responsabilidad que todos tenemos en cuanto a la manera deshumanizada de tratar a estos niños migrantes que simplemente huyen de la violencia presente en sus países de origen. Además, dado que el relato puede ser considerado como una crítica feroz de nuestra sociedad, a menudo tuve la impresión de que, para muchos usuarios, resultó casi lógico estar de acuerdo con Luiselli, con el mensaje importante que intentó transmitirnos y con su percepción no siempre matizada de la situación actual en los Estados Unidos. De hecho, los pensamientos de la autora representan una opinión que, hoy en día, es compartida por muchas personas y pienso que, a veces, es difícil ir en contra de la opinión pública. Sin embargo, veremos más adelante que no todos los lectores piensan de la misma manera y que sus diferentes puntos de vista pueden entonces estar muy divididos.

En los casos más extremos, he podido observar que ciertos lectores se identificaron de manera clara con varios pasajes contenidos en el relato. De hecho, un usuario encontró una semejanza directa con su propia vida personal y cotidiana: reconoció a su situación actual de divorcio con su esposa y afirma claramente que utilizó la historia contenida en el libro para ayudarlo a entender su propia situación. Además, se identificó con el personaje del padre y se hizo muchas preguntas sobre la representación de las figuras paternas en la sociedad. Este lector encaja perfectamente en uno de los escenarios de reconocimiento destacados por Felski: “el lector se lee a sí mismo y tiene la impresión de conocerse mejor a sí mismo después de haber leído el libro”. Otro lector dice que el libro le ha ayudado a considerar el hecho de que sus propios hijos también podrían estar perdidos algún día y varios usuarios parecen reconocerse a sí mismos y a su familia por medio de la relación que tiene la familia protagonista. Finalmente, un lector afirma que ve el mundo exactamente de la misma manera que la autora ha intentado

hacer verle el mundo del libro y relaciona la práctica de su trabajo como archivista con la construcción del relato en forma de archivo porque según su punto de vista, se parecen mucho.

Para concluir, si retomo mis hipótesis de partida en cuanto a la reacción de reconocimiento, podemos destacar que los lectores a menudo han experimentado todas las sensaciones que había esperado. Sin embargo, no he encontrado ningún lector que tuvo empatía para el niño o la madre que son dos personajes que me parecen demasiado incomprendidos. Como lo había previsto, muchos lectores han establecido vínculos entre la historia y sus experiencias de vida por medio de cosas claramente identificables y relacionadas con sus propias vidas cotidianas: muchos han percibido sonidos evocadores, objetos familiares y rutinas cotidianas. Además, una cantidad considerable de usuarios han relacionado el relato con lo que ya sabían sobre los distintos rasgos de la crisis migratoria actual en los Estados Unidos.

#### **7.4. La reacción de “encantamiento”**

En cuanto a las diferentes sensaciones de “encantamiento”, cabe destacar que una cantidad enorme de lectores ha experimentado este tipo de emoción intensa. De hecho, entre el grupo de 147 usuarios, hay 99 lectores distintos cuyas reseñas me han permitido clasificarlas en la categoría de la reacción emocional de “encantamiento”. Es fundamental señalar que estas respuestas de lectura representan un porcentaje muy alto de 67,35%: este dato se revela como el primer porcentaje más alto de toda la investigación; así pues, hay una cantidad innumerable de lectores que se quedaron fascinados, atrapados, capturados y completamente encantados por la lectura de *Desierto sonoro*. Además, en las distintas combinaciones de emociones que he analizado, cabe señalar que, una vez más, la sensación de “encantamiento” apareció casi en todas las combinaciones posibles que fueron las más destacadas por los usuarios de la plataforma Goodreads. De hecho, la sensación fuerte de “encantamiento” fue definitivamente la emoción más experimentada por los lectores ordinarios en cuanto a *Desierto sonoro*.

En lo que concierne a los rasgos de las sensaciones de encantamiento que fueron destacados por los lectores, cabe señalar que la gran mayoría de los usuarios fueron fascinados e impresionados tanto por el relato, como por Valeria Luiselli que a menudo describen como una de las mejores autoras contemporáneas. De hecho, muchos lectores admiran la calidad de la prosa, del estilo y de la estructura utilizados por la escritora en *Desierto sonoro*. Cuando leí todas las reseñas, me di cuenta de que numerosos usuarios fueron totalmente atrapados, capturados y envueltos por la lectura del libro. Ciertos lectores fueron tan transportados que

acabaron por confundir entre la realidad y la imaginación; así pues, hay una cantidad considerable de testimonios que señalan el hecho de que los usuarios a menudo tuvieron la impresión de ser llevados a otro mundo, de viajar hasta el mundo ficticio de los personajes protagonistas y de los niños perdidos. También he podido encontrar comentarios en los cuales algunos decían que estaban tan sumergidos en la historia que tenían la impresión de estar en el coche con los personajes ficticios durante todo su trayecto a través de los Estados Unidos. Otros tuvieron la sensación de ser totalmente inmersos en la historia y no podían entonces dejar de leer el libro. También cabe destacar que el relato, así como los distintos temas tratados han emocionado a una cantidad innumerable de lectores. De hecho, la mayoría de los usuarios de la plataforma Goodreads construyó un tipo de relación emocional intensa con el texto.

Además, parece que el tema de la problemática migratoria ayudó a muchos lectores a sentirse totalmente integrados en el relato y en esta crisis migratoria porque, como dicen algunos, “esta historia apela a la humanidad de los lectores”. En los casos más extremos, podemos observar la manera en que el libro, así como la combinación de todos los aspectos que contiene, lograron hipnotizar a los usuarios que fueron uno con la historia narrada. Hay lectores que describieron *Desierto sonoro* como un libro muy poderoso: algunos cuentan que se quedaron casi paralizados y que no pudieron encontrar palabras bastante fuertes para describir todas las sensaciones que experimentaron. También podemos encontrar respuestas de lectura en las cuales se afirma claramente que *Desierto sonoro* es un prodigio, que es el mejor libro de todos los tiempos porque es espectacular en cualquiera de sus formas: esto demuestra hasta qué punto la literatura puede tener el poder de enloquecer y de enamorar a su público. Terminaré por destacar uno de los rasgos de la sensación de encantamiento señalado por Felski: la transición de la vuelta al mundo real resulta muy difícil porque el lector no tiene ganas de cerrar el libro. De hecho, he podido encontrar una reseña en la cual un usuario afirma que se sintió totalmente hipnotizado por la historia, que se sintió triste cuando terminó el libro y que ahora, algunas semanas después, todavía extraña mucho esta sensación de placer intenso.

Finalmente, aunque ya sabía que muchos lectores habían apreciado la lectura de *Desierto sonoro*, también me había dado cuenta de que existían una serie de críticas bastante duras en cuanto al relato. Así pues, no me imaginaba una cantidad tan excesiva de lectores completamente encantados. Al principio, estaba convencida de que la mayoría de los usuarios se habría sentido dirigida por los narradores del libro porque, por mi parte, siempre tuve la impresión de que los personajes me hablaban a mí misma. Aunque destaqué una implicación intensa en el relato por parte de los lectores que a menudo tuvieron un compromiso realmente apasionado con el texto, que pasaron las páginas compulsivamente y que tuvieron una relación

emocional intensa con el lenguaje expuesto en el libro, sin embargo, hoy por hoy, todavía no he podido encontrar a otros lectores que tuvieron la misma sensación que yo.

Para concluir, resulta esencial, según mi punto de vista, señalar la observación siguiente: todos los aspectos que más les gustaron a los lectores también resultan ser los que fueron los más odiados por los usuarios que no han apreciado en absoluto el libro. De hecho, en cuanto a la reacción de encantamiento, he podido destacar los elementos de encantamiento que siempre vuelven a aparecer como: el estilo de escritura utilizado por Luiselli, la sofisticación y la complejidad del lenguaje, la combinación y el vínculo fuerte entre los distintos temas tratados, así como las diferentes historias narradas, la estructura del relato, la manera de tratar el tema de la problemática migratoria actual, la construcción de los personajes ficticios, todas las diferentes técnicas literarias utilizadas por la autora, la abundancia de referencias a otras obras literarias, la creatividad, la originalidad y la innovación literaria. Sin embargo, todos los elementos que acabo de enumerar también resultan ser los aspectos que los lectores más odiaron en *Desierto sonoro*, pero de esto volveré a hablar más adelante en la parte de las críticas.

## **7.5. La reacción de “conocimiento”**

En cuanto a las distintas reacciones de “conocimiento”, cabe destacar que una cantidad ínfima de lectores ha experimentado este tipo de sensación. De hecho, entre el grupo de 147 lectores, solamente hay 21 usuarios diferentes cuyas reseñas me han permitido clasificarlas en la categoría emocional de “conocimiento”. Es importante señalar que estas respuestas de lectura revelan un porcentaje muy bajo de 14,28%: este dato representa uno de los porcentajes más bajos de la investigación, junto al porcentaje de reseñas clasificadas en la categoría “shock”; pues hay una pequeña cantidad de lectores que aprendieron nuevas cosas y que experimentaron un sentimiento de “conocimiento” mientras estaban leyendo *Desierto sonoro*. Además, también me parece acertado poner de relieve el escaso número de lectores anglófonos que tuvieron una sensación de “conocimiento”: solamente hay 5 lectores, entre este grupo de 50 usuarios que escribieron sus reseñas en inglés, que parecen haber aprendido algo nuevo por medio de *Desierto sonoro*. Esto podría explicarse por el hecho de que, como lo he podido observar en los distintos comentarios, la mayoría de estos lectores viven en los Estados Unidos; pues, viven en la misma sociedad que es descrita en el libro y conocen entonces muchos de los rasgos de esta problemática migratoria actual. Por consiguiente, dado que estos lectores están perfectamente al tanto de esta situación más actual que nunca, que conocen más que cualquier otro usuario las

políticas migratorias controvertidas que existen en su propio país y que gran parte de la historia trata el tema de los niños centroamericanos migrantes, resulta lógico que muy pocos lectores anglófonos tuvieron la posibilidad de aprender algunos conocimientos nuevos gracias al relato.

En cuanto a los rasgos de las distintas reacciones de conocimiento que fueron expuestos por los usuarios, cabe destacar que la mayoría de los lectores han señalado una de las características más fundamentales de la novela: ésta tiene la capacidad de leer las mentes de los personajes y ofrece entonces al lector un acceso sin restricciones a sus vidas interiores; de esta manera, el lector tiene la impresión de que conoce mejor a los personajes imaginarios que a las personas en la vida real. De hecho, algunos usuarios afirman que a menudo tuvieron la sensación de que conocían y entendían bien a los pensamientos de los protagonistas en el relato y hasta uno dice que estos personajes parecen tan reales que tenía la impresión de que respiraban: era como si los protagonistas fueran verdaderos seres humanos vivos. Además, dado que la novela ofrece un acceso sin restricciones al mundo mental de los personajes ficticios, muchos lectores tuvieron la impresión de que formaban totalmente parte de la historia narrada, como si estuvieran realmente con los protagonistas. Otros usuarios destacaron el hecho de que, dado que *Desierto sonoro* contiene muchas verdades en cuanto a la sociedad en la que vivimos, el texto tuvo el poder de generar nuevas perspectivas, formas de ver el mundo y también reflexiones sobre la cuestión de la familia en general, sobre la problemática migratoria actual, sobre el sufrimiento de los numerosos niños migrantes, así como sobre la historia bastante oscura que caracteriza la nación de los Estados Unidos.

Efectivamente, he podido observar que varios lectores pudieron ciertamente aprender aspectos y conocimientos nuevos sobre los diferentes temas tratados en el libro: muchos dicen que una historia como ésta permite transmitir a los lectores una idea más clara en cuanto a la realidad de la situación de la crisis migratoria actual, ofreciendo entonces nuevas perspectivas para entenderla mejor. También he señalado otros tipos de conocimientos nuevos: un lector afirma haber aprendido cosas sobre el trabajo de documentalista que desconocía antes, otro usuario afirma que el relato ha hecho cambiar la percepción que tenía de una canción precisa, otro lector dice que ha podido aprender muchos conocimientos nuevos en literatura gracias a la cantidad considerable de referencias utilizadas por Luiselli y otros dicen que han podido descubrir aspectos nuevos en cuanto a la historia de las tribus apaches que no conocían. Finalmente, hay usuarios que afirman haber podido aprender cosas sobre su propia vida y situación personal por medio de las descripciones auténticas contenidas en el relato y que ayudan a los lectores a reflexionar sobre la sociedad actual en la que viven.



Para concluir, los resultados en cuanto a la cantidad de usuarios que aprendieron nuevas cosas gracias a *Desierto sonoro* no me sorprenden. Efectivamente, no hay grandes diferencias entre los lectores de habla neerlandesa, los de habla española y los de habla inglesa: en todos los casos, son muy pocos los que aseguraron haber aprendido muchos conocimientos nuevos. De hecho, no me esperaba a numerosos lectores afirmando que habían aprendido muchos elementos en cuanto a la crisis migratoria actual porque, como todos lo sabemos, este tema no es un problema histórico que pertenece únicamente al pasado: esta problemática es más bien un aspecto fundamental que caracteriza la sociedad dura en la que vivimos. Además, en vista de la cantidad de información difundida sobre la crisis de los niños migrantes en todos los medios de comunicación, me habría quedado sorprendida si ciertos lectores habían verdaderamente afirmado desconocer los rasgos más esenciales del tema planteado en *Desierto sonoro*.

## **7.6. La reacción de “shock”**

En cuanto a las diferentes sensaciones de “shock” que fueron experimentadas por los lectores ordinarios de la plataforma de lectura Goodreads, cabe destacar que una cantidad ínfima de lectores ha sentido este tipo de emoción intensa. De hecho, entre el grupo de 147 usuarios, solamente hay 28 lectores distintos cuyas reseñas me han permitido clasificarlas en la categoría de la reacción emocional de “shock”. Es fundamental señalar que estas respuestas de lectura representan un porcentaje muy bajo de 19,04%: efectivamente, este dato representa el tercer porcentaje más bajo de toda la investigación, tras el porcentaje de reseñas que han sido clasificadas en la categoría emocional “conocimiento”; así pues, hay una pequeña cantidad de lectores que se quedaron sorprendidos, agitados, perturbados por el relato o que experimentaron entonces alguna sensación de “shock” mientras estaban leyendo *Desierto sonoro*.

Además, también me parece esencial poner de relieve el escaso número de lectores de habla inglesa y de habla neerlandesa que tuvieron una sensación de “shock”: hay respectivamente 8 y 4 lectores, entre este grupo total de 77 usuarios que escribieron sus reseñas en inglés y en neerlandés, que parecen haber estado chocados por el relato contenido en *Desierto sonoro*. También puedo confirmar que, en cuanto a los lectores de habla castellana, éstos tampoco fueron tan perturbados. Esto podría explicarse por el hecho de que, como ya lo he mencionado más arriba, la mayoría de estos usuarios ya conocen muchos de los rasgos de la problemática migratoria actual. De hecho, dado que buena parte de estos lectores está al tanto de la situación de los niños migrantes, podríamos pensar que éstos acabaron por acostumbrarse

a la realidad terrible y presente en la sociedad en la que viven. Aunque según Felski, vivimos en un mundo en el cual la gente siempre está en busca de sensaciones cada vez más intensas, también es importante señalar que, en vista de la violencia omnipresente en nuestra sociedad y de la presencia cotidiana de tantas atrocidades, hoy en día parece que la gente está normalizando una gran serie de situaciones a menudo calificadas de extremadamente graves. Efectivamente, esto nos podría llevar a la conclusión siguiente: dado que los lectores están acostumbrados a la existencia de tantos sucesos cada vez más desconcertantes y a imágenes diarias de horror, resulta lógico que, para algunos, los temas tratados en el relato no estuvieron a la altura de sus esperanzas en cuanto a las distintas sensaciones de “shock” que quizás esperaban experimentar por medio de la lectura de *Desierto sonoro*. De hecho, la problemática migratoria actual forma parte de la vida cotidiana de muchos seres humanos que dejaron de sentirse chocados por ésta.

En lo que concierne a los rasgos de las sensaciones de shock que fueron destacados por los lectores, cabe señalar que varios usuarios sintieron mucho dolor, así como tristeza a causa de ciertos pasajes conmovedores. De hecho, muchos lectores expresaron un sentimiento de dolor intenso: tuvieron la sensación de que estaban perdiendo el control, se sintieron chocados e indignados por las historias y las descripciones terribles en cuanto a la tragedia de la crisis migratoria actual y a menudo se sintieron perturbados por la crueldad y la dureza extremas que caracterizan esta situación. Otros afirman haber experimentado dolor e incompreensión en cuanto al tratamiento infligido a los niños y a la injusticia omnipresente en nuestra sociedad.

En cuanto a los casos más extremos que he podido encontrar, cabe destacar algunos ejemplos obvios: varios usuarios afirman que tuvieron el corazón roto porque la lectura a veces fue demasiado dolorosa para ellos y porque la historia de los niños migrantes es horrible. También he podido leer dos reseñas distintas en las cuales se destacaba claramente uno de los rasgos típicos mencionados por Felski en cuanto a la reacción emocional de shock: ambos lectores afirman que sintieron un nudo en el estómago y que el relato les ha causado mucha angustia. Un usuario parece completamente chocado, se queda boquiabierto y sin palabras a causa de lo que acaba de leer y hasta dice: “la novela exprime el estómago y deja sin aliento y con dolor a su lector”. Además, he destacado varios encuentros violentos entre el texto y ciertos lectores: he encontrado a algunos usuarios que utilizaron expresiones muy fuertes para describir las distintas sensaciones intensas que experimentaron, como: “een klap in het gezicht”, “it sounds confusing and I’m still puzzling over the experience of it” o “other times it hit me over the head like a baseball bat”. Efectivamente, no podemos negar que estos usuarios tuvieron una sensación de sorpresa, que éstos se sintieron agitados, confusos, desconcertados, chocados y angustiados y que el libro agitó y perturbó fuertemente sus psiques. Finalmente, querría señalar

una reseña que encontró muy interesante: un lector afirma que ciertos pasajes misteriosos del relato le dieron la impresión de que la autora decidió evitar decir ciertas cosas “indecibles” para no chocar a los lectores y porque hay aspectos que pueden parecer demasiado traumáticos.

Para concluir, si retomo mis hipótesis de partida en cuanto a la reacción de shock, podemos destacar que, como lo había pensado, ciertos usuarios fueron totalmente chocados por el relato contenido en *Las Elegías*: esta historia triste ha afectado e hizo llorar a algunos lectores. Además, podemos señalar que muchos usuarios estuvieron emocionados y que sintieron mucho dolor en cuanto a la descripción de la situación de la crisis migratoria actual en los Estados Unidos y a las historias de la travesía horrible y peligrosa de los niños a través del desierto. También cabe destacar que algunos lectores han, como yo, experimentado una sensación de indignación moral frente a la situación descrita en el libro y han tenido la impresión de perder el control porque tenían que enfrentarse a estos acontecimientos aterradores y desconcertantes. Me había imaginado que muchos lectores se habrían quedado sorprendidos al leer los pasajes que narran la fuga de los niños en el desierto y el deterioro de la relación entre los padres. Sin embargo, no he podido leer una cantidad considerable de reseñas al respecto, sobre todo en cuanto al matrimonio de los padres. Lo que sí encontró es varios comentarios en los cuales los lectores decían que no entendían porque los padres querían separarse porque sus proyectos no eran tan diferentes al final. Otros mencionaron el hecho de que fue una lástima que no se dijeran más cosas sobre el principio de la relación entre los padres protagonistas. En lo que concierne a las sensaciones de sorpresa y de miedo en cuanto al futuro de los niños, solamente hay un par de usuarios que destacaron estas reacciones emocionales: algunos sintieron mucha angustia en cuanto a los niños protagonistas en la parte final del libro, sintieron estrés para ambos niños porque se perdieron en el desierto. Otros afirman haber tenido miedo de todo lo que se refería a lo desconocido en el relato: de hecho, he podido observar que ciertos lectores se sintieron aterrorizados porque tenían miedo de que el viaje de los niños acabara mal. Hasta un lector dice que sintió una sensación de inquietud en cuanto a los niños perdidos ficticios del relato porque se estaba imaginando lo que estaba pasando realmente con los verdaderos niños migrantes que huyen cada día de su país de origen en América Central para atravesar el desierto y llegar a los Estados Unidos para pedir asilo. Finalmente, pensaba que muchos usuarios habrían sentido un nudo en la garganta, escalofríos en la piel y lágrimas no deseadas: esta hipótesis sólo se confirmó parcialmente. De hecho, no he podido destacar que ciertos lectores sintieron un nudo en la garganta o escalofríos en la piel. Sin embargo, lo que sí he podido observar es una cantidad de usuarios que afirmaron haber sentido un nudo en el estómago, haber llorado o haber tenido el corazón en un puño.

## 7.7. La categoría “NA”

En cuanto a las distintas reseñas que fueron clasificadas en la categoría “NA”, cabe destacar que una cantidad ínfima de lectores no ha experimentado ningún tipo de sensación emocional. De hecho, entre el grupo de 147 lectores, solamente hay 19 usuarios diferentes cuyas respuestas de lectura no me han permitido clasificarlas en una categoría emocional precisa. Es importante señalar que estas reseñas presentes en la categoría “NA” representan un porcentaje muy bajo de 12,92%: este dato se revela como el porcentaje más bajo de toda la investigación, junto a los porcentajes de respuestas de lectura clasificadas en las categorías “shock” y “conocimiento”; pues no hay una gran cantidad de comentarios que no contienen ninguna reacción emocional.

En cuanto a los distintos rasgos que he podido destacar en las reseñas que no incluyen ninguna reacción emocional, cabe señalar que la mayoría de estos lectores no han apreciado en absoluto *Desierto sonoro*. De hecho, ciertos mencionan el hecho de que el libro es muy malo o demasiado sofisticado y complejo y por eso, no entendieron toda la historia y no terminaron de leer el libro. A otros les han gustado varios aspectos del relato, pero éstos no fueron suficientes para poder afirmar que el libro les había encantado realmente. Algunos usuarios también afirmaron que las historias son demasiado repetitivas, que el libro contiene demasiadas páginas, que el final del relato parece completamente surrealista y que esto le quita al libro todo su carácter auténtico y que el hecho de que la autora decidió no desarrollar todas las historias en profundidad es una gran pena. Además, me parece que varios lectores tenían expectativas demasiado altas en cuanto a la lectura de *Desierto sonoro*: efectivamente, he podido observar un sentimiento profundo de decepción en algunas respuestas de lectura. Hasta un lector expresa una insensibilidad emotiva obvia: aunque admira mucho a Luiselli, parece muy decepcionado y frustrado por el hecho de que no logró experimentar las sensaciones intensas que esperaba y afirma que los niños protagonistas no son bastante emocionantes. Ciertos usuarios también destacaron el hecho de que la autora vende su relato como si tratara el tema actual de la crisis migratoria, sin embargo, estos mismos lectores afirman que la problemática migratoria sólo es el telón de fondo, pero no es lo que constituye la historia principal narrada en *Desierto sonoro*. Finalmente, algunos lectores tuvieron dificultades para conectar con el relato y también porque las estructuras, las distintas técnicas literarias, el estilo, así como el lenguaje utilizados por la escritora a menudo les parecieron demasiado exagerados y sofisticados para ser completamente apreciados y entendidos. Todos los aspectos que acabo de enumerar me llevan ahora al análisis de los elementos que fueron los más odiados y criticados por los lectores concretos.

## 8. Los aspectos más criticados por los lectores ordinarios

Como lo he mencionado más arriba, cabe destacar que los elementos que fueron los más apreciados por los lectores ordinarios de Goodreads también son los aspectos que fueron los más criticados y odiados. De hecho, hay una cantidad considerable de lectores que afirman que Luiselli se excedió demasiado en la construcción del relato: muchos aspectos les parecieron exagerados, a veces absurdos e infundados y hasta ridículos. Muchos usuarios criticaron el hecho de que siempre tenían la sensación de que la escritora quiso hacer demasiadas cosas a la vez en un solo libro y por eso, el estilo literario utilizado en *Desierto sonoro* parece demasiado sofisticado. Otros afirmaron que a menudo se sintieron muy molestados por la intertextualidad: según su punto de vista, las referencias literarias a otras obras de arte son demasiado numerosas y esto les dio una impresión de artificialidad y de presunción excesiva por parte de Luiselli.

Además, cabe señalar que la combinación de los distintos temas tratados en el libro no funcionó para muchos lectores: ésta les pareció demasiado exagerada porque carece claramente de sensatez. Según estos usuarios, el hecho de que Luiselli intentó tratar tres temas tan distintos como la historia de las tribus apaches en Norteamérica, la problemática migratoria actual en Sudamérica, así como el divorcio de una pareja americana típica les dio la impresión de que la autora simplemente saltaba de un tema a otro. Estos lectores a menudo mencionaron su incompreensión en cuanto a la elección de la autora: según su punto de vista, estos asuntos no son compatibles y no se puede establecer ninguna comparación o conexión lógicas entre los tres temas tratados en *Desierto sonoro*. Efectivamente, la historia de los apaches no puede ser comparada con la crisis de los niños migrantes, pero, sobre todo, los diferentes problemas y discusiones que pueden ocurrir cotidianamente en un matrimonio o una familia no pueden, en ninguna circunstancia, ser utilizados para exponer los rasgos y la atrocidad de la problemática migratoria actual presente en nuestra sociedad. De hecho, la historia de la familia protagonista no tiene nada que ver con la seriedad de las situaciones históricas y actuales descritas en *Desierto sonoro*. Por consiguiente, resulta entonces difícil poder establecer un vínculo plausible entre estos tres temas serios, pero definitivamente demasiado divergentes para ser relacionados.

También cabe destacar que, en cuanto a la superficialidad que según muchos lectores caracteriza el relato, he podido encontrar muchas reseñas en las cuales se decía que “la historia a menudo se pierde en la escritura”. De hecho, el libro puede parecer demasiado artificial porque numerosos elementos demasiado diferentes se entremezclan en éste. Varios usuarios señalaron el hecho de que la cantidad de historias distintas estropea la verdadera importancia

del tema de la crisis migratoria de los niños. Otros afirmaron que el tema fue escondido tras todas las técnicas literarias sofisticadas y complejas utilizadas por Luiselli: estropearon el verdadero mensaje sobre la problemática migratoria actual que la autora intentó transmitirnos.

Finalmente, en cuanto a la manera en que la autora trató el tema de la crisis migratoria, también se mencionaron muchos aspectos críticos. Varios lectores destacaron el hecho de que podían entender la gran importancia de los temas elegidos, sin embargo, a menudo se dice que *Desierto sonoro* no puede ser considerado como un libro bastante poderoso para exponer estos temas de forma adecuada. De hecho, los usuarios lamentaron los inconvenientes relacionados con la forma en la cual el tema de la problemática migratoria fue expuesto: fue un asunto más bien secundario y no el acontecimiento principal de la historia. La mayoría de los lectores pudo darse cuenta de que Luiselli intentó narrar las atrocidades que ocurren cada día cuando los niños migrantes llegan a la frontera de los Estados Unidos, sin embargo, la escritora no logró ayudar a estos niños, intentando contar sus historias en *Desierto sonoro*. Efectivamente, no hay ni un solo niño que tiene el derecho de poder hablar de su propia vida en el libro: los niños migrantes no tienen voz porque Luiselli decidió contar sus historias ella misma. Sin embargo, a menudo parece que la autora señaló más la ausencia, tanto de los apaches como de los niños migrantes, que su presencia. Decidiendo narrar sus vidas de esta manera, sin intentando darles la palabra a estos marginados de modo que puedan contarnos sus propias historias, la escritora no hace más que victimizarlos una y otra vez. Además, cabe destacar que a menudo los niños migrantes, así como los apaches fueron representados mediante historias que fueron narradas en el libro: por medio de la información en la radio, los relatos sobre ellos presentes en los libros citados y, sobre todo, mediante los pensamientos y la imaginación de los protagonistas. Finalmente, varios usuarios dijeron que Luiselli no le dio bastante valor al relato sobre la migración, que no habló de los sucesos más esenciales en profundidad y que no logró garantizar que los niños migrantes parecieran reales. Otros afirmaron que la historia a veces parece tan exagerada, que tuvieron muchas dificultades para poder sentir empatía para estos niños migrantes porque no parecían como verdaderos niños humanos reales que sufren. Para concluir, algunos lectores tuvieron la impresión de que Luiselli no denunció suficientes hechos políticos porque se centró más en los aspectos poéticos de su libro: el lenguaje, las combinaciones de estilos, etc.

### **8.1. Análisis según las características lingüísticas de los lectores**

Un elemento fundamental que querría presentar tiene que ver con las características lingüísticas de los lectores, tanto en los análisis en clave genérica, como en clave afectiva.

En lo que concierne a mi investigación de los comentarios en español en clave genérica, cabe destacar que un 18% de lectores tienden más a una interpretación ficticia del libro, contra un 23% que lo interpretan de manera más bien factual. Por lo tanto, estos porcentajes pueden parecernos más o menos equivalentes. De hecho, estos datos también significan que no hay una tendencia obvia que resalta en cuanto a la determinación del género del libro. Sin embargo, cabe señalar que, respecto a las reseñas que fueron redactadas en inglés, un 26% de lectores describen *Desierto sonoro* como un relato ficticio, contra un 16% que lo consideran factual. En comparación con los lectores hispanicos, la tendencia cambia completamente: un 18% de usuarios consideran *Desierto sonoro* como un relato ficticio, contra un 23% que lo describen como factual. Por consiguiente, hay entonces más usuarios de habla inglesa que optan por una comprensión ficticia del libro. Finalmente, si tomamos en cuenta las respuestas de lectura que fueron escritas en neerlandés, cabe señalar una característica esencial: un solo 4% de lectores piensan que *Desierto sonoro* es una obra ficticia. En cambio, un 37% afirman que es un relato factual. Nos podríamos entonces preguntar por qué tantos lectores de habla neerlandesa están convencidos de que *Desierto sonoro* es un libro más factual que ficticio. De la misma manera, también nos podríamos preguntar por qué una cantidad tan considerable de lectores anglófonos privilegian una comprensión ficticia de *Desierto sonoro*. Por lo tanto, podemos destacar el hecho de que el habla, así como la cultura de los lectores influyen su manera de ver las cosas cuando leen una obra de arte. Por consiguiente, estos aspectos podrían ser rasgos decisivos en la determinación del género de un libro o en las diferentes emociones experimentadas por los lectores concretos en cuanto a una obra específica. De todas formas, en lo que concierne a la determinación del género literario de *Desierto sonoro* o en cuanto a las distintas reacciones emocionales señaladas por los lectores ordinarios, resulta obvio que no hay ningún consenso evidente entre los usuarios de la plataforma de lectura Goodreads.

Como lo he mencionado, el lector de habla neerlandesa de forma sorprendente se centra más en los aspectos factuales mientras que los usuarios anglófonos se centran en los elementos ficticios y, sobre todo, tienden más a destacar los aspectos que no les gustaron en absoluto. De hecho, los lectores de habla inglesa son mucho más críticos que todos los otros usuarios de la plataforma Goodreads. En realidad, no sabemos en qué lengua todos estos lectores han leído *Desierto sonoro*, aunque resulta evidente que, en la mayoría de los casos, los lectores de habla neerlandesa también han leído el relato en inglés. Según mi punto de vista, resulta fundamental para mi propia investigación intentar entender las distintas razones que quizás podrían explicar la cantidad tan enorme de diferencias obvias que existen entre los usuarios de hablas distintas. Por consiguiente, una de mis hipótesis principales es la siguiente: dado que muchísimos lectores

anglófonos tienen una actitud obviamente crítica con Luiselli y su obra, me parece que estos usuarios son americanos. De hecho, he podido destacar la manera en que critican enormemente la forma en la cual Luiselli decidió narrar y tratar la historia de la problemática migratoria actual en su libro. Según mi punto de vista, a estos lectores americanos les resulta difícil aceptar todas las críticas contenidas en el discurso de Luiselli. Efectivamente, es evidente que la autora no intenta nunca esconder sus pensamientos profundos en cuanto a la sociedad americana actual, ni en cuanto a sus políticas migratorias controvertidas y aún menos en lo que concierne a la manera en que esta crisis es gestionada en los Estados Unidos. Según lo podemos observar en *Desierto sonoro*, la escritora a menudo habla de una nación americana caracterizada por el racismo, unas políticas migratorias odiosas, una población que tiene miedo de los demás, de los que considera como extranjeros, así como personas horribles a quien no les interesan en absoluto las muertes de tantos niños migrantes en su propio territorio. Por consiguiente, me parece que los lectores ordinarios americanos de Goodreads quizás tuvieron la impresión de que la autora les atacaba en persona y, dado que piensan probablemente que no viven en una sociedad tan mala ni en un país en el que las cosas son tan malamente gestionadas, estos usuarios consideran entonces el libro como un insulto a su nación y una grave humillación. Hasta un usuario afirmó haber estado muy chocado por las palabras descarnadas utilizadas por Luiselli: de hecho, parece decir que la autora categoriza todos los americanos como si fueran exactamente los mismos. También parece afirmar que la autora piensa que todos los americanos no son de mente abierta y que son extremadamente racistas. Por consiguiente, este lector le reprocha a Luiselli el hecho de que el discurso que tiene en el relato no es bastante matizado y que todas las cosas que la escritora narra siempre parecen demasiado estereotipadas. Para concluir, los elementos que acabo de mencionar podrían explicar una cantidad considerable de hechos: quizás ahora podemos entender por qué no muchos lectores anglófonos aseguraron haber aprendido muchos conocimientos nuevos porque ya estaban al tanto de todo lo que estaba pasando en la sociedad en la que viven. También podemos comprender por qué tantos usuarios de habla inglesa consideran *Desierto sonoro* como un libro ficcional: si piensan que los aspectos descritos en la historia no representan de ninguna manera ni la realidad ni la verdad, sino más bien una crítica feroz de las personas que son o del país en el que viven, resulta lógico que estos lectores no han podido reconocer muchos rasgos verosímiles que les parecieron familiares.

Además, cabe destacar que varios usuarios anglófonos afirmaron que la autora no siempre contó cosas totalmente verdaderas. De hecho, muchos lamentaron el hecho de que las tribus apaches fueron descritas como un pueblo completamente desaparecido y que ya no existe más hoy en día en los Estados Unidos, como una historia antigua que ya no tiene nada que ver



con el presente o como una población que fue vencida por los americanos. Sin embargo, dado que se supone que los americanos conocen bastante bien la historia de su propia nación, resulta lógico que algunos lectores señalaron que, según su punto de vista, *Desierto sonoro* contiene tantas mentiras como verdades. Efectivamente, he podido leer reseñas en las cuales se afirmaba que, en realidad, la comunidad apache es un pueblo moderno que todavía vive en Norteamérica con las consecuencias del pasado, cuando los americanos trataron de eliminar su presencia allí. De hecho, los apaches no pueden ser vistos como una población histórica que ya no existe más, sino más bien como una comunidad real que todavía tiene el derecho de defender su lugar en la sociedad americana. Por consiguiente, este aspecto también podría explicar por qué los lectores de habla inglesa consideran el libro como un relato ficticio; en efecto, si los usuarios americanos piensan que la historia contenida en *Desierto sonoro* no cuenta la verdad sobre su propio país y que muchas declaraciones son falsas y demasiado exageradas, resulta lógico que estos lectores no pudieron afirmar con tanta contundencia que el libro es totalmente factual.

Finalmente, en cuanto a los elementos relacionados con la lengua y que fueron destacados por los lectores ordinarios, cabe señalar que los usuarios anglófonos a menudo le reprochan a Luiselli su estilo de escritura demasiado complejo y sofisticado. En lo que me concierne, todavía no he tenido la oportunidad de leer *Desierto sonoro* en inglés; de hecho, he leído este libro en su versión castellana y es cierto que hay una cantidad innumerable de frases que son muy largas (una frase casi se extiende durante veinte o treinta páginas). También he podido observar que las descripciones, así como los adjetivos calificativos, a veces pueden parecer superfluos y abundan realmente en todos los pasajes del relato. Sin embargo, todos tenemos nuestra propia manera de hablar y de escribir; según mi punto de vista, es verdad que cuando hay demasiada información en la misma frase, resulta lógico perder el hilo de la historia. Puedo entonces entender que ciertos lectores se sintieron molestados por la cantidad de palabras que a veces una sola frase podía contener en *Desierto sonoro*. Además, me parece fundamental señalar que las personas de habla inglesa y las de habla castellana no escriben en absoluto del mismo modo. De hecho, todos sabemos que a los españoles no les molestan las frases un poco largas porque parece que, en realidad, las personas hispánicas tienden más a escribir mucho. Sin embargo, en cuanto a los escritores de habla inglesa, cabe destacar que éstos a menudo no escriben frases largas, sino más bien oraciones muy cortas, precisas, concisas y a menudo muy claras. Efectivamente, las personas anglófonas tienden más a ir al grano cuando se expresan por escrito. Por consiguiente, estos elementos podrían servir para explicar por qué tantos lectores concretos de habla inglesa criticaron las técnicas literarias, la gran cantidad de referencias a otras obras de arte, el estilo y el lenguaje utilizados por Luiselli en su libro *Desierto sonoro*.

## Conclusión

A lo largo de este trabajo se ha visto que *Desierto sonoro* es un texto bastante rico y denso, y que, a pesar de su estatuto ambiguo, del tema delicado tratado y del hecho de que es un libro reciente, se puede decir que es una obra que logra suscitar muchas reacciones en vista de las numerosas respuestas de lectura que los lectores ordinarios se tomaron la molestia de redactar en la plataforma de lectura Goodreads. De hecho, en el corpus que he seleccionado y que contiene las 147 reseñas que he analizado, muchos aspectos permitieron informarme sobre la manera en que cada usuario ha percibido y experimentado la lectura del libro. Por lo tanto, la mayoría de estos elementos resultaron esenciales para el análisis de *Desierto sonoro*. Además, las tablas analíticas que he utilizado me permitieron destacar una cantidad considerable de aspectos determinantes para esta investigación sobre la recepción empírica en clave afectiva y genérica del relato. De hecho, por medio de esta herramienta de análisis, he podido señalar la totalidad de los aspectos que, de manera clara, hacen referencia a una lectura referencial o más bien ficticia del libro. También he podido destacar los elementos que incluyen varias referencias al ensayo de *Los niños perdidos* y una serie de términos clave como “novela”, “testimonio”, “ficticio”, “factual”... que permiten identificar los rasgos señalados por los lectores en cuanto a la determinación del supuesto género de *Desierto sonoro*. En cuanto a las distintas reacciones emocionales destacadas por los usuarios, he podido observar todos los aspectos que avalan una reacción de reconocimiento, de shock, de encantamiento y de conocimiento. He podido analizar ciertos términos clave como “encantado/a”, “chocado/a”, “aprender”, “reconocer”..., así como varias críticas contenidas en las respuestas de lectura. Finalmente, lo que puede considerarse como la síntesis final de todos mis análisis es la última columna contenida en las tablas analíticas, donde aparecen las distintas abreviaturas en clave genérica, a saber: CL, LS, FL, FS, CF y NA y las abreviaturas en clave afectiva: R, E, C, S y NA que permiten sintetizar, según el punto de vista de cada usuario, el supuesto género del libro y las emociones que ha suscitado.

En cuanto a mis hipótesis de partida, pensaba que ciertos lectores calificarían el libro de novela porque éste se autodefine así. De hecho, sabía que los lectores ordinarios no suelen ser expertos en este ámbito y que normalmente, se supone que éstos redactan sus reseñas fuera del entorno académico. Por consiguiente, daba por hecho que algunas de las respuestas de lectura tenderían más a exponer elementos que avalan una lectura ficticia de *Desierto sonoro*. Sin embargo, me di cuenta de que había subestimado a estos usuarios, a sus excelentes capacidades de juicio, así como al contenido analítico notable presente en sus reseñas. En lo que concierne a la determinación de las distintas emociones que sintieron los lectores, partí de la idea de que

mis propias respuestas emotivas podían funcionar como hipótesis de partida: estaba convencida de que la mayoría de los usuarios tendrían reacciones sobre todo de *shock* y de *reconocimiento*. Después, me di cuenta de que *Desierto sonoro* no había chocado a tantos lectores y que las reacciones emocionales de encantamiento y de reconocimiento fueron las más destacadas.

En cuanto al análisis del libro en clave genérica, cabe destacar que, aunque Luiselli a menudo admite que no puede separar la escritura de novelas de su vida personal, proclama aun así su desinterés en cuanto al género autoficcional en sus obras. Así pues, la autora insiste en el hecho de que *Desierto sonoro* es una ficción, mientras que los críticos literarios afirman que este trabajo se caracteriza por el uso de la autoficción. En lo que me concierne, durante toda la elaboración de esta tesina, estuve convencida de que Luiselli no habría debido afirmar con tanta contundencia que todos los capítulos de *Desierto sonoro* se componen únicamente de elementos ficcionales. De hecho, podemos reconocer obviamente ciertos detalles de su vida personal en el relato y, como se puede constatar en los análisis de las reseñas de los lectores, son muchos los que piensan que este libro es un testimonio factual que se presenta como ficticio y que sirve para exponer la rabia de la autora en cuanto a la crisis migratoria. Además, la distinción que hace Luiselli entre el ensayo *Los niños perdidos* y *Desierto sonoro*, afirmando que éste último es una novela, parece ambigua: los lectores a menudo dicen que *Desierto sonoro* es la “versión novelística” del ensayo y que la mayoría de los hechos expuestos en la “novela” son factuales.

Un aspecto que destaqué en este estudio y que se reveló fundamental para el análisis en clave genérica es el uso intensivo de la palabra “libro” en las reseñas de los lectores. De hecho, he podido observar una cantidad innumerable de esta palabra en casi todos los comentarios que he analizado; en realidad, aparece en promedio dos veces en cada respuesta de lectura. Por lo tanto, cabe la posibilidad de que la mayoría de los usuarios utilicen de manera consciente o no la palabra “libro” para hablar de *Desierto sonoro* por el simple motivo de que, como se enfrentan a un libro constituido por un pacto ambiguo y cuyo género literario no es obvio, no saben cómo podrían calificarlo por medio de una eventual determinación clara de su estatus.

En lo que concierne a los datos encontrados que posibilitan el análisis en clave genérica de *Desierto sonoro*, cabe destacar que la mayoría de los lectores tienden a expresar el carácter complejo y a veces contradictorio de la obra que puede, según sus puntos de vista, caracterizarse por una cantidad considerable de ambigüedades. Por lo tanto, para poder llevar a cabo esta investigación, a menudo me encontré en una situación difícil porque cada vez que pensaba haber encontrado una reseña que podía ayudarme a determinar el supuesto género del libro, en realidad me di cuenta de que no había una sola opinión que contenía rasgos bien definidos y delimitados que me habrían permitido tener la certeza de que *Desierto sonoro* sería totalmente

ficticio, o a lo mejor más bien factual. De hecho, cabe señalar que una gran cantidad de los usuarios de la plataforma Goodreads se contradicen a sí mismos en las opiniones que exponen en sus respuestas de lecturas. Por ejemplo, no es imposible leer un comentario en el cual el mismo lector afirma que, por una parte, el relato contenido en *Desierto sonoro* es factual porque trata el tema actual de la crisis migratoria y, por otra parte, que los personajes suenan demasiado ficticios y que entonces parecen ser caricaturas exageradas. Además, también no es improbable encontrar una respuesta de lectura en la cual el mismo usuario dice claramente que el libro es una novela y después, afirma que, a pesar de todos los aspectos ficticios, el relato parece aun así verídico porque incluye ciertos documentos factuales como los archivos, los mapas... Luego, muchos lectores han señalado el hecho de que *Desierto sonoro* se caracteriza por una mezcla entre lo ficticio y lo factual mientras que muchos otros han destacado una identidad autor-personaje obvia, diciendo que están seguros de que Luiselli es la narradora y la protagonista del libro. Finalmente, resulta importante señalar que un solo lector, entre las 147 reseñas que he analizado, ha escrito textualmente la palabra “autoficción” para describir el carácter ambiguo de *Desierto sonoro* [11/02/20]. En conclusión, la totalidad de estos aspectos contradictorios fueron expuestos en la fase de análisis en los capítulos 6.8., 6.9. y 6.10.

Antes de empezar este trabajo, no pensaba que hubiera tantas reseñas que tratarían los aspectos estilísticos del libro, que hubiera una cantidad considerable de reacciones emocionales expuestas o que hubiera una abundancia de análisis, interpretaciones y lecturas figuradas. Al principio, daba por hecho que la mayoría de las respuestas de lectura contendrían críticas y apreciaciones exclusivamente personales y emocionales. Aunque he podido destacar una gran cantidad de críticas y de emociones que también resultaron fundamentales para los análisis, me doy cuenta de que a menudo tendemos a subestimar las capacidades de análisis y de juicio de los lectores ordinarios. De hecho, una cantidad no insignificante de reseñas contienen análisis de ciertos pasajes importantes que se refieren al contenido y a la forma del libro de manera muy evidente. De todas formas, dado que estos lectores concretos son de orígenes diferentes y que cada uno experimenta una lectura a su manera, las reseñas son heterogéneas y cada una contiene su particularidad. Efectivamente, ciertas son muy cortas, mientras que otras contienen mucha información. Algunos comentarios tienden más bien a expresar la satisfacción, mientras que otros contienen elementos que exponen la decepción del lector en cuanto a la lectura del libro.

En cuanto a los datos encontrados que me permitieron analizar *Desierto sonoro* en clave afectiva, cabe destacar que la mayoría de los lectores afirmaron haber experimentado varias sensaciones de reconocimiento y de encantamiento. Así pues, muchos señalaron una percepción de varias similitudes directas con el propio conocimiento que ya tenían de los rasgos de la crisis

migratoria actual presente en nuestra sociedad. Además, pude observar que el libro tenía la gran capacidad de hacer reflexionar a los lectores ordinarios: parece que varios usuarios reflexionaron sobre quiénes son realmente, sus valores, su propia vida, la cuestión de los derechos humanos, los defectos que caracterizan buena parte de la sociedad actual y los distintos comportamientos que tienen los humanos. Muchos lectores, gracias a la lectura de *Desierto sonoro*, se hicieron preguntas existenciales sobre el mundo en el cual viven. Por consiguiente, me parece acertado afirmar que el tema actual y urgente tratado en el relato casi obliga a los usuarios a reflexionar y a hacerse preguntas importantes en cuanto a su propia vida personal.

En cuanto a las sensaciones de encantamiento, cabe señalar que la gran mayoría de los lectores fueron fascinados e impresionados tanto por el relato, como por Luiselli, la calidad de su prosa, el estilo y la estructura contenidos en *Desierto sonoro*. De hecho, numerosos usuarios se sintieron totalmente atrapados y capturados por la lectura del libro. También cabe destacar que los temas tratados han emocionado a una cantidad considerable de lectores. Además, he podido encontrar reseñas en las cuales los usuarios admiran tanto al libro que se puede concluir que la literatura tiene claramente el poder de enloquecer y de enamorar a los lectores ordinarios. Sin embargo, resultó esencial señalar el hecho de que todos los aspectos que más les gustaron a los usuarios también resultan ser los que fueron los más odiados y criticados en las reseñas.

En lo que concierne a las reacciones de conocimiento, cabe destacar que la mayoría de los lectores tuvieron la sensación de que conocían bien a los personajes ficticios contenidos en el relato y muchos afirmaron que el libro tuvo el poder de generar nuevas perspectivas y formas de ver el mundo, la familia, la problemática migratoria actual y los numerosos niños migrantes. Gracias a *Desierto sonoro*, varios usuarios, aunque son pocos pudieron aprender conocimientos nuevos en cuanto a la historia de los apaches y a la realidad de la situación migratoria actual.

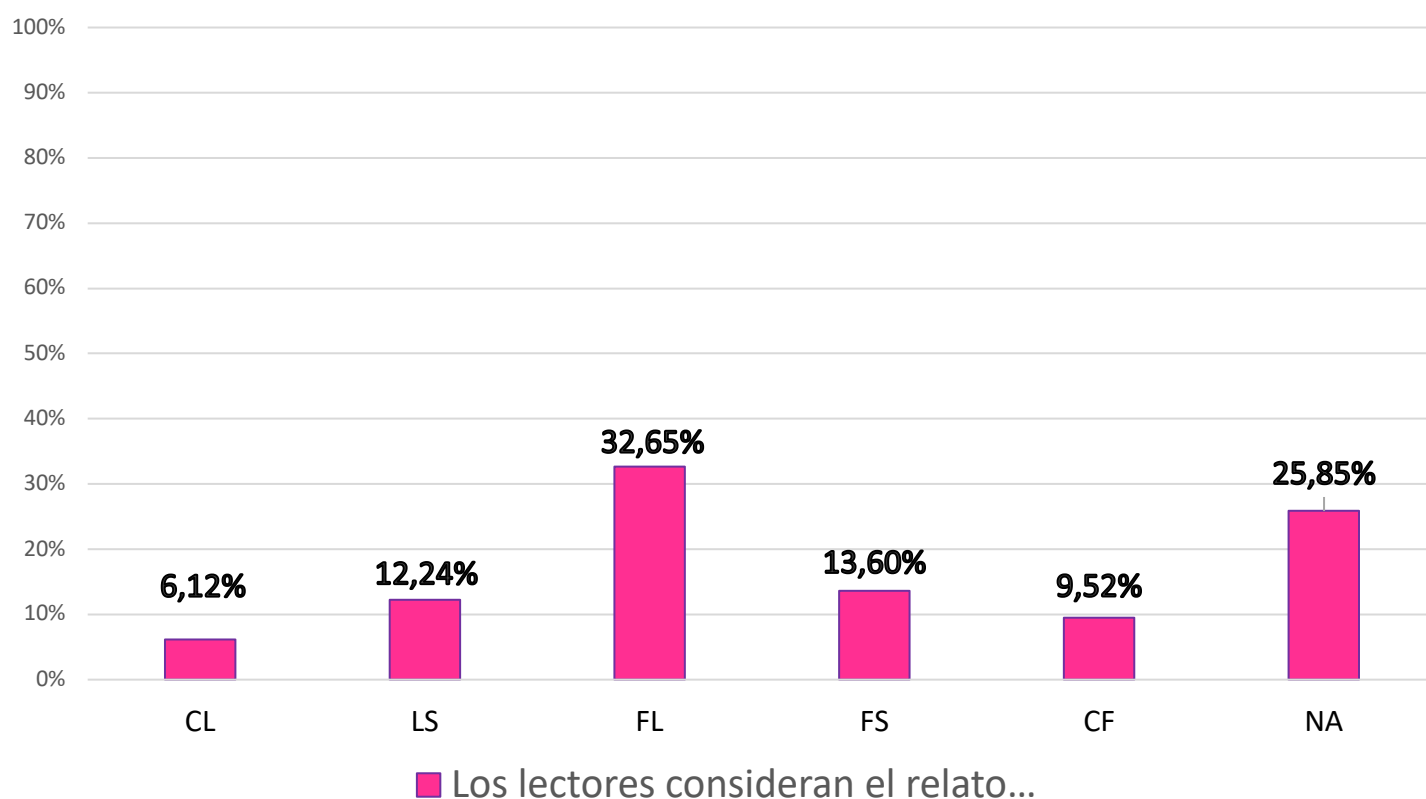
En cuanto a las reacciones emocionales de shock, cabe señalar que no hay una cantidad enorme de lectores que se sintieron perturbados o chocados por *Desierto sonoro*. De hecho, dado que la mayoría de los usuarios ya conocían los rasgos de la problemática migratoria actual, éstos acabaron probablemente por acostumbrarse a la realidad terrible de la sociedad en la que viven. En vista de la violencia omnipresente y de la presencia cotidiana de atrocidades, hoy en día parece que la gente está normalizando una gran serie de situaciones extremadamente graves y resulta lógico que el tema tratado en el libro no siempre logró chocar a los lectores ordinarios. Sin embargo, he podido encontrar reseñas en las cuales varios usuarios afirmaron haber sentido mucho dolor y una tristeza profunda en cuanto a ciertos pasajes conmovedores contenidos en el relato, como los que narran la tragedia de la crisis migratoria actual, que exponen la crueldad obvia de esta problemática o que cuentan el tratamiento horrible infligido a los niños migrantes.

En lo que concierne a mis análisis en cuanto a la determinación del supuesto género de *Desierto sonoro* según las 147 reseñas que he analizado (70 en español, 50 en inglés, 27 en neerlandés) y que aparecen en las tres tablas analíticas, cabe destacar la conclusión siguiente:

- Hay 9 lectores que consideran el libro completamente literario/ficticio (CL)
- Hay 18 usuarios que consideran el relato literario con salvedades (LS)
- Hay 48 lectores que consideran el libro ora factual, ora literario (FL)
- Hay 20 usuarios que consideran el relato factual con salvedades (FS)
- Hay 14 lectores que consideran el libro completamente factual (CF)
- Hay una cantidad de 38 respuestas de lectura que no han podido ser clasificadas porque las respuestas eran demasiado breves o porque contenían únicamente una aplicación a otros marcos de experiencia y/o aspectos emocionales (NA)

El siguiente esquema permite identificar de manera clara las distintas proporciones que resultan de mi investigación y que representan, según los usuarios de la plataforma de lectura Goodreads y sus respuestas de lectura, la determinación del supuesto género del libro *Desierto sonoro*:

### Análisis de *Desierto sonoro* en clave genérica

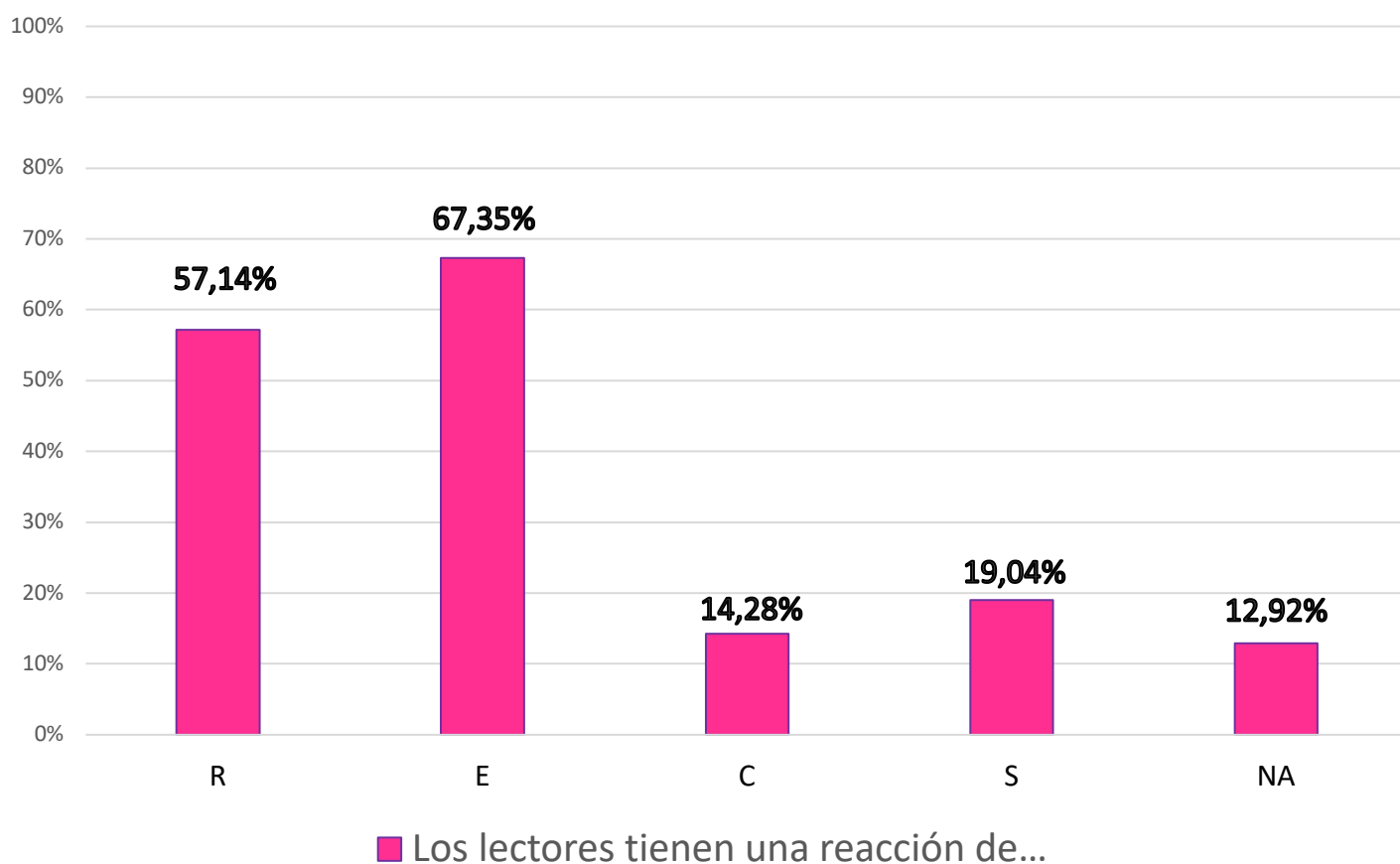


En lo que concierne a mis análisis en cuanto a la determinación de las distintas reacciones emocionales experimentadas por los lectores ordinarios, según las 147 reseñas (70 en español, 50 en inglés y 27 en neerlandés) que he analizado, cabe destacar la conclusión siguiente:

- Hay 84 lectores que tienen una reacción de reconocimiento (R)
- Hay 99 usuarios que tienen una reacción de encantamiento (E)
- Hay 21 lectores que tienen una reacción de conocimiento (C)
- Hay 28 usuarios que tienen una reacción de shock (S)
- Hay 19 comentarios que no han podido ser clasificados porque las respuestas eran demasiado breves o porque no contenían ninguna reacción emocional evidente (NA)

El siguiente esquema permite identificar de manera clara las distintas proporciones que resultan de mi investigación y que representan, según los usuarios de Goodreads y sus comentarios, todas las reacciones emotivas que tuvieron mientras estaban leyendo el libro *Desierto sonoro*:

### Análisis de *Desierto sonoro* en clave afectiva



A modo de conclusión, está claro que la lectura de un libro como *Desierto sonoro* tiene la capacidad de plantear una gran cantidad de problemas en cuanto a la determinación clara de su género. De hecho, el porcentaje que resalta entre todos los datos de la investigación que he llevado a cabo es el siguiente: unos 32,65% de usuarios cuyas reseñas me han permitido clasificarlas como “ora factual, ora literario”; estos datos demuestran hasta qué punto *Desierto sonoro* puede ser considerada como una obra ambigua. En realidad, ésta es la conclusión a la que pensaba llegar, teniendo en cuenta las particularidades y las ambigüedades en cuanto al contenido y a la forma del libro *Desierto sonoro*. En cambio, tengo que admitir que el porcentaje de usuarios cuyas respuestas de lectura han sido clasificadas en las categorías “completamente literario” o “completamente factual” me sorprende un poco; de hecho, me esperaba menos reseñas en estas categorías, aunque puedo entender las distintas justificaciones y los varios puntos de vista expuestos en las respuestas de lectura que han sido clasificadas en estas dos categorías. De nuevo, si consideramos el porcentaje más que considerable del 58,5% de lectores que, de manera más o menos obvia, claramente han tenido dudas en cuanto a la elección de sus palabras para definir *Desierto sonoro* en clave genérica, podemos destacar de manera obvia que este libro, al igual que todas las ambigüedades que contiene en cuanto a la construcción de su relato o a su contenido, han planteado una multitud de problemas a más de la mitad de los usuarios de la plataforma Goodreads en el ámbito de una posible determinación de un género claro que podría definir la obra de manera inequívoca. Para concluir, si yo misma hubiera tenido que escribir una reseña con el objetivo de poder determinar el género literario de *Desierto sonoro*, pienso que mi propia respuesta de lectura también se habría encontrado en la categoría “ora factual, ora literario” por la sencilla razón de que mi reflexión concuerda más o menos con las opiniones de los distintos lectores de la plataforma. De hecho, el tema tratado es actual y más que factual y gracias a toda la información que he obtenido sobre la autora durante mi investigación, estoy convencida de que muchos aspectos que aparecen en el libro se basan en hechos reales que han ocurrido en la vida personal de Valeria Luiselli. Sin embargo, una de las críticas más comunes es el hecho de que las voces de los niños suenan demasiado maduras y sofisticadas y que entonces, según muchos usuarios, impiden una representación verídica de niños tan jóvenes como esos; de hecho, muchas respuestas de lectura señalan las debilidades estilísticas contenidas en el libro, afirmando que éstas le quitan verosimilitud a la historia narrada. Además, como lo han afirmado tantos usuarios de la plataforma, hay elementos y momentos que son claramente ficticios en el libro: las referencias a la obra ficticia “*Las Elegías de los niños perdidos*”, el momento en que los niños protagonistas se encuentran con los niños migrantes ficticios del relato de *Las Elegías*, etc.



Aquí, cabe destacar los resultados siguientes: un 6,12% de lectores consideran *Desierto sonoro* completamente literario/ficticio, un 12,24% de usuarios consideran el libro literario con salvedades, un 32,65% de lectores consideran el relato ora factual, ora literario, un 13,6% de usuarios lo consideran factual con salvedades, un 9,52% consideran *Desierto sonoro* completamente factual y finalmente, no hay que olvidar el último dato con un porcentaje bastante importante de 25,85% que representa el grupo de reseñas que no han permitido determinar el supuesto género de la obra y por lo cual han sido clasificadas en la categoría “NA”. En lo que concierne a las respuestas de lectura que fueron clasificadas en las categorías “literario con salvedades” y “factual con salvedades”, cabe señalar que este grupo representa un porcentaje medio de unos 12,24% y 13,6% respectivamente. Según mi punto de vista, estas dos clasificaciones crean a menudo demasiadas confusiones en cuanto a la categoría semejante “ora factual, ora literario” porque durante toda la fase de análisis, yo también estaba siempre vacilando entre “ora factual, ora literario” y “literario (o factual) con salvedades”. En este caso, estoy convencida de que podría resultar interesante si reuniéramos los datos de estas tres categorías juntos: por lo tanto, obtendríamos un porcentaje más que considerable de un 58,5% de lectores ordinarios que no han podido definir *Desierto sonoro* como un relato totalmente ficticio o más bien como una obra factual. Por consiguiente, podríamos destacar de manera obvia que a más de la mitad de los usuarios les resulta difícil calificar *Desierto sonoro* por medio de la determinación de un género claro que no contiene ninguna ambigüedad literaria.

En cuanto a las distintas reacciones emocionales que los lectores ordinarios de la plataforma de lectura Goodreads han experimentado, cabe destacar los resultados siguientes: un 57,14% de lectores han experimentado una sensación de reconocimiento, un 67,35% de usuarios han tenido una reacción de encantamiento, un 14,28% de lectores han experimentado una sensación de conocimiento, un 19,04% de usuarios han tenido una reacción de shock y finalmente, no hay que olvidar el último resultado con un porcentaje de 12,92% que representa el grupo de respuestas de lectura que no he podido clasificar en ninguna categoría porque eran demasiado breves, no contenían un argumento claro o no incluían ninguna reacción emocional.

Para concluir, cabe destacar que las obras de arte pueden ser apreciadas por una serie de razones muy distintas. De hecho, al examinar las distintas respuestas de lectura redactadas por los lectores ordinarios de la plataforma Goodreads, resulta difícil identificar una característica que todos tengan en común; así pues, todos los comentarios engloban una multitud de motivos, emociones y estrategias interpretativas diferentes. También cabe señalar que, de todas formas, en lo que concierne a la determinación del género literario de *Desierto sonoro* o en cuanto a las distintas reacciones emocionales señaladas por los lectores ordinarios, resulta obvio que no hay

ningún consenso evidente entre los usuarios de la plataforma de lectura Goodreads. De hecho, no podemos negar que *Desierto sonoro*, de cualquier modo, es un texto que tiene la capacidad de provocar críticas, de enloquecer y de enamorar a su público, de transmitir ambigüedades, dudas y emociones a menudo intensas a sus lectores. Resulta fundamental poner de relieve el hecho de que las reacciones causadas por este libro pueden ser tan positivas como negativas: éstas siempre dependen de la lectura de los lectores. Como se ha podido constatar por medio de mis análisis del libro en clave afectiva y genérica y mediante todos los datos que he encontrado, *Desierto sonoro* es una obra que permite provocar una experiencia de lectura que contiene una cantidad enorme de distintas reacciones a menudo descritas como muy poderosas. Todos los elementos que acabo de enumerar pueden entonces, según mi punto de vista, ser considerados como una serie de motivos bastante acertados para decidir llevar a cabo una investigación sobre las distintas reacciones generadas por un libro como *Desierto sonoro*. La utilidad de este estudio sobre la recepción empírica en clave afectiva y genérica de este libro multifuncional reside en el hecho de que esta obra no puede en absoluto ser vista como cualquier otro libro que no provoca ni causa ninguna consecuencia entre los lectores concretos. De hecho, este libro puede ser tan apreciado como odiado: a una cantidad innumerable de lectores les ha encantado el relato contenido en éste, pero también cabe destacar la cantidad considerable de usuarios que odiaron y criticaron numerosos aspectos incluidos en este libro. Además, también me parece fundamental poner de relieve el hecho de que *Desierto sonoro* es una obra poderosa que tiene la capacidad de generar varias reacciones emocionales que pueden ser numerosas, extremadamente intensas, pero, sobre todo, a menudo muy variadas. Cabe señalar que, gracias a esta investigación, tuve la oportunidad de poder observar y destacar una cantidad considerable de diferencias obvias en cuanto a los distintos puntos de vista de los lectores ordinarios de la plataforma de lectura Goodreads, tanto desde la perspectiva en clave afectiva como en cuanto a la determinación del supuesto género del libro. Finalmente, dado que resulta imposible poder señalar ni una tendencia regular ni una constatación unánime entre estos lectores concretos, me pareció obviamente aún más interesante analizar todas estas opiniones distintas que a menudo permiten generar nuevas perspectivas, así como nuevas formas de ver y de entender todos los elementos contenidos en la historia narrada en *Desierto sonoro*. Para concluir, según mi punto de vista, una obra que permite destacar una conclusión unánime entre sus lectores no tiene tanto impacto que un libro que tiene el poder de provocar tantas reacciones y emociones diferentes como *Desierto sonoro*.

# Bibliografía

## **Literatura primaria:**

LUISELLI, V. (2019): *Desierto sonoro*, New York: Vintage Español.

LUISELLI, V. (2019): *Los niños perdidos (Un ensayo en cuarenta preguntas)*, Madrid: Sexto Piso.

## **Obras citadas:**

ALBERCA, M. (2005-2006): “¿Existe la autoficción hispanoamericana?”, *Cuadernos del CILHA. Revista del Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana*, n°7-8, pp. 115-134.

ALBERCA, M. (2007): *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid: Biblioteca Nueva.

CEBALLOS VIRO, A. (2019): “La recepción empírica de Benito Pérez Galdós en la red social digital ‘Goodreads’”.

DIACONU, D. (2014): *Fernando Vallejo y la autoficción. Coordinadas de un nuevo género narrativo*, Bogotá: Centro Editorial de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia.

DIACONU, D. (2017): “La autoficción: simulacro de teoría o desfiguraciones de un género”, *La Palabra*, n°30, enero-junio, pp. 35-52.

FELSKI, R. (2008): *Uses of Literature*, Oxford: Blackwell Publishing (Blackwell Manifestos).

LAMBERT, K. y M. E. LAPOINTE (2015): “Réception”, *Le lexique socius*, (bajo la dirección de GLINOER, A. y SAINT-ARMAND).

MANCINI, F. (2016): “Lo emocional como político: reseña del libro La política cultural de las emociones (2015), de Sara Ahmed”, *Ciudad de México: Programa Universitario de Estudios de Género de la UNAM*, vol. 51, n° C, junio, pp. 88-91.

MERCIER, J-P. (2018) : « La part du lecteur de textes littéraires dans la classe de français », *Nouveaux cahiers de la recherche en éducation*, pp. 61-84.

NEGRETE SANDOVAL, J. E. (2015): “Tradición autobiográfica y autoficción en la literatura hispanoamericana contemporánea”, *Raíz Diversa*, vol. 2, n°3, enero-junio, pp. 221-242.

ST-GELAIS, R. (2004): “Les théories de la lecture : défis et questions”, *Québec français Erudit*, n°135, pp. 28-30.

### **Obras consultadas:**

AHMED, S. (2014): *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh: Edinburgh University Press.

BRUZZONE, F. (2016): “El orden de todas las cosas”, en 76, Buenos Aires: Momofuku, pp. 83-100.

CASAS, A. (ed.) (2012): *La autoficción. Reflexiones teóricas*, Madrid: Arco Libros – La Muralla (Serie Lecturas)

CASSANY, D. (2019): *Laboratorio lector. Para entender la lectura*, Barcelona: Anagrama (Colección Argumentos).

CHEVREL, Y. (1995): “La réception des littératures étrangères”, *Revista de Filología Francesa*, n°7, pp. 83-100.

DULGUEROVA, E. (2001): “Compte rendu de [Schaeffer, Jean-Marie, Pourquoi la fiction?, Paris, Seuil, 1999, 350 p.]”, *Érudit (Cinéma)*, vol. 12, n°1, pp. 169-178.

ECO, U. (2012) : *Interpretación y sobreinterpretación*, Madrid: Akal.

GASPARINI, P. (2012) : “La autonarración”, en A. Casas (ed.): *La autoficción. Reflexiones teóricas*, Madrid: Arco Libros.

GIBBONS, A. (2019): “The ‘dissolving margins’ of Elena Ferrante and the Neapolitan novels. A cognitive approach to fictionality, authorial intentionality, and autofictional reading strategies”, *Narrative Inquiry*, vol. 29, n°2, pp. 391-417.

GILLI, Y. y otros (coord.) (1983): “Lecture et lecteur”, *Semen*, n°1, enero, pp. 105-121.

GONZÁLEZ LLANES, I. B. y E. CASTILO AGUILERA (2016): “Sociabilización lectora. Compartir lecturas a través de la red social ‘Goodreads’”, *Mi biblioteca: La revista del mundo bibliotecario*, n°45, pp. 60-64.

HAMILTON, C. (2014): “Michael Burke. Literary Reading, Cognition and Emotion: An exploration of the Oceanic Mind”, *Style*, vol. 48, n°3.

KALINOWSKI, I. (1997): “Hans-Robert Jauss et l’esthétique de la réception”, *Revue germanique internationale*, n°8, pp. 151-172.

MATTHEWS, J. C. (2016): “Professionals and nonprofessionals on Goodreads: Behavior standards for authors, reviewers and readers”, *New Media & Society*, vol. 18, n° 10, pp. 2305-2322.

MONTÉMONT, V. (2012): “(Des)saisissements : photographie, autobiographie, fiction”, en A. Genon e I. Grell (dirs.): *Lisières de l’autofiction. Enjeux géographiques, artistiques et politiques*, Colloque de Cérisy, Lyon: Presses Universitaires de Lyon, pp. 119-139.

PIÉGAY-GROS, N. (1996): *Introduction à l’intertextualité*, Paris: Dunod.

SÁNCHEZ-MOLERO, J.L. (2018): “Antonio CASTILLO GÓMEZ, Leer y oír leer. Ensayos sobre la lectura en los Siglos de Oro”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 47-1, enero.

SCHAEFFER, J-M. (2005): “Quelles vérités pour quelles fictions?”, *L’homme*, octubre, pp. 19-36.

SOETAERT, R. y otros (coord.) (2016): “Social media in literacy education: Exploring social reading with pre-service teachers”, *New Media & Society*, vol. 18, n°5, pp. 800-816.

VAN APELDOORN, J. (1982): *Pratiques de la description*, Amsterdam: Rodopi.

VANDEN BERGHE, K. y N. LICATA (2020): “Otro poeta en Nueva York. Gilberto Owen en Los ingrátidos (2011) de Valeria Luiselli”, *Literatura Mexicana*, vol. 31, enero-junio, pp. 155-178.

### **Fuentes electrónicas consultadas:**

AMÍCOLA, J. (2008): “Autoficción, una polémica literaria vista desde los márgenes (Borges, Gombrowicz, Copi, Aira)”, *Olivar*, vol. 12, pp. 182-197,  
[http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.3713/pr.3713.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3713/pr.3713.pdf) [Consulta: 06/03/2020].

Anagrama “Ahora me rindo y eso es todo”, [https://www.anagrama-ed.es/libro/narrativas-hispanicas/ahora-me-rindo-y-eso-es-todo/9788433998620/NH\\_613](https://www.anagrama-ed.es/libro/narrativas-hispanicas/ahora-me-rindo-y-eso-es-todo/9788433998620/NH_613) [Consulta: 26/04/2020].

Arizona OpenGIS Initiative for Deceased Migrants: “Mapa de migrantes fallecidos”,  
<https://humaneborders.info/app/mapa.asp> [Consulta: 19/01/2020].

ARROYO REDONDO, S. (2007): “Une approche pragmatique de l’autofiction espagnole”, *Loxias*, n°18, <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1808> [Consulta: 06/03/2020].

BARRENECHEA, A. M. (1982): “La crisis del contrato mimético en los textos contemporáneos”, *Revista iberoamericana*, vol. 48, n° 118-119, enero-junio, pp. 377-381,  
<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/3704/3874>  
[Consulta: 08/03/2020].

BAUDELLE, Y. (2004): “Du roman autobiographique. Problèmes de la transposition fictionnelle”, *Érudit*, vol. 31, n°1, pp. 7-26, <https://www.erudit.org/en/journals/pr/1900-v1-n1-pr747/008498ar/> [Consulta: 12/03/2020].

BERRUECOS, D. (2019): “‘Desierto sonoro’, última novela de Valeria Luiselli, con la migración centroamericana a EE.UU. en el corazón del relato”, [https://www.lavozdegalicia.es/noticia/cultura/2019/12/08/desierto-sonoro/0003\\_201912G8P31992.htm](https://www.lavozdegalicia.es/noticia/cultura/2019/12/08/desierto-sonoro/0003_201912G8P31992.htm) [Consulta: 15/04/2020].

BROCKES, E. (2019): “Interview. Valeria Luiselli: ‘Children chase after life, even if it ends up killing them’”, <https://www.theguardian.com/books/2019/mar/08/valeria-luiselli-interview-lost-children-archive#maincontent> [Consulta: 04/04/2020].

CARACO, B. (2019): “Louis Wiart. La prescription littéraire en réseaux : enquête dans l’univers numérique”, [http://bbf.enssib.fr/critiques/la-prescription-litteraire-en-reseaux\\_68985](http://bbf.enssib.fr/critiques/la-prescription-litteraire-en-reseaux_68985) [Consulta: 18/03/2020].

Cátedra Alfonso Reyes (2019): “Valeria Luiselli. Los niños perdidos”, [https://www.youtube.com/watch?v=zEdD\\_qb6I88](https://www.youtube.com/watch?v=zEdD_qb6I88) [Consulta: 17/02/2020].

CHANDLER, O. “The right book in the right hands at the right time can change the world”, <https://www.goodreads.com/about/us> [20/02/2020].

COLONNA, V. (1989): “L’autoficcion (Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature)”, tesis de doctorado bajo la dirección de Gérard Genette, <https://tel.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/47004/filename/tel-00006609.pdf> [Consulta: 08/03/2020].

COSSETTE, J. y L. GUILLEMETTE (2006): “La coopération textuelle”, <http://www.signosemio.com/eco/cooperation-textuelle.asp> [Consulta: 25/03/2020].

CUMMINS, A. (2019): “Lost Children Archive by Valeria Luiselli – review”, <https://www.theguardian.com/books/2019/mar/03/lost-children-archive-valeria-luiselli-review> [Consulta: 03/04/2020].

DE MONTFORT, J. (2019): “Desierto sonoro. Valeria Luiselli”, <https://www.revistaotraparte.com/literatura-iberoamericana/desierto-sonoro/> [Consulta: 15/04/2020].

DE MONTFORT, J. S. (2019): “Valeria Luiselli confronta la nostalgia del presente en su última novela: ‘Desierto Sonoro’”, <https://theobjective.com/further/valeria-luiselli-desierto-sonoro/> [Consulta: 15/04/2020].

Descarga Cultural UNAM (2018): “Valeria Luiselli en Descarga Cultural.UNAM”, <https://www.youtube.com/watch?v=JHJ29VQ-n3E> [Consulta: 23/03/2020].

Educast “Coloquio internacional: ‘La autoficción en América Latina’”, [https://educast.pucp.edu.pe/video/3037/coloquio\\_internacional\\_la\\_autoficcion\\_en\\_america\\_la\\_tina\\_2\\_de\\_3](https://educast.pucp.edu.pe/video/3037/coloquio_internacional_la_autoficcion_en_america_la_tina_2_de_3) [Consulta: 03/05/2020].

Enciclopedia de la literatura en México ELEM, Fundación para las Letras Mexicanas (2017): “Valeria Luiselli”, <http://www.elem.mx/autor/datos/2825> [Consulta: 03/02/2020].

FELSENTHAL, J. (2016): “Married Mexican Writers Álvaro Enrigue and Valeria Luiselli on Their Buzzy New Novels and New York Life”, <https://www.vogue.com/article/alvaro-enrigue-valeria-luiselli-profile> [Consulta: 15/04/2020].

FERNÁNDEZ, L. (2018): “La literatura de los niños perdidos en la frontera. Las crisis migratorias y los desaires de Donald Trump han alumbrado un nuevo género protesta”, [https://elpais.com/cultura/2018/09/07/actualidad/1536334150\\_548288.html](https://elpais.com/cultura/2018/09/07/actualidad/1536334150_548288.html) [Consulta: 18/02/2020].

Fundación UNAM “Conoce a Valeria Luiselli López Astrain, una joven escritora”, <https://www.fundacionunam.org.mx/rostros/conoce-a-valeria-luiselli-lopez-astrain-una-joven-escritora/> [Consulta: 02/04/2020].

GENON, A. (2018): “Une étude sur le ‘pacte autobiographique’ de Philippe Lejeune”, <http://autobiographie.sitapa.org/actualites/article/une-etude-sur-le-pacte-autobiographique-de-philippe-lejeune> [Consulta: 11/03/2020].

GIL, E. (2019): “Historias de pérdida y ruptura”, <https://semanal.jornada.com.mx/2019/12/29/historias-de-perdida-y-ruptura-7833.html> [Consulta: 03/04/2020].



GONZÁLEZ HARBOUR, B. (2020): “Karmele Jaio: ‘Nos creemos aislados y no lo estamos. Los mayores sí lo están’. La autora de “La casa del padre’ viaja en sus recomendaciones de Valeria Luiselli a Carson McCullers o Annie Ernaux”, [https://elpais.com/cultura/2020/05/19/babelia/1589899622\\_782928.html](https://elpais.com/cultura/2020/05/19/babelia/1589899622_782928.html) [24/05/2020].

GORDO, A. (2017): “Valeria Luiselli y los niños perdidos en la frontera”, <https://elcultural.com/Valeria-Luiselli-y-los-ninos-perdidos-en-la-frontera> [Consulta: 23/03/2020].

GRAÑA, D (2020): “La voz alienada de Valeria Luiselli y un demoledor registro de la pandemia en Nueva York”, <https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-voz-alienada-valeria-luiselli-demoledor-registro-nid2351069> [Consulta: 15/04/2020].

GUIMÓN, P. (2019): “Valeria Luiselli: ‘Son las voces de mujer las que me activan, me intrigan y me emocionan’”, [https://elpais.com/cultura/2019/08/30/babelia/1567187419\\_315431.html](https://elpais.com/cultura/2019/08/30/babelia/1567187419_315431.html) [Consulta: 02/04/2020].

GUTKIN, L. “Review of Rita Felski, “The Limits of Critique” and Lee Konstantinou, ‘Cool Characters’”, [https://www.academia.edu/32383807/Review\\_of\\_Rita\\_Felski\\_The\\_Limits\\_of\\_Critique\\_and\\_Lee\\_Konstantinou\\_Cool\\_Characters](https://www.academia.edu/32383807/Review_of_Rita_Felski_The_Limits_of_Critique_and_Lee_Konstantinou_Cool_Characters) [Consulta: 23/04/2020].

HARTNER, M. (2013): “[...] The Lingering After-Effects in the Reader’s Mind – An Investigation into the Affective Dimension of Literary Reading”, <http://www.jltonline.de/index.php/reviews/article/view/549/1372> [Consulta: 15/03/2020].

KONA, B. (2020): “Valeria Luiselli tells stories to shame us”, <https://mg.co.za/article/2020-02-14-valeria-luiselli-tells-stories-to-shame-us/> [Consulta: 20/03/2020].

KUIJPERS, M. y otros (coord.): “Absorbed in Goodreads. A computational Approach for the Study of Online Social Reading”, <https://dariah-ch-ws19.sciencesconf.org/294831/document> [Consulta: 20/03/2020].

KUIJPERS, M. y otros (coord.): “Absorbed in Goodreads. A computational Approach for the Study of Online Social Reading”, [https://www.unine.ch/files/live/sites/dariah-ch/files/doc/1\\_Absorbed\\_in\\_Goodreads.pdf](https://www.unine.ch/files/live/sites/dariah-ch/files/doc/1_Absorbed_in_Goodreads.pdf) [Consulta: 20/03/2020].

LAOUYEN, M. (2002): “L’autofiction: une réception problématique”: Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 339-356, <https://books.openedition.org/pub/5765?lang=fr> [Consulta: 10/03/2020].

LAOUYEN, M. “L’autofiction : une réception problématique”, <https://www.fabula.org/colloques/frontieres/208.php> [04/02/2020].

LAÜFER, M. (2016): “La escritura como nacionalidad: Valeria Luiselli”, [https://www.vice.com/es\\_latam/article/zndy3a/la-escritura-como-nacionalidad-valeria-luiselli](https://www.vice.com/es_latam/article/zndy3a/la-escritura-como-nacionalidad-valeria-luiselli) [Consulta: 02/04/2020].

LIS, J. (2007): “Complément à la théorie de l’autofiction: Ma vie transformiste de Vincent Colonna”, *Synergies Pologne*, n°4, pp. 11-18, <https://gerflint.fr/Base/Pologne4/lis.pdf> [Consulta: 10/03/2020].

“Los niños perdidos”, [https://www.goodreads.com/book/show/40626852-los-ni-os-perdidos?from\\_search=true&from\\_srp=true&qid=6f0H0r3Utn&rank=1](https://www.goodreads.com/book/show/40626852-los-ni-os-perdidos?from_search=true&from_srp=true&qid=6f0H0r3Utn&rank=1) [Consulta: 19/02/2020].

“Lost Children Archive”, <https://www.goodreads.com/es/book/show/40245130-lost-children-archive> [Consulta: 18/02/2020].

MacArthur Foundation (2019): “Valeria Luiselli: writer”, <https://www.macfound.org/fellows/1043/> [Consulta: 16/03/2020].

MALAGÓN, S. (2020): “‘Al final, todas las migraciones son una gran épica’: Valeria Luiselli”, <https://www.revistaarcadia.com/libros/articulo/al-final-todas-las-migraciones-son-una-gran-epica-valeria-luiselli/80275> [Consulta: 05/04/2020].

MANGAL, M. (2020): “Book Corner presenta: Desierto sonoro de Valeria Luiselli”, <https://peopleenespanol.com/estilo-de-vida/book-corner-valeria-luiselli-desierto-sonoro/> [Consulta: 02/05/2020].

MARCANDIER, C. (2019): “Valeria Luiselli: ‘Le monde extérieur paraît plus étranger que jamais’ (Archives des enfants perdus)”, <https://diacritik.com/2019/11/14/valeria-luiselli-le-monde-exterieur-parait-plus-etranger-que-jamais-archives-des-enfants-perdus/> [Consulta: 19/03/2020].

MARISTAIN, M. (2020): “Valeria Luiselli: ‘Me interesa poquísimos la autoficción’”, <https://www.infobae.com/cultura/2020/04/22/valeria-luiselli-me-tuve-que-volver-feminista-a-chingadazos/> [Consulta: 30/04/2020].

MARTÍNEZ, A. (2016): “Valeria Luiselli habla sobre su libro ‘Los niños perdidos’ y la importancia de la resistencia en la era de Trump”, <https://www.nytimes.com/es/2016/12/16/espanol/cultura/valeria-luiselli-ninos-perdidos.html> [Consulta: 23/03/2020].

MARTÍNEZ, J. (2019): “Valeria Luiselli: En la frontera”, <https://www.fnac.es/Valeria-Luiselli-En-la-frontera/cp4455/w-4> [Consulta: 15/04/2020].

“Milenio: Carlos Puig”, <https://www.milenio.com/opinion/carlos-puig> [Consulta: 20/03/2020].

MONTÉMONT, V. (2008): “Le pacte autobiographique et la photographie”, *Le français aujourd’hui*, vol. 2, n°161, pp. 43-50, <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2008-2-page-43.htm> [Consulta: 12/03/2020].

MORALES, C. (2020): “‘Desierto sonoro’, de Valeria Luiselli, y otros libros de 2019”, [https://www.infolibre.es/noticias/los\\_diablos\\_azules/2019/12/27/desierto\\_sonoro\\_valeria\\_luiselli\\_otros\\_libros\\_2019\\_102313\\_1821.html](https://www.infolibre.es/noticias/los_diablos_azules/2019/12/27/desierto_sonoro_valeria_luiselli_otros_libros_2019_102313_1821.html) [Consulta: 15/04/2020].

MORICET, F. (2019): “‘Archives des enfants perdus’ de Valeria Luiselli”, <https://www.la-croix.com/Culture/Livres-et-idees/Archives-enfants-perdus-Valeria-Luiselli-2019-09-04-1201045214> [Consulta: 19/03/2020].

MVS Noticias “Libro ‘Desierto sonoro’ de Valeria Luiselli”,  
<https://mvsnoticias.com/podcasts/a-todo-terreno/libro-desierto-sonoro-de-valeria-luiselli/>  
[Consulta: 03/05/2020].

Noticias 22 (2016): “¿Quién es Valeria Luiselli?”,  
<https://www.youtube.com/watch?v=RNhM1Mdno1U> [Consulta: 15/04/2020].

NotimexTV (2019): “El viaje creativo de Valeria Luiselli en ‘Desierto Sonoro’”,  
<https://www.youtube.com/watch?v=ldynDXcJ4qk> [Consulta: 15/04/2020].

OLIVEIRA LIZARRIBAR, A. (2020): “Libreros de Navarra sugieren títulos para explorar lugares a paso de página”, <https://www.noticiasdenavarra.com/cultura/2020/04/09/literatura-pasaporte/1037307.html> [Consulta: 15/04/2020].

Página Dos (2019): “Valeria Luiselli”, <https://www.rtve.es/alacarta/videos/pagina-dos/pagina-dos-valeria-luiselli/5405594/> [Consulta: 17/03/2020].

Passa Porta (2019): “Valeria Luiselli”, <https://www.passaporta.be/fr/calendrier/valeria-luiselli-en-discussion> [Consulta: 02/04/2020].

PUIG, C. (Milenio) (2020): “‘Desierto sonoro’ de Valeria Luiselli | En 15”,  
<https://www.youtube.com/watch?v=e0OmgTT9vbU> [Consulta: 20/03/2020].

RAMIREZ, N. (2019): “Valeria Luiselli: No me interesa lo confesional, parece que las mujeres no tenemos derecho a imaginar”, <https://smoda.elpais.com/placeres/valeria-luiselli-entrevista-desierto-sonoro/> [Consulta: 25/02/2020].

RAMÍREZ SÁNCHEZ, M. (2005): “A. CASTILLO GÓMEZ, Historia mínima del libro y la cultura, Siete Mares, Madrid 2004”,  
[https://www.researchgate.net/publication/267979744\\_A\\_CASTILLO\\_GOMEZ\\_Historia\\_minima\\_del\\_libro\\_y\\_la\\_cultura\\_Siete\\_Mares\\_Madrid\\_2004](https://www.researchgate.net/publication/267979744_A_CASTILLO_GOMEZ_Historia_minima_del_libro_y_la_cultura_Siete_Mares_Madrid_2004) [Consulta: 15/03/2020].

RATHÉ, A. (2005): “Vincent Colonna. Autofiction & autres mythomanies littéraires”, *Érudit, Québec français*, n°138, pp. 43-45, <https://www.erudit.org/fr/revues/qf/2005-n138-qf1181461/55453ac.pdf> [Consulta: 09/03/2020].

“Reader-Response Criticism”,

<https://courses.lumenlearning.com/introliterature/chapter/reader-response-criticism/>

[Consulta: 24/03/2020].

SANTACRUZ GÓMEZ, G. (2019): “Desierto Sonoro, Valeria Luiselli”, <https://espacio-publico.com/desierto-sonoro-valeria-luiselli> [Consulta: 15/04/2020].

SCHMITT, A. (2019): “Valeria Luiselli: Les Etats-Unis ont toujours gommé la violence sur laquelle ils sont fondés”, <https://www.nouvelobs.com/bibliobs/20190919.OBS18674/valeria-luiselli-les-etats-unis-ont-toujours-gomme-la-violence-sur-laquelle-ils-sont-fondes.html> [Consulta: 24/02/2020].

SEOANE, A. (2019): “Valeria Luiselli: ‘sólo un exiliado puede contar realmente su historia’”, <https://elcultural.com/valeria-luiselli-solo-un-exiliado-puede-contar-realmente-su-historia> [Consulta: 02/04/2020].

SINGER, A. (2019): “Valeria Luiselli, ‘une place d’étrangère’”, [https://www.lemonde.fr/critique-litteraire/article/2019/11/09/valeria-luiselli-une-place-d-etrangere\\_6018624\\_5473203.html](https://www.lemonde.fr/critique-litteraire/article/2019/11/09/valeria-luiselli-une-place-d-etrangere_6018624_5473203.html) [Consulta: 19/03/2020].

SIRBA, A. y S. SAGNES (2019): “La rédaction l’a lu. Sur la route. ‘Mais pourquoi les Apaches, papa? Parce que. Parce que quoi? Parce qu’ils ont été les derniers de quelque chose’”, <https://www.onlalu.com/livres/roman-etrange/archives-des-enfants-perdus-valeria-luiselli-47903/> [Consulta: 19/03/2020].

SUAU, N. (2019): “Desierto sonoro”, <https://elcultural.com/desierto-sonoro> [Consulta: 19/03/2020].

TOPPING, R. “The Uses of Literature, Felski”, [https://www.academia.edu/8146504/The\\_Uses\\_of\\_Literature\\_Felski?email\\_work\\_card=view-paper](https://www.academia.edu/8146504/The_Uses_of_Literature_Felski?email_work_card=view-paper) [Consulta: 23/04/2020].

“Valeria Luiselli”, <https://www.escriitores.org/biografias/12157-luiselli-valeria-> [29/01/2020].

“Valeria Luiselli”, <http://www.lecturalia.com/autor/11858/valeria-luiselli> [Consulta: 28/01/2020].

“Valeria Luiselli: biography”, <http://www.webbiography.com/biographies/valeria-luiselli> [29/01/2020].

“Valeria Luiselli Biography”,  
[https://www.bookbrowse.com/biographies/index.cfm/author\\_number/3170/valeria-luiselli](https://www.bookbrowse.com/biographies/index.cfm/author_number/3170/valeria-luiselli)  
[Consulta: 19/03/2020].

“Where You Are. Valeria Luiselli”, <https://where-you-are.com/valeria-luiselli> [Consulta: 19/03/2020].

### **Otras fuentes utilizadas y mencionadas:**

- Jornada de estudio organizada por la Universidad de Lieja el 12 de diciembre de 2019: “Valeria Luiselli: lecturas críticas”.
- Seminario organizado durante este año académico en la Universidad de Lieja por Álvaro Ceballos Viro, Kristine Vanden Berghe y Ana Estrada Arraez: “Séminaire de recherche en langues et littératures espagnoles et hispano-américaines II”.
- Curso organizado durante este año académico en la Universidad de Lieja por Kristine Vanden Berghe: “Études de textes hispaniques modernes”.