

NARRAR LA EXPERIENCIA DEL EXCLUIDO: EL CONCEPTO BENJAMINIANO DE EXPERIENCIA EN *DESIERTO SONORO* DE VALERIA LUISELLI

NARRATING THE EXPERIENCE OF THE EXCLUDED: THE BENJAMINIAN CONCEPT OF EXPERIENCE IN *DESIERTO SONORO* BY VALERIA LUISELLI

CRISTÓBAL NAVAS GARCÍA

UNIVERSIDAD DE BARCELONA

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-7505-0614>

Resumen: El propósito de este trabajo es rastrear las vinculaciones entre el concepto de experiencia en Walter Benjamin y la narrativa de Valeria Luiselli, centrándose particularmente en *Desierto sonoro*, una obra literaria en la que confluyen dos experiencias: la de los niños centroamericanos que migran ilegalmente a Estados Unidos y la de los apaches que fueron perseguidos en el siglo XIX por el ejército estadounidense. De esta manera, se pretende problematizar tanto la noción de experiencia como la de narración.

Palabras clave: Experiencia; Narración; Refugiado; Apaches; Desierto.

Abstract: The purpose of this work is to trace the links between the concept of experience in Walter Benjamin and the narrative of Valeria Luiselli, focusing particularly on *Desierto sonoro*, a literary work in which two experiences come together: that of the Central American children who migrate illegally to the United States and that of the Apaches who were persecuted in the 19th century by the US army. In this way, the aim is to problematize both the notions of experience and that of narration.

Keywords: Experience; Narration; Refugee; Apaches; Desert.

1. INTRODUCCIÓN

Durante la infancia y la primera juventud, es frecuente escuchar “«¡Te falta experiencia!»” (Benjamin, 2021: 95) como un equivalente de “¡no has vivido lo suficiente!”. Esta es la acepción más común del término y, sin embargo, también la más inexacta. ¿Acaso significa lo mismo *vivencia* que *experiencia*? La respuesta la encontramos en la distinción germánica entre *Erlebnis*¹ y *Erfahrung*: la primera es la forma transitiva del verbo *Erleben* y podría traducirse como “«vivir» o «experimentar», incluso «percibir»” (Galindo, 2016: 86). Estrictamente, las vivencias son el conjunto de eventos que acontecen a lo largo de la vida de un individuo. En palabras del propio Dilthey:

El curso de la vida consta de partes, de vivencias que se hallan en una mutua conexión interna. Cada vivencia individual está referida a un sí-mismo del cual es parte; por la estructura que está vinculada a las otras partes en una conexión (2000: 121).

No obstante, *Erfahrung* no significa esto y lo evidencia Walter Benjamin en “El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikolái Léskov” (1936), cuando postula que volvían “más pobres en experiencias comunicables” (2021: 226) los soldados supervivientes de la Primera Guerra Mundial. Nótese el *décalage* entre ambos términos: son numerosas las vivencias que acontecen en el campo de batalla y, sin embargo, los soldados regresaban a sus hogares más pobres de experiencia. Cabría esperar —de acuerdo con el razonamiento que equipara la experiencia con la vivencia— que lo acaecido durante la guerra les enriquecería de experiencia. Pero, por más sorprendente que pueda resultar, no fue así.

A lo largo de las siguientes páginas, se problematizará, en primera instancia, la concepción tradicional de experiencia y se esclarecerán los motivos por los que se produce esta supuesta contradicción. En segundo lugar, se rastrearán las vinculaciones entre las nociones benjaminianas de experiencia y de narración —categorías que están íntimamente relacionadas con la memoria, la historia y el olvido—, y *Desierto sonoro*

¹ José Ortega y Gasset fue quien tradujo *Erlebnis* como vivencia en *Sobre el concepto de sensación*,

(2019) de Valeria Luiselli, un texto que, a pesar de la dificultad que comporta, pretende comunicar la experiencia de los niños centroamericanos que migran ilegalmente a Estados Unidos y la de los apaches que fueron perseguidos por el ejército estadounidense en el siglo XIX.

2. EXPERIENCIA, NARRACIÓN Y MEMORIA: EL PENSAMIENTO DE WALTER BENJAMIN

Para comprender las implicaciones que tiene el sintagma experiencia en el pensamiento de Walter Benjamin, es necesario tener en cuenta con y contra quién dialoga su filosofía. En “Sobre el programa de la filosofía venidera” se encuentra la respuesta, cuando señala que tanto Kant como Platón “no han expulsado de la filosofía la exigencia de profundidad, sino que la han satisfecho de una manera única al identificarla con la exigencia de identificación” (2007: 162). Ahora bien, no todas las consideraciones que realiza son tan elogiosas. También, apunta que es necesaria una actualización o ensanchamiento de las nociones kantianas de experiencia y de metafísica: “debe modificarse el concepto de experiencia y, por tanto, de metafísica” (Benjamin, 2007:162). Pero, ¿cómo concibe Kant la experiencia? En el fragmento treinta y seis de los *Prolegómenos a toda metafísica que pueda presentarse como ciencia* (1783) lo clarifica cuando sostiene:

La conformidad a las leyes en la conexión de los fenómenos, esto es, la naturaleza en general, no podemos conocerla por medio de ninguna experiencia, porque la experiencia misma necesita de estas leyes, que yacen a priori en el fundamento de su posibilidad (1999: 179-180).

El germen de esta concepción se encuentra en la antigüedad clásica y tiene como máximo exponente a Platón (piénsese, por ejemplo, en el célebre mito de la caverna):

En Platón, la experiencia aparece asociada con el mundo sensible, con el acceso empírico a la realidad, por tanto, con todo aquello mudable de lo cual no podemos tener conocimiento verdadero, puesto

que la realidad verdadera es aquella suprasensible, arquetípica e ideal de la cual participan las cosas sensibles sólo en calidad de imitación.

(Vignale, 2011: 6).

En la modernidad, la dicotomía entre ciencia y experiencia² no hizo más que acentuarse. Por ejemplo, Bacon advierte en su *Novum Organon* (1620) que:

Los hombres de no haber llegado a término en la ruta de las ciencias, habiéndose desviado por completo del camino o bien dejando y abandonando la experiencia, o bien perdiéndose y dando vueltas en ella —como en un laberinto³— (2003: 128).

Montaigne, por su parte, en sus *Ensayos* (1580) reitera que todo cuanto refiere es “por experiencia” (2007: 301), argumentando que su experiencia es particular e intransferible y que, por ende, no tiene por qué ser la misma que la de los demás.

Frente a la concepción positivista y hegemónica de la experiencia como algo carente de valor por su carácter personal y subjetivo, Benjamin invierte los postulados tradicionales otorgándole a la experiencia una dimensión colectiva y transferible. La prueba de este viraje se encuentra en “El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikolái Léskov”, en cuyas primeras líneas se puede leer:

Sabíamos muy bien lo que era la experiencia: era lo que los mayores habían pasado siempre a los más jóvenes. De la forma más breve, y con la autoridad que dan los años, se nos transmitía en forma de proverbio; más prolijamente y con una cierta locuacidad, como

² “En esa separación entre experiencia y ciencia debemos ver el sentido —para nada abstruso, sino extremadamente concreto— de las disputas que dividieron a los intérpretes del aristotelismo y de la antigüedad tardía y del medioevo en torno a la unicidad del intelecto y su comunicación con los sujetos de la experiencia. Para el pensamiento antiguo (y al menos hasta Santo Tomás también para el pensamiento medieval), inteligencia (*noûs*) y alma (*psyché*) no son en efecto la misma cosa, y el intelecto no es, como estamos acostumbrados a pensar, una ‘facultad’ del alma” (Agamben, 2007: 16).

³ Esta no es la única vez en la que se compara la experiencia con un laberinto: “las selvas de la experiencia y de las cosas particulares” (2003: 128).

historias; a veces bajo la forma de una narración procedente de países exóticos, contada junto a una chimenea ante los hijos y los nietos.

(Benjamin, 2021: 95).

Para Benjamin, la experiencia no tiene tanto que ver con aquello que sucedió en el pasado, sino con la forma mediante la cual traemos al presente las vivencias (propias y ajenas). De acuerdo con Thomas Weber, “el recuerdo tiene la función de transformar lo vivenciado en experiencia [...]. La experiencia en sentido estricto solo existe como experiencia apropiada cognitivamente” (2014: 95). Para que se produzca dicha apropiación, es necesario que alguien la comparta mediante los mecanismos propios de la narración. Esencialmente, debe cumplir con estos tres requisitos:

(i) Ser una práctica social que engendre sentido compartido, (ii) poseer un carácter no clausurado que reside en las actualizaciones de su sentido, y (iii) tener una dinámica movilizadora del oyente-lector orientada a suscitar asombro y reflexión.

(Di Pego, 2015: 140)

Piénsese en las parábolas o en las historias que no caen en el olvido gracias a que se transmiten, a modo de herencia, de generación en generación. No es de extrañar que en el siglo en el que la difusión de la novela como género literario ha alcanzado la cúspide, Benjamin afirme que: “la cotización de la experiencia ha bajado” (2021: 95), debido a que la grafía se ha impuesto por encima de la oralidad y, en consecuencia, la comunidad se ha convertido en una categoría prescindible para el ejercicio de la lectura. Esto no significa que la experiencia esté restringida a la oralidad. Por ejemplo,

Benjamin lee las parábolas y novelas de Kafka como narraciones internamente fragmentadas, en las cuales coinciden el recuerdo de forma de transmisión perdidas y las experiencias de la sociedad industrial.

(Honold, 2014: 796)

Esto se debe a que la literatura de Kafka está atravesada por esas tres características que Anabella Di Pego identifica: constituye una práctica social que engendra sentido compartido, pues *El castillo* (1926), *La transformación* (1915) o *El proceso* (1925) son obras literarias que exceden las fronteras geográficas y políticas, porque abordan cuestiones y preocupaciones que todos compartimos. También, posee un carácter no clausurado que posibilita la actualización de su sentido: *La transformación* ha sido interpretada desde numerosas corrientes (marxismo, psicoanálisis...) y en ningún momento han logrado agotar el texto. Otro caso notable es “Ante la ley” (1915), una parábola de apenas una página que ha generado todo tipo de interpretaciones, véase la de Jacques Derrida en *Prejuzgados ante la ley* (2011) o la de Giorgio Agamben en su obra *Homo sacer: el poder soberano y la nuda vida* (1998). Y, por último, es capaz de suscitar asombro y reflexión, tómese por referencia el trabajo de Elías Canetti *Sobre Kafka. El otro proceso* (1968) o los numerosos estudios que ha realizado Marthe Robert a propósito de Kafka y Freud.

En realidad, como se ha podido comprobar, la experiencia no depende del canal de comunicación, sino del empleo de mecanismos propios de la literatura oral. Y, para ello, es imprescindible un código que exceda lo meramente informativo y se incline por lo literario. Para el filósofo alemán,

El lenguaje es experiencia, es el don de percibir y producir semejanzas, es el poder revelador del mundo a través de las palabras, por eso su insistencia en escindir la relación instrumental⁴ del lenguaje de la información, del lenguaje de la narratividad, el de la experiencia. (Vignale, 2009: 86).

Todo este conjunto de ideas a propósito de la experiencia y de la narración se volcarán posteriormente en su obra autobiográfica *Infancia en Berlín hacia 1900* (1950), donde articula un mosaico de una infancia

⁴ “¿Qué comunica el lenguaje? Comunica su correspondiente entidad espiritual o mental. Es fundamental entender que dicha entidad espiritual o mental se comunica *en* el lenguaje y no *por medio del* lenguaje. No hay, por tanto, un portavoz de los lenguajes, es decir, alguien que se comunique a través de ellos. La entidad espiritual o mental se comunica en un lenguaje y no a través de él —no es, por tanto, considerada desde fuera, idéntica a la entidad lingüística—” (Benjamin, 2021: 24-25).

mediatizada por cuentos, historias, fábulas y tradiciones. Dice, por ejemplo, en “El hombrecillo jorobado”:

Solo ahora sé cuál era su nombre. Mi madre me lo reveló sin saberlo. «El Torpe» te envía saludos, decía cuando había roto algo o me había caído. Yo ahora comprendo de qué hablaba. Hablaba del hombrecillo jorobado que me había mirado. A quien este hombrecillo miraba, no pone atención, ni en sí mismo ni tampoco en el hombrecillo. Se encuentra sobresaltado ante un montón de pedazos: cuando a la cocina quería ir / y mi sopita hacer hervir / un enano gibado voy hallando/ que mi mamita está cascando.

(Benjamin, 1982: 137)

Nótese de qué manera Benjamin intercala las canciones que cantaba en su infancia con su narración. El concepto de *infancia* juega un papel relevante en la obra del pensador berlinés. Actualmente, el adjetivo *infantil* carga con una evidente connotación negativa (egoísmo, inmadurez...). Sin embargo, el significado etimológico de este término y de sus derivados arroja luz sobre una concepción diferente de la infancia y de lo infantil. Estrictamente:

La etimología de infancia remite a la ausencia del lenguaje, pero también a su origen, *in-fans*, sin voz ni palabra. El infante es el que aún no habla ...; también es aquel que se está haciendo del lenguaje, que tiene la potencia de la palabra.

(Vignale, 2009: 86)

Valeria Luiselli piensa desde estas coordenadas filosóficas en *Desierto sonoro*. Este texto gira en torno a la experiencia de los niños centroamericanos que migran ilegalmente a Estados Unidos y la de los nativos americanos que expulsó de sus tierras el ejército estadounidense. A lo largo de las siguientes líneas, se indagará en los mecanismos mediante los que Luiselli vehicula dichas experiencias en su producción literaria y en las vinculaciones entre su escritura y los conceptos de Walter Benjamin.

3. VALERIA LUISELLI, NARRADORA DE LA EXPERIENCIA DE LOS EXCLUIDOS

Ya desde las primeras páginas de *Desierto sonoro*, se evidencia una preocupación por conocer e incorporar en su discurso la voz del otro: el proyecto de paisaje sonoro que lleva a cabo junto a su pareja tiene por propósito “mapear la totalidad de los idiomas hablados por sus adultos e infantiles” (Luiselli, 2020: 15) así como los ruidos emblemáticos de la ciudad de Nueva York: “recorriamos de arriba abajo los cinco distritos de la ciudad entrevistando a desconocidos, pidiéndoles que nos hablaran en sus lenguas maternas, que nos dijeran algo sobre ellas” (Luiselli, 2020: 23). Su proyecto, dado que el inglés es la lengua hegemónica (aunque no oficial) de Estados Unidos, les confiere valor a esas lenguas minoritarias y minimizadas además de registrar su prosodia, léxico, sintaxis y datos relevantes sobre ellos. Si bien, no existe ninguna relación directa entre el proyecto del paisaje sonoro y la experiencia de los niños refugiados, sí que comparten un mismo motor: el deseo de documentar y transmitir un conocimiento que quienes lo poseen empíricamente no pueden promulgar. Es importante dejar claro que la obra de Luiselli no es un archivo de voces ajenas. Es cierto que su labor consta de un carácter acumulativo

(capturar la mayor cantidad de sonidos, de historias, de idiomas...). Pero, no se limita a la mera adición de contenido, sino que lo contextualiza, lo inserta dentro de una narración. En palabras de Meri Torras Francès a propósito de *Los niños perdidos: un ensayo de cuarenta preguntas* (2017), otro texto centrado en la experiencia de los niños refugiados:

Los niños perdidos se presenta como un intento de devolver el foco, desde la práctica literaria, sobre lo que importa y no registra el archivo sobre lo que no es ni posible registrar. El libro de Luiselli es un texto de re-velación que se instala en la paradoja del término: revela porque pone de manifiesto una realidad, la da a conocer, positiva el negativo al que aludía justo más arriba, pero a su vez esa operación se hace a sabiendas de que se trata de algo imposible de contener, retener y ni siquiera registrar, de modo que la forma material que tomará el texto indefectiblemente *deforma* y, por tanto, re-vela (vuelve a velar, a cubrir los hechos con las palabras que no son nunca las cosas; o, si se

sigue con la metáfora de la película fotográfica, la misma luz que arroja termina por quemar la imagen).

(Torrás Francès, 2021: 300)

La propia Luiselli corrobora esto cuando sostiene: “supongo que documentar [...] sólo es una forma de añadir una capa más, algo así como una pátina, a todas las cosas que ya están sedimentadas en una comprensión colectiva del mundo” (Luiselli, 2020: 75). Una vez clarificada esta cuestión, resulta pertinente indagar en las experiencias que transmite. Como ya se dijo, son dos las experiencias que se imbrican en *Desierto sonoro*, cuyo nexo de unión es el desierto⁵: la de los niños centroamericanos que migran ilegalmente a Estados Unidos y la de los nativos americanos perseguidos por el ejército estadounidense. Si bien, las diferencias entre ambas experiencias son evidentes (una es la del refugiado⁶ y otra es la del desterrado), las afinidades también son notorias. De acuerdo con María Zambrano, “el refugiado se ve acogido más o menos amorosamente en un lugar donde se le hace hueco [...] y, en el más hiriente de los casos, donde se le tolera” (2022: 48). En cambio, el desterrado “en el destierro se siente sin tierra, la suya, y sin otra ajena que pueda sustituirla” (2022: 48). Sin embargo, a pesar de estas diferencias, tanto uno como el otro son excluidos, marginales, desamparados por el marco legal. No en vano, en Estados Unidos denominan a los extranjeros igual que a los extraterrestres: *aliens*⁷. Podríamos decir que el refugiado, así como el desterrado, “es y no es, su ser es devenir, porque no pertenece a ningún

⁵ “El espacio del desierto tiene a sus espaldas una gran historia. Se ha llamado más recientemente intemperie o exterioridad, pero, en definitiva, todo remite a un mismo espacio en el que parece reinar la nada, una especie de no-lugar dentro de la sociedad al que se relegan las identidades disidentes, en el que habitan y desde el que, a veces, al menos en el caso de Luiselli, deciden construir” (Magaña Andaluz, 2022: 170).

⁶ “La categoría ‘refugiado’, como vieron Agamben y Derrida, es una categoría intempestiva, pues la presencia del refugiado, su materialidad, pone del revés mi ley, mis maneras aprendidas y automatizadas, mi forma de ser, pensar y hablar; viola, fin, la comodidad en la que mi vida se halla asentada” (Garí Barceló, 2021b: 112).

⁷ “Mientras cobraba, la cajera le dijo al otro que al día siguiente mandarían en aviones privados, financiados por un millonario patriótico, a cientos de niños invasores, «*aliens*» —como le dicen en inglés a los extranjeros, pero también a los extraterrestres—” (Luiselli, 2020: 195).

territorio concreto, no hay ley que le otorgue derechos, privilegios o, menos aún, un relato de pertenencia” (Garí Barceló, 2021a: 355).

El esposo de la narradora les cuenta a los hijos de ella la persecución de Gerónimo y los apaches por parte de los ojosblancos (los militares estadounidenses):

Les cuenta historias sobre el viejo suroeste estadounidense. Les cuenta de las tácticas a las que recurría el Jefe Cochise para esconderse de sus enemigos en las montañas Dragoon y Chiricahua, y de cómo regresó a perseguirlos incluso después de muerto.

(Luiselli, 2020: 62)

La narración se extiende a lo largo de todo el texto y atrapa a los niños hasta el punto de que olvidan el paso del tiempo. Pero, esta complicidad no se logra solamente con el acto de relatar. Son tres los factores que posibilitan la transmisión de la experiencia de los nativos americanos a lo largo del viaje familiar.

En primer lugar, la adopción de nombres inspirados en los de los apaches. En cierto pasaje del texto, la niña sugiere que su hermano sea Pluma Ligera; el esposo, Papá Cochise; la narradora, Flecha Suertuda y ella, Memphis. Cambiar de nombre implica adquirir una nueva identidad, ser otro. Piénsese en Alonso Quijano que “del poco dormir y el mucho leer” (de Cervantes, 1998: 39) se convirtió en el caballero andante don Quijote de la Mancha y cuya identidad no recupera hasta antes de su muerte cuando recobra la cordura y dice: “vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño. Yo fui loco y ya soy cuerdo; fui don Quijote de la Mancha y soy agora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno” (de Cervantes, 1998: 1220). Piénsese también en el apóstol Pablo, cuyo nombre era Saulo antes de la conversión al cristianismo. En literatura, por lo tanto, el cambio de nombre implica necesariamente un cambio de identidad. En *Desierto sonoro*, la adopción de nuevos nombres advierte al lector de una transformación radical.

En segunda instancia, los niños juegan⁸ a ser apaches combatiendo contra el ejército estadounidense:

⁸ Johan Huizinga concibe el juego como: “acción libre, ejecutada como sí y sentida como situada fuera de la vida corriente, pero que, a pesar de todo, puede absorber por completo al jugador sin que haya en ella ningún interés material ni se obtenga en

Ronda los alrededores de la cabaña en busca de plumas y palos, prepara un penachito, un arco y una flecha. Disfraza a su hermana atando un cinto de algodón en torno a su frente, cuidando que el nudo no quede ni demasiado apretado ni demasiado suelto.

(Luiselli, 2020: 87)

Zyanya Dóniz Ibáñez explica en “El archivo encarnado en Lost Children Archive (2019)” qué acarrea el juego entre los hermanos:

Los niños simulan ser distintos a sí mismos, ejecutan una performance. No es un juego estrictamente reglamentado, sino que utilizan su imaginación para representar resultados posibles de situaciones ficticias. (2020: 32)

Como, por ejemplo, la resistencia de los guerreros chiricahuas al ejército estadounidense:

Los niños juegan a los apaches con su padre, y Sontag describe el siguiente momento con su hijo: «A las 5:00 gritó David; entré en la habitación a toda prisa + nos abrazamos + nos besamos + una hora. Él era un soldado mexicano (+ por lo tanto yo también); alteramos la historia para que México pudiera conservar Texas. “Papi” era un soldado americano.

(Luiselli, 2020: 89)

Por eso, le pregunta Pluma Ligera a su hermana: “¿y si Gerónimo nunca se hubiera rendido a los ojosblancos?” (Luiselli, 2020: 97). A lo que Memphis, confundiendo la experiencia de Gerónimo y de sus compañeros con la de los niños refugiados (nótense las semejanzas previamente expuestas entre el refugiado y el desterrado), responde: “¡los niños perdidos serían los amos de los Apalaches!” (Luiselli, 2020: 97). La narradora, para dar respuesta a estas interacciones, sugiere: “quizás cualquier tipo de entendimiento profundo, y sobre todo la comprensión

ella provecho alguno, que se ejecuta dentro de un determinado tiempo y un determinado espacio, que se desarrolla dentro de un orden sometido a reglas y da origen a asociaciones” (2007: 27).

histórica, requiera de cierta recreación del pasado, con todas sus pequeñas posibilidades y ramificaciones” (Luiselli, 2020: 196).

Por último, la familia atraviesa con su coche los caminos por los que antiguamente anduvieron Gerónimo y su banda, la apachería. Son numerosas las ocasiones en las que Papá Cochise se sirve del paisaje para insertar su narración. El relato dota de una capa de significación al espacio, lo contextualiza y hace que cobre relevancia para los oyentes. La razón por la cual transitan la apachería se debe a un proyecto sonoro con el que se pretende registrar los ruidos y sonidos que actualmente se escuchan en los territorios que conformaron las regiones habitadas por los apaches:

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

(Luiselli, 2020: 180).

Mediante estas tres estrategias, Papá Cochise lega a Pluma Ligera y a Memphis la experiencia de los guerreros apaches. En cambio, la narradora —que se identifica con la autora— transmite la experiencia de los niños centroamericanos que migran ilegalmente a Estados Unidos. En las primeras treinta páginas de *Desierto sonoro*, Manuela, una mujer que habla triqui, le concede a Luiselli la posibilidad de grabarla para su proyecto sonoro a cambio de un favor: necesitaba a alguien que tradujera por poco o nada los documentos de sus hijas. Ellas habían cruzado la frontera entre México y Estados Unidos a pie y en ese momento se encontraban en un centro de detención en Texas. Su objetivo era encontrar a un abogado que, en caso de orden de detención, defendiera a las niñas.

Luiselli aceptó esta tarea y se mantuvo en contacto con Manuela, expectante de noticias. Varios capítulos después, la madre llamó por teléfono a la narradora: “el juez falló en contra de la petición de asilo que el abogado había interpuesto por sus hijas. A raíz de eso, el abogado abandonó el caso” (Luiselli, 2020: 143). Las niñas, por lo tanto, serían transferidas desde Nuevo México a Arizona y, posteriormente, deportadas. Pero, justamente el día que iban a ser transferidas, desaparecieron. Entonces, Luiselli y su familia viajan hasta el aeropuerto de Artesia con la esperanza de ver a las hijas de Manuela subir al avión que debía trasladarlas hasta México. Sin embargo, entre los quince o veinte niños que vieron, no estaban las hijas de Manuela.

Este episodio es crucial para la asimilación de la experiencia de los niños refugiados por parte de Pluma Ligera y de Memphis, porque detona la planificación de una fuga para encontrar a las niñas. Para dicha empresa, necesita el acompañamiento de su hermana. El plan es el siguiente:

Antes de que mamá y papá se despertaran, tú y yo nos iríamos. Caminaríamos todo lo posible, igual que habían caminado los niños perdidos, incluso si nos perdíamos. Encontraríamos un tren y nos subiríamos a él, en dirección a la Apachería. Caminaríamos por el valle que mamá había marcado con esas dos X. Allí buscaríamos a las niñas perdidas. Si teníamos suerte y las encontráramos, iríamos todos juntos hacia Echo Canyon donde papá nos había dicho siempre que sería fácil encontrarnos si nos perdíamos, gracias a los ecos.

(Luiselli, 2020: 291-292)

Obsérvese el paralelismo entre el viaje que van a emprender y el de los niños refugiados: Pluma Ligera y Memphis también caminarán a través del desierto, se expondrán a las inclemencias del calor, a la sed y al cansancio, mientras avanzan hacia su destino: el encuentro con las hijas de Manuela. El camino de los niños refugiados tiene, asimismo, una meta: Estados Unidos, donde normalmente les espera algún familiar que vive allí:

«¿Por qué viniste a los Estados Unidos?». Las respuestas de los niños varían, aunque casi siempre apuntan hacia el reencuentro con un

padre, una madre, o un pariente que emigró a los Estados Unidos antes que ellos.

(Luiselli, 2022: 16)

Por lo tanto, existe una evidente afinidad entre ambos itinerarios. Esta analogía entre la experiencia de unos y de otros se constata cuando el niño lee las “Elegías para los niños perdidos”, un libro que le robó a su madre y que da testimonio de la experiencia de los niños refugiados a lo largo de su travesía. Por ejemplo, la décima elegía se ocupa del viaje de los niños en tren:

Así que, al sonar la tercera sirena, se prepararon todos, sintiendo la grava ardiente bajo las suelas, intentando no pensar, no rezar. Pero el tiempo pasó rápido, y también el tren. Los primeros tres niños estaban ya a bordo antes de que el cuarto pudiera atisbar una escalera. Ya había dejado pasar dos escaleras, y casi se le escapa la tercera, pero el hombre al mando le dio un zape en plena nuca y así reaccionó finalmente. Salió disparado tras la escalera con ambos extendidos «como un maricón persiguiendo una motocicleta», según contaría a los otros, más tarde, el hombre al mando. Los niños cinco y seis se las arreglaron también como los primeros tres, a pesar de que el hombre al mando los empujó con violencia contra la escalera que casi salen despedidos nuevamente hacia el suelo, que pasaba raudo más abajo.

(Luiselli, 2020: 343)

Es necesario considerar que pocas páginas antes, Memphis se separa de su hermana y se pierde. Para encontrar a su hermana, Pluma Ligera lee las “Elegías para los niños perdidos”: “mientras leía, me obligué a pensar, a imaginar, a recordar. Tenía que entender en qué parte nos habíamos equivocado” (Luiselli, 2020: 341). Es decir, encuentra una continuidad entre ambas experiencias. Tal es la convergencia entre la experiencia de unos y la de otros que termina mezclándose. Prueba de ello es el pasaje en el que Pluma Ligera localiza a Memphis en el mismo tren en el que se habían montado los niños que protagonizan las “Elegías para los niños perdidos”:

Tú no me oíste, claro, por el ruido del tren. Me di cuenta entonces de que era un ruido muy fuerte, mucho más fuerte que mi voz, y además el viento me daba en la cara y me robaba las palabras de la lengua y se las llevaba volando hacia la cola del tren.

(Luiselli, 2020: 350)

Y, añade: “pero te había encontrado, Memphis. Yo tenía razón, ¡mis sueños tenían razón! ¡Eres muy inteligente! Más que inteligente, eres sabia y antigua, como los Guerreros Águila” (Luiselli, 2020: 350). Nótese cómo se superponen tres experiencias infantiles en estas pocas líneas: la de los niños refugiados, la de los hijos de la narradora y la de los Guerreros Águila, los niños que formaban parte de la banda de Gerónimo.

Tan estrechamente se imbrica la experiencia de los hijos de la narradora con la de los niños perdidos que, en un determinado pasaje, se superponen, generando un encuentro entre ambos grupos: “y todavía no podíamos creer que fueran reales, aunque los cuatro niños estaban allí de pie frente a nosotros” (Luiselli, 2020: 399), muertos de hambre. Tanto es así que se alimentan de huevos de águila:

Hasta que todos ven que la mayor de las niñas se trepa en un barril, se asoma al nido del águila, revuelve algo en su interior y luego mira al resto de los niños como diciendo aquí está, lo encontré, con una sonrisa enorme y, en su mano, un huevo⁹.

(Luiselli, 2020: 400)

Compartirán algunos momentos dentro de un vagón, juntarán palitos para hacer una hoguera y conversarán sobre la dificultad de encontrar a las hijas de Manuela, dado que no las conocían y la única pista que tenían era que las dos llevaban idénticos vestidos y en ellos llevaban cosido el número de su madre al cuello:

Eso es una tontería, dijo ella, y se rio con una risa que no era de maldad, para nada, era más bien como una risa de mamá que se ríe de sus hijos, de qué te ríes, le pregunté, y ella me dijo que muchos niños que cruzaban ese desierto tenían números de teléfono cosidos por sus

⁹ Recuperando la reflexión benjaminiana sobre la infancia, nótese cómo la autora reproduce el modo atropellado de hablar que tienen los niños.

abuelas a los cuellos de la ropa o al interior de los bolsillos, dijo que el niño más chico de los que estaban allí, y que dormía a tu lado, tenía un número cosido al cuello de la camisa, y que también ella y su hermana tenían números en los cuellos de los vestidos.

(Luiselli, 2020: 403-404)

Después de esta conversación, se separan. Los protagonistas de las “Elegías para los niños perdidos” no vuelven a aparecer. Este pasaje, aunque en todo momento se mantiene en la ambigüedad, se presta a ser interpretado como el encuentro de los hijos de la narradora con los fantasmas de los niños que murieron mientras migraban a Estados Unidos. Son dos las razones por las que se infiere esta interpretación: en primer lugar, porque el término elegía remite a una composición poética que lamenta la muerte. Por lo tanto, si Pluma Ligera y Memphis se encuentran con los viajeros de las “Elegías para los niños perdidos”, eso quiere decir que ya han fallecido (de ahí que se hayan compuesto unas elegías) y que, en consecuencia, aquello que se manifiesta no son sino sus fantasmas. En segundo lugar, por su carácter epifánico¹⁰: en la tradición literaria occidental no son pocos las apariciones espectrales que tienen como propósito transmitir un mensaje. Piénsese, por ejemplo, en *Hamlet* (1623) o en *Canción de Navidad* (1843). Tormenta, Mazorca Azul, Águila de Piedra y Terremoto¹¹, los nombres con los que los niños perdidos se presentan a los hijos de la narradora, se aparecen para transmitir la experiencia de quienes no han logrado atravesar el desierto con vida.

Por último, sería pertinente subrayar la intención con la que Pluma Ligera da testimonio de su travesía:

Cuando veas todas las fotos y escuches esta grabación, vas a entender muchas cosas, y en algún momento tal vez incluso entenderás todas las cosas. También por eso decidí ser tanto un documentalista como un documentólogo, para que te toquen por lo menos dos versiones de todo y conozcas las cosas de diferentes

¹⁰ “Lo propio del espectro, si lo hay, es que no se sabe si, (re)apareciendo da testimonio de un ser vivo pasado o de un ser vivo futuro, pues el (re)aparecido ya puede marcar el retorno del espectro de un ser vivo prometido” (Derrida, 2012: 115).

¹¹ Nótese que, de igual manera que Pluma Ligera y Memphis, también adoptan nombres apaches.

maneras, lo cual siempre es mejor que de una sola manera. Vas a saberlo todo, y luego poco a poco empezarás a entenderlo. Sabrás sobre nuestras vidas cuando vivimos con mamá y papá, antes de que empezáramos este viaje, y sobre el tiempo que pasamos viajando juntos hacia la Apachería. Sabrás la historia de cuando vimos por primera vez a unos niños perdidos abordando un avión, y cómo eso nos rompió a todos en pedazos, en especial a mamá, porque su vida entera se trataba de buscar a los niños perdidos.

(Luiselli, 2020: 422)

Se está dirigiendo a su hermana. Como puede observarse, Pluma Ligera toma la palabra para narrar la vivencia que tuvo lugar durante su fuga. Como Memphis todavía es muy pequeña, el niño se sirve de la grabación de audio y de la fotografía para documentar y dejar testimonio. De este modo, sin importar el paso del tiempo, permanecerán las pruebas y el relato intactos, disponibles para ser consultados en cualquier momento. Si bien es cierto que la concepción de experiencia de Walter Benjamin tiene más que ver con la inmediatez, la operación que pretende llevar a cabo el hijo de la narradora consiste en transmitir una experiencia por medio del lenguaje a alguien que pertenece a otra generación, igual que el anciano que, junto al fuego, cuenta a sus nietos las mismas historias que oyó a sus abuelos narrar. Resulta pertinente recordar la anécdota que encabeza “Experiencia y pobreza”¹² por su capacidad ilustrativa y sintética:

En nuestros libros de lectura está la fábula del anciano que, en su lecho de muerte, hace saber a sus hijos que en su viña hay un tesoro escondido. Solo tienen que cavar para encontrarlo. Y cavaron, pero no encontraron ni rastro del tesoro. Sin embargo, cuando llega el otoño, la viña da unos frutos como ninguna otra en toda la comarca. Entonces

¹² Bernat Garí Barceló arroja luz sobre esta fábula en su artículo “«Una experiencia menos uno». Restauración de la idea benjaminiana de experiencia en la prosa de Valeria Luiselli” del siguiente modo: “el tesoro del padre era el fruto de las vides, pero los hijos cavaron en busca de una profundidad inexistente. Eran platónicos o poskantianos, porque doblaron la realidad (apariencia/esencia, superficie/profundidad, fenómeno/noúmeno), negando el viñado como tesoro” (2024: 285).

se dan cuenta de que el padre les legó una experiencia: la bendición no está en el oro, sino en la laboriosidad.

(Benjamin, 2021: 95)

Igual que el anciano de la fábula, Pluma Ligera lega a Memphis dos experiencias (tal vez para que ella continúe transmitiéndolas): la de los niños centroamericanos que migran ilegalmente a Estados Unidos, con todos los padecimientos que comporta su travesía y la propia, relativa a la fuga. Así pues, resultan evidentes las vinculaciones entre la filosofía benjaminiana y la praxis del hijo de la narradora.

4. CONCLUSIONES

En síntesis, *Desierto sonoro* está atravesado por las nociones benjaminianas de experiencia y de narración. La primera de estas categorías dista enormemente de cómo la tradición filosófica la ha concebido. Kant, Montaigne y Bacon son algunos pensadores que desconfían (parcial o completamente) de la experiencia. Benjamin, justamente señala en “Sobre el programa de la filosofía venidera” que es necesaria una transformación de dicho concepto. Para el filósofo berlinés, la experiencia no es ese conjunto de vivencias que acontecen a lo largo de una vida (recuérdese la diferenciación germánica entre *Erlebnis* y *Erfahrung*), sino un relato que se transmite de generación en generación, igual que las fábulas o las canciones populares. En relación con esta cuestión, piénsese en el propósito del proyecto sonoro del que se tiene noticia en las primeras páginas de la obra de Luiselli.

En *Desierto sonoro* son dos las experiencias que se dan en herencia: la de los nativos americanos que fueron perseguidos por el ejército estadounidense en el siglo XIX y la de los niños centroamericanos que migran ilegalmente a Estados Unidos. Son tres las estrategias que emplea el marido de la narradora para calar hondo en sus hijos: la adopción de nombres apaches, la mimesis de los episodios bélicos entre apaches y soldados estadounidenses mediante el juego y la visita de espacios vinculados a lo que antiguamente era la Apachería. La narradora, por su parte, se involucra en la traducción de unos documentos para evitar la deportación de las hijas de Manuela y, posteriormente, en la búsqueda de las niñas, dado que no estaban con el resto de niños que iban a ser enviados a México. Este episodio, es crucial para comprender la asimilación de la

experiencia del refugiado, pues desemboca en una fuga por parte de Pluma Ligera y de Memphis con el objetivo de encontrar a las hermanas. A lo largo de esta travesía, los niños experimentan lo que quiere decir ser un niño refugiado en primera persona: caminan día y noche sin saber exactamente cuándo llegarán a su destino, pasan calor, hambre y sueño... Esta experiencia alcanza su culminación cuando se encuentran con los fantasmas de los niños refugiados que ya murieron, quienes se aparecen a modo de epifanía. Por último, es preciso insistir en la voluntad de Pluma Ligera por transmitir a su hermana menor la experiencia en el desierto. Para ello, articula una narración en sentido benjaminiano en la que se entrecruza la oralidad —pues emplea una grabadora de audio— y la fotografía.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, GIORGIO (2007): *Infancia e historia: destrucción de la experiencia y origen de la historia* (ed. Fabián Lebenglik y trad. Silvio Mattoni). Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- BACON, FRANCIS (2003): *Novum Organum* (ed. Risieri Frondizi y trad. Clemente Fernando Almeri). Buenos Aires: Losada.
- BENJAMIN, WALTER (2021): *Iluminaciones* (ed. Jordi Ibáñez Fanés y trads. Jesús Aguirre y Roberto Blatt). Madrid: Taurus.
- BENJAMIN, WALTER (2007): *Obras completas*, Libro II. Volumen I (eds. y trads. Juan Barja, Félix Duque y Fernando Guerrero). Madrid: ABADA.
- BENJAMIN, WALTER (1982): *Infancia en Berlín hacia 1900* (trad. Klaus Wagner) Madrid: Alfaguara.
- DE CERVANTES, MIGUEL (1998): *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Barcelona: Crítica.
- DE MONTAIGNE, MICHEL (2007): *Los ensayos (según la edición de 1595 de Marie de Gournay)* (ed. y trad. Jordi Bayod Brau). Barcelona: Acantilado.
- DERRIDA, J. (2012): *Espectros de Marx: el estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional* (trads. José Miguel Alarcón y Cristina de Peretti). Madrid: Trotta.
- DILTHEY, WILHELM (2000): *Dos escritos sobre hermenéutica: el surgimiento de la hermenéutica y los Esbozos para una crítica de la*

- razón histórica* (ed. y trad. Antonio Gómez Ramos y prólogo de Hans-Ulrich Lessing). Madrid: Istmo.
- DI PEGO, ANABELLA (2015): “La ambivalencia de la narración en Walter Benjamin”. En Naishtat, F., Gallegos G., E. y Yébenes, Z. (eds.), *Ráfagas de dirección múltiple. Abordajes de Walter Benjamin* (pp. 137-163). México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa.
- DÓNIZ IBÁÑEZ, ZYANYA (2020). “El archivo encarnado en *Lost Children Archive* (2019)”. *Lucero*: 25 (1), 28-38.
- GALINDO, PABLO (2016). “Hans-Georg Gadamer y Wilhelm Dilthey: lecturas y consideraciones en torno a la idea de vivencia”. *Apuntes filosóficos*: Vol. 25, n.º. 49, 85-102.
- GARÍ BARCELÓ, BERNAT (2024). “«Una experiencia menos uno». Restauración de la idea benjaminiana de experiencia en la prosa de Valeria Luiselli”. *452°F: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*: n.º. 31. 279-296.
- GARÍ BARCELÓ, BERNAT (2021a): “La crisis de los refugiados en *Los niños perdidos* y *Desierto sonoro* de Valeria Luiselli”. En Flores Borjaban, S. A. y Pérez Cabaña, R. (coords.), *Nuevos retos y perspectivas de la investigación en literatura, lingüística y traducción* (pp. 350-364). Madrid, Dykinson.
- GARÍ BARCELÓ, BERNAT (2021b). “La escritura en movimiento de Valeria Luiselli: del paseo solitario a la venida del otro”. *Mitologías Hoy*, n.º. 23. 103-117.
- HONOLD, ALEXANDER (2014): “Narración”. En Opitz, M. y Wizisla, E. (eds.), *Conceptos de Walter Benjamin* (pp. 793-844). Buenos Aires: Las Cuarenta.
- HUIZINGA, JOHAN (2007): *Homo ludens* (trad. Eugenio Imaz). Madrid: Alianza.
- KANT, IMMANUEL (1999): *Prolegómenos a toda metafísica futura que haya de poder presentarse como ciencia* (ed. y trad. Mario Caimi y epílogo de Norbert Hinske). Madrid: Istmo.
- LUISELLI, VALERIA (2022): *Los niños perdidos: un ensayo en cuarenta preguntas* (prólogo de Jon Lee Anderson). Madrid: Sexto Piso.
- LUISELLI, VALERIA (2020): *Desierto sonoro* (trads. Daniel Saldaña y Valeria Luiselli). Madrid: Sexto Piso.
- MAGAÑA ANDALUZ, OLIVIA (2022). “La importancia y la limitación de la fotografía y el sonido en *Desierto sonoro* de Valeria Luiselli: una

- convivencia entre archivo y repertorio”, *Cartaphilus*. Vol. 20, 2022. 161-180.
- TORRAS FRANCÈS, MERI (2021). “La responsabilidad escritural: *Los niños perdidos*, de Valeria Luiselli, como contra-archivo”, *Pasavento*. Vol. 9, nº. 2. 293-307.
- WEBER, THOMAS (2014): “Experiencia”. En Opitz, M. y Wizisla, E. (eds.), *Conceptos de Walter Benjamin* (pp. 479-525). Buenos Aires: Las Cuarenta.
- VIGNALE, SILVANA (2011). “Experiencia y narratividad en Walter Benjamin”, *Páginas de filosofía*. Vol. 12, nº. 15, 5-16.
- VIGNALE, SILVANA (2009). “Infancia y experiencia en Walter Benjamin: jugar a ser otro”, *Childhood & Philosophy*, Vol. 5, nº. 9. 77-101.
- ZAMBRANO, MARÍA (2022): *Los bienaventurados* (ed. Rosa Mascarell Dauder). Madrid: Alianza.