

Leonie Meyer-Krentler

## Narradores agotados

Sobre la crisis de lo creativo en *Lost Children Archive*, de Valeria Luiselli, y *Campeón gabacho*, de Aura Xilonen

Something changed in the world. Not too long ago, it changed, and we know it. We don't know how to explain it yet, but I think we all can feel it, somewhere deep in our gut or in our brain circuits. We feel time differently. No one has quite been able to capture what is happening or say why. Perhaps it's just that we sense an absence of future, because the present has become too overwhelming, so the future has become unimaginable. And without future, time feels like only an accumulation. An accumulation of months, days, natural disasters, television series, terrorist attacks, divorces, mass migrations, birthdays, photographs, sunrises. (Luiselli 2019: 103)

Este diagnóstico de época es formulado por la narradora en la primera parte de la novela de Valeria Luiselli *Lost Children Archive*, publicada en 2019. Es el verano de 2014. La narradora está de viaje con su hijastro, su hija y su marido por el sur de Estados Unidos y va siguiendo por la radio del coche las noticias en torno a lo que los medios de comunicación llaman la *refugee crisis* y a los niños y adolescentes no acompañados que huyen en número creciente de Centroamérica en dirección a Estados Unidos. Es en ese contexto que la narradora, periodista de profesión<sup>1</sup>, expresa las frases citadas antes acerca de un cambio que marcará al mundo y que limita la capacidad para imaginarse un futuro a la vista de las crisis desbordantes del presente. Sus palabras están impregnadas al mismo tiempo del propósito de poder describir y “explicar” esos cambios ocurridos en el mundo y, en cierto modo, cerrar mediante la narración la brecha que se abre entre la sensación general de inseguridad y la manera de expresarla a través del lenguaje. El propósito planteado por la narradora en la novela de Luiselli puede relacionarse directamente con la figura de pensamiento que Gesine Müller ha descrito como *Welt(er)schöpfung* (creación y agotamiento del mundo) en las literaturas postglobales de América Latina. Las palabras citadas pueden relacionarse especialmente con una profunda ambivalencia surgida del agotamiento provocado por múltiples crisis en el contexto de una globalización agotada que muestra cada vez más fracturas y asimetrías, y el potencial creativo que da forma a un “mundo”: “Invariably, the dynamic of exhaustion is also countered by a trend of creatively har-

---

1 La narradora comenta que trabajó durante años con métodos de historia oral, lo que es importante para la construcción de la novela como “archivo” sobre los niños perdidos, véase Zhou (2019).

---

Leonie Meyer-Krentler, University of Cologne

nessing world creation processes; their potential to imagine new worlds that move between global and local spheres plays out particularly in literary and cultural production” (Müller 2023: 13). Dicha ambivalencia se pone de manifiesto en Luiselli en la búsqueda de nuevas formas de lo creativo y la narración de cara a la crisis, y marca un desafío existencial extremadamente complejo para todos los personajes de la novela, empeñados en comprender y asimilar la realidad que los rodea con métodos artísticos, creativos, periodísticos y/o científicos.<sup>2</sup>

Con el ambivalente concepto de *Welt(er)schöpfung* como telón de fondo, en las páginas siguientes intentaremos centrar nuestra atención en figuras literarias que fungan como narradores agotados, en la medida en que se ven dañados en su fuerza creativa debido a realidades profundamente agotadoras en el contexto de la huida y el traspaso de fronteras, al tiempo que buscan nuevas vías de narrar en medio de una crisis de lo creativo.<sup>3</sup> El presente trabajo se ocupa de esos narradores agotados y pone para ello su atención en dos autoras que durante la segunda década del siglo XXI se han ocupado del tema de los menores de edad sin acompañamiento que huyen de América Latina a Estados Unidos: Valeria Luiselli en su libro citado al principio, *Lost Children Archive* (2019), y Aura Xilonen, en *Campeón gabacho* (2015).

## Sobre el agotamiento de refugiados menores de edad: *Tell me how it ends*

La situación de los refugiados menores de edad en Estados Unidos en los años 2014 y 2015 ya fue descrita por Valeria Luiselli en su ensayo *Tell me how it ends* (publicado por primera vez en 2016), el cual ofrece valiosas informaciones de fondo sobre el tema abordado aquí. La autora dice allí que en el verano de 2015 se conoció que entre abril de 2014 y agosto de 2015 más de 102 000 menores de edad no acompañados habían sido detenidos en la frontera (Luiselli 2017: 37–38). Esos acontecimientos sirven de trasfondo a su confrontación con ese tema. A raíz de que en el verano de 2014 se declarara oficialmente en Estados Unidos la *refu-*

---

2 Para profundizar en la relación entre la percepción del tiempo y la narración desde una perspectiva narratológica, pero también con la inclusión de perspectivas filosóficas y de la ciencia cognitiva, véase Meister/Schernus (2011).

3 En cuanto a la interacción entre narrativa y agotamiento, el volumen *Exhaustion. A history* (2016) de Anna Katharina Schaffner también ofrece cierta orientación: se centra tanto en las narrativas sobre el agotamiento como en la importancia de las creaciones culturales en el contexto del agotamiento.

*gee crisis*, entró en vigor el llamado *priority juvenile docket*, según el cual debían tratarse con prioridad los casos de niños y adolescentes. Sin embargo, el periodo de tiempo establecido para que esos refugiados menores de edad se vieran obligados a encontrar un abogado que los representase fue reducido de doce meses a veintiún días, lo que, según Luiselli, trajo consigo cuotas de deportación de un 94 por ciento, ya que a menudo las organizaciones humanitarias ocupadas de tales casos se veían imposibilitadas de conseguir la asistencia jurídica para esos menores en un tiempo tan reducido (Luiselli 2017: 39–40). La autora mexicana cuenta todo ello a partir de su experiencia, durante ese tiempo, como traductora para inmigrantes menores en la Immigration Court de Nueva York, en la que trabajaba con un cuestionario<sup>4</sup> cuyas 40 preguntas constituyen la base de su confrontación con ese tema en el mencionado ensayo. En él, Luiselli también nos habla de un viaje en coche con su familia por el sur de Estados Unidos.

El vínculo entre las realidades sobre las que se reflexiona en *Tell me how it ends* y las dos novelas de Luiselli y Xilonen que comentaremos puede establecerse de manera directa: la trama de *Lost Children Archive* tiene lugar en la misma época de la que habla el ensayo y tiene su punto de partida en una constelación de base similar, puesta ahora en escena con los recursos de la literatura: una pareja de escritores de Nueva York, que en la novela son periodistas de la radio, sale de viaje con sus dos hijos en dirección a la frontera de Estados Unidos con México, mientras los niños refugiados no acompañados les salen en cierto modo al paso, al tiempo que la familia sigue en la radio del coche las noticias sobre la crisis migratoria, la *refugee crisis*. En *Campeón gabacho* de Aura Xilonen Liborio, el joven protagonista, ha huido sin acompañamiento de México a Estados Unidos. Los motivos de la huida, de los que se habla en *Tell me how it ends*, son válidos también para el protagonista de la novela de Xilonen. Luiselli escribe: “Children chase after life, even if that chase might end up killing them. Children run and flee. They have an instinct for survival, perhaps, that allows them to endure almost anything just to make it to the other side of horror, whatever may be waiting there for them” (Luiselli 2017: 19–20). Este pasaje describe de manera precisa la historia de Liborio: con una obstinada voluntad de supervivencia, Liborio para durante su huida por las situaciones más brutales, aunque ha estado a punto de no sobrevivir a ella, de lo cual nos enteramos luego por medio de retrospectivas en la novela, que se desarrolla en Estados Unidos.

El ensayo de Luiselli no es solo una fuente de información sobre los detalles de las realidades que sirven de fondo a la novela, también nos abre nuevos hori-

---

4 Según Luiselli (2017), este cuestionario fue creado por una asociación de organizaciones de ayuda para poder responder a los requisitos del *priority juvenile docket*.

zontes para el análisis de estos personajes narradores agotados, ya que reflexiona en torno a condicionamientos básicos esenciales de un relato agotado. En el pasaje citado al principio, tomado de la novela de Luiselli, se hace ya patente la duda en torno a la posibilidad o no de imaginar un futuro. El ensayo añade a ese diagnóstico una nueva dimensión que también afecta a la relación del tiempo y de la narración: no existe un final, ya no contamos con una estructura ordenada para narrar acontecimientos con carácter de crisis. La narradora de *Tell me how it ends* comprueba rápidamente, durante su trabajo con esos niños y adolescentes, que: “The children’s stories are always shuffled, stuttered, always shattered beyond the repair of a narrative order. The problem with trying to tell their story is that it has no beginning, no middle, and no end” (Luiselli 2017: 7). De modo que la exigencia que le hace a la narradora su propia hija, “Tell me how it ends”, la cual da título al libro, no puede responderse en relación con las historias de esos refugiados menores de edad, ya que la situación de partida no termina con la llegada a Estados Unidos y el futuro permanece siempre en un ámbito incierto. No obstante, es preciso contarlos: “Numbers and maps tell horror stories, but the stories of deepest horror are perhaps those for which there are no numbers, no maps, no possible accountability, no words ever written or spoken” (Luiselli 2017: 29–30). ¿Qué personajes narradores encontramos en esas novelas y cómo marca el agotamiento su manera de narrar?

## ***Lost Children Archive*, de Valeria Luiselli: Narrar en tiempos de crisis**

*Lost Children Archive* es la primera novela que la autora mexicana Valeria Luiselli, nacida en 1983, ha publicado en inglés. La novela apareció en su original en lengua inglesa en 2019 en Nueva York.<sup>5</sup> En ella, la experiencia descrita al principio en torno a un agotamiento del mundo y de la pérdida del futuro desemboca primeramente en varias reflexiones de la narradora sobre una crisis de lo creativo. Esto se pone de manifiesto con claridad en la interacción con el hijastro de la narradora, que tiene diez años y desde cuya perspectiva se nos informa en un momento posterior de la novela. Al principio, el chico se dedica a tomar fotografías del viaje: “And maybe the boy’s frustration at not knowing what to take a picture of, or how to frame and focus the things he sees as we all sit inside the

---

5 Véase Sánchez Prado (2021b) para profundizar en el cambio del lenguaje de publicación y en relación con la visibilidad/canonización de la novela.

car, driving across this strange, beautiful, dark country, is simply a sign of how our ways of documenting the world have fallen short” (Luiselli 2019: 103), comenta la narradora. Lo que viene a continuación es en cierto modo el propósito principal de la novela, la cuestión en torno a la cual gira toda la estructura de la obra: “Perhaps if we found a new way to document it, we might begin to understand this new way we experience space and time” (Luiselli 2019: 103). Son numerosos los textos literarios que se ocupan de los cambios con los que se experimenta el tiempo en el contexto de una migración. Es lo que hace, por ejemplo, la novela *Solito* (2022) de Javier Zamora, que también narra la huida de un niño a Estados Unidos.<sup>6</sup> En la novela de Luiselli que aquí comentamos, la crisis de lo creativo se refiere primeramente a distintas formas del arte y la documentación. En relación con esa nueva sensación de tiempo y espacio comentada por la narradora, ella misma opina: “Novels and movies don’t quite capture it; journalism doesn’t; photography, dance, painting, and theatre don’t; molecular biology and quantum physics certainly don’t either. We haven’t understood how space and time exist now, how we really experience them” (Luiselli 2019: 103).

Si fuera preciso poner de relieve lo creativo en esta novela, ese aspecto creativo que pueda ofrecer el acceso a una nueva vivencia del espacio y el tiempo, y si tuviéramos que destacar las instancias de una narración agotada que se empeñan en abrir esos accesos, tendríamos ante todo que separar los distintos niveles textuales en la novela de Luiselli: tenemos, ante todo, el nivel del hecho narrado en la novela, un nivel en el que aparecen preferentemente como narradores la madre y el niño de diez años. En las *Elegies for Lost Children*, que la madre le lee en voz alta una y otra vez, en un buen ejemplo de texto dentro del texto, son los migrantes adultos y el niño de mayor edad entre los siete chicos que huyen los que se convierten en personajes narradores. Fuera de la trama de la novela hace su aparición también la propia autora Valeria Luiselli, quien al final, en sus “Notes on Sources”, se refiere a la intertextualidad de su modo de narrar. Mediante la interacción de las voces de esas instancias narrativas se transmite una *Welt(er)schöpfung* (creación/agotamiento del mundo) profunda, rica en facetas y multidimensional, de la cual resultan definitorios en igual medida los aspectos de la creación y el agotamiento.

*Lost Children Archive* explora el estado de crisis del arte narrativo de cara a las problemáticas marcadas por la era postglobal y lo hace a partir de la cuestión en torno a las nuevas formas de documentar la experiencia del mundo en el presente. En la descripción que se hace en la novela del viaje en coche que hace esta

---

6 Cf. también Jan Knobloch (2023) para profundizar en los conceptos lineales, utópicos y cataclísmicos del tiempo en las literaturas de la fase postglobal.

familia de cuatro miembros desempeñan un papel destacado, en primer lugar, las ambiciones y proyectos profesionales de los dos adultos involucrados en ese viaje. El destino es el territorio de la Apachería, un lugar próximo a la frontera y situado en el lado americano, dentro de los territorios antes habitados y transitados por los apaches, sobre cuyo rastro y cuyos ecos el padre planea un amplio proyecto sonoro. La madre, por su parte, dedica el viaje a investigar sobre los “niños perdidos” que parten de países latinoamericanos en dirección a Estados Unidos, casi siempre siguiendo a sus padres, pero sin llegar nunca a su destino — ya sea porque son deportados, como experimenta la familia en un aeropuerto al final de la primera parte de la novela, o bien porque su rastro se pierde en el país norteamericano. Esto último es lo que experimenta la narradora en el caso de las dos hijas de Manuela, una mujer a la que ya había conocido en Nueva York y con la que ha mantenido contacto. La ropa de las dos chicas lleva cosido el número de teléfono de Manuela, pero esta última espera en vano la llamada salvadora, mientras el rastro de las dos niñas se pierde desde el momento en que son trasladadas de un campo de acogida a otro.

La primera parte de la novela (dividida en cuatro partes) está dedicada a la perspectiva de la madre y sus pesquisas, y nos habla de la rabia inmensa que se apodera de ella ante la política migratoria de Estados Unidos y del modo que tiene la prensa de informar al respecto. Por otro lado, se nos habla también de la convivencia de la propia familia durante el viaje, una larga cadena de viajes en coche, restaurantes de carretera y noches en moteles, así como de los problemas entre la narradora y su marido, problemas que le hacen temer a la mujer que ese será su último viaje en común y que pronto estará viviendo separada del esposo y del hijo de este, ya que los planes profesionales del marido son apenas compatibles con los suyos. La construcción de la novela como trabajo de archivo encuentra su correspondencia en el criterio que tiene esta narradora agotada de la representación (literaria): es así que la narradora, en un viaje propio y cada vez más entrelazado con la experiencia migratoria, va cobrando conciencia de que no percibe “la realidad” ni “el mundo” circundante que documenta y adapta en su trabajo, sino que más bien percibe su entorno bajo la impresión de lo que otros han documentado ya. Ello se pone claramente de manifiesto en las conversaciones con su hijastro:

What should I focus on? The boy insists.

I don't know what to say. I know, as we drive through the long, lonely roads of this country – a landscape that I am seeing for the first time – that what I see is not quite what I see. What I see is what others have already documented: Ilf and Petrov, Robert Frank, Robert Adams, Walter Evans, Stephen Shore – the first road photographers and their pictures of road signs, stretches of vacant land, cars, motels, diners, industrial repetition, all the ruins of early capi-

talism now engulfed by future ruins of later capitalism. When I see the people of this country, their vitality, their decadence, their loneliness, their desperate togetherness, I see the gaze of Emmet Gowin, Larry Clark, and Nan Goldin.

I try an answer:

Documenting just means to collect the present for posterity. (Luiselli 2019: 102–103)

Eso que documentamos encierra siempre también la perspectiva de los que han documentado antes que nosotros, de modo que el elemento creativo es siempre un componente indisoluble de lo percibido. La separación entre la realidad exterior y la ficción queda en cierto modo suspendida en esa concepción del asunto, lo cual resulta significativo para entender las distintas variantes de la narración y de lo creativo de cara a la creación y agotamiento del mundo en la novela, la *Welt(er)schöpfung*.

La segunda parte de la novela se narra según la perspectiva del chico: la perspectiva de un niño de diez años que teme por la unidad de la familia y por su lugar en ella y que, influenciado por la labor documental y archivera de sus padres<sup>7</sup>, lleva una cámara consigo y persigue el cometido interior de retener “lo importante”, si bien para ello busca todo el tiempo orientarse a partir de la cuestión —citada anteriormente— sobre lo que es realmente “lo importante”. Desde la perspectiva del muchacho, el trabajo de los padres crea también una distancia en relación con la realidad dentro del coche, una distancia que no deja de ser peligrosa, ya que el niño empieza a imaginarse cada vez más frecuentemente que él mismo ha desaparecido, con lo cual recibe toda la atención de los padres que estos dedican más bien a las noticias sobre los niños desaparecidos. Todo ello nos lleva al momento en que el niño, para horror de sus padres, parte solo con su hermana con el propósito de seguir la ruta de los niños perdidos, de la cual nos hablará en lo adelante. Lo importante en el caso de este narrador profundamente agotado por la fragilidad de las relaciones familiares es, entre otras cosas, desaparecer del campo visual de los padres, escapar a su realidad con el fin de ocupar por fin un espacio en su creativo mundo imaginado.

Para entender la estructura narrativa de la novela en relación con los narradores agotados y la *Welt(er)schöpfung* resulta esencial, aparte de abordar el tema

---

7 En la novela se aborda varias veces el tema de las diferencias entre el trabajo del padre, que se define a sí mismo como “documentarian” y la labor realizada por la madrastra, que se define a sí misma como “a documentarist”. El hijo compara al “documentarian” con un químico y a la “documentarist” con una bibliotecaria, y abriga el deseo de reunir en sí mismo esas dos actividades que tienen algo en común en relación con el trabajo de audio: diferenciar los ruidos (y en sentido más amplio también las imágenes y las palabras), que permiten documentar y entender el mundo que lo rodea.

de los dos personajes narradores —la madre y el hijastro—, referirse también al “tejido narrativo”, el cual, en cierto modo, subyace a los personajes narradores por separado y contiene un potencial creativo. Luiselli se refiere en cierto modo ella misma a este tema tan estrechamente relacionado con las ya mencionadas cuestiones de la representación, y comparece explícitamente como narradora-autora al final del texto de ficción: en sus “Notes on Sources”, incluidas a modo de apéndice a la novela, la autora Valeria Luiselli habla de la importancia fundamental que tiene para su escritura la intertextualidad y del trabajo con lo creativo provenientes de otras fuentes:

Like my previous work, *Lost Children Archive* is in part the result of a dialogue with many different texts, as well as with other nontextual sources. The archive that sustains this novel is both an inherent and a visible part of the central narrative. In other words, references to sources – textual, musical, visual, or audio-visual – are not meant as side notes, or ornaments that decorate the story, but function as intralinear markers that point to many voices in the conversation that the book sustains with the past. (Luiselli 2019: 381)

De ese modo surge un sistema de señales intertextuales que se vuelve visible no solo para los lectores de la novela, sino que está presente también en las “cajas” (I–V) de la trama novelística, las cuales se encuentran en el maletero del coche y viajan con ellos cargadas de material: las obras de referencia de la narración agotada que se va destejiendo aquí acompañan a los narradores en su viaje; la narradora adulta menciona explícitamente en diferentes momentos las fuentes de lo que cita o integra en su perspectiva, mientras que las narraciones del niño encuentran cada vez más “ecos” (véase Luiselli 2019: 381) de esas señales explícitas. Surge así una tupida red de referencias diversas. Uno de los motivos recurrentes que vinculan los tiempos y los espacios son los trenes en los que las personas viajan hacinadas y recorren largos trechos del camino hacia un futuro incierto: en otro tiempo fueron los apaches trasladados al este; ahora son los inmigrantes latinoamericanos. En el caso de esos migrantes de la novela se trata a menudo de niños desprotegidos que están expuestos a un esfuerzo físico apenas resistible, con los pies destrozados después de pasar días y semanas de intensas caminatas.

De esas fatigas extremas nos hablan especialmente las *Elegies for Lost Children*, un texto dentro del texto que es leído una y otra vez en voz alta y que también “viajan” de un modo muy particular dentro del texto: en ellas se describe, entre otras cosas, cómo esos niños que huyen intentan en vano protegerse de las narraciones de los adultos que los acompañan en el viaje. Esos relatos, expresión de su propio miedo a morir y de las desesperadas experiencias de agotamiento, son demasiado brutales y amenazantes como para poder ser procesados por unos niños que también se encuentran en una situación extrema. De esos niños ex-



puestos a los relatos de los migrantes adultos en las *Elegies* se nos dice lo siguiente (aquí en la quinta elegía):

As they rode across the jungle on top of the train car, the seven, trying to sleep but also fearing to fall asleep, they heard stories and rumors. [...] The words travelled across the train roof faster than the train itself, and reached the seven children, who tried not to listen but were unable. The words were like those mosquitoes, injected thoughts into their heads, filling them, creeping up everywhere inside them. (Luiselli 2019: 198–199)

Un aspecto de la narración en la novela es también, por lo tanto, el carácter contagioso y potencialmente peligroso del relato a la vista de los intentos (adultos) de procesar la experiencia migratoria y al que los niños no pueden sustraerse. En las *Elegies*, sin embargo, no solo los adultos se convierten en narradores, en algún momento el niño de mayor edad entre otros seis rompe la omnipresente falta de futuro por medio de la narración, mientras que los niños apostados en el techo de un tren de mercancías viajan a través de la noche y de la jungla mexicana circundante en dirección a Estados Unidos:

The children dared not shut their eyes too long at night, and when they did, they were not able to dream of what lay ahead. Nothing beyond the jungle was imaginable while they were inside its grip. Except one night, when the eldest of the boys, number seven, offered to tell them a story. (Luiselli 2019: 199)

Aquí la narración vuelve a adoptar un aspecto creativo correspondiente al empoderamiento de los niños y a su manejo infantil de la situación. Y es que, en el caso de Luiselli, la reflexión sobre la narración agotada incluye también un reflejo de las relaciones de poder asimétricas. Ello se pone de manifiesto asimismo en pasajes en los que se informa que la prensa estadounidense acuña determinados relatos basados en esas asimetrías. El tema de las relaciones de poder asimétricas en relación con la narración o el relato (agotados) marca también el segundo libro que comentaremos en este ensayo, la novela *Campeón gabacho*, de la autora mexicana Aura Xilonen, que en el año de su debut con este libro, 2015, tenía 19 años.

## Aura Xilonen: *Campeón gabacho*. Narración agotada y creación del lenguaje

“Piojo descerebrado, póngase a leer aunque sea las cuartas de forros para que sepa de qué foquin le hablan y pueda vender un foquin book y no siga siendo un putarraco pendejo” (Xilonen 2015: 18), de ese modo increpa en la novela el dueño de una librería a Liborio, un adolescente mexicano que ha huido a Esta-

dos Unidos. El librero garantiza a Liborio un alojamiento en la medida en que lo emplea de forma ilegal en su librería y, en reciprocidad, pone a su disposición, para que duerma, el desván situado en los altos de la tienda. A partir de entonces Liborio no solo empieza a leer los textos de contraportada de los libros, sino que repasa con esmero los libros que se lleva consigo por las noches de la librería a la buhardilla y que, entre otros géneros, son obras del barroco español. El joven los lee con sumo cuidado, para que nadie descubra las huellas de sus lecturas, y se va maravillando cada vez más con el divorcio que existe entre esa literatura y las realidades vitales. El lenguaje artificial desarrollado por la autora Xilonen para acercar a sus lectores la perspectiva de Liborio puede caracterizarse como creación lingüística sumamente creativa y neobarroca (Sánchez Prado 2017). Por medio de ese lenguaje, el narrador Liborio, agotado a causa de su larga huida, empieza a comunicar a partir de ese momento su propia visión del mundo que lo rodea. Vemos, por ejemplo, lo que Liborio tiene que decirnos acerca de su motivación: “A pesar de mi renuencia, quise demostrarme a mí mismo que sí podía entenderles a unos vatos necios llamados Góngora y otro foquin güey llamado Quevedo” (Xilonen 2015: 164). No obstante, no consigue disfrutar con la lectura: “Jitanjáfora palurda. Jitanjáfora de pie. Jitanjáfora obnubilada, ¿por qué los cuentachiles escribidores no inventaban nada nuevo bajo el sol? ¿Sólo las palabras que vienen enlatadas en el diccionario?” (Xilonen 2015: 164), se dice allí, también en alusión a un cuestionamiento de los cánones literarios establecidos. Un diagnóstico del presente de corte postglobal que, en su propio diagnóstico, puede hacernos recordar esa “falta de futuro” mencionada en el texto de Valeria Luiselli, es el que plantea en conversación con Liborio el propio librero (en conversaciones que, en la novela, aparecen en cursivas, como todos los pasajes retrospectivos):

Vivimos en las sobras del mundo, ahuehuate tejolotero. Estamos en los residuos de la historia; de lo que ha ido quedando; en los despojos de la humanidad. Imagínese, putito, después de todas las guerras que ha habido, qué nos queda? Sólo basura, donde somos miles de millones de personas pudriéndonos, hacinados, muertos de hambre, en la pobreza más jodida que podamos imaginar. [...] Somos la peor especie del universo, siempre devorando todo a nuestro paso, como plagas exultantes; vejativos insectos. (Xilonen 2015: 285)

Liborio, por su parte, sirve a la idea de una ausencia de futuro en la medida en que comenta en repetidas ocasiones que ha venido al mundo muerto (“nací muerto”, Xilonen 2015: 11), una circunstancia que le despoja del miedo —porque lo peor ya ha pasado—, pero mina también sus anhelos de querer aferrarse a otra vida (Xilonen 2015: 11). El ideal de Liborio se ve encarnado cada vez más en un lenguaje y una literatura a la altura de su realidad y de la percepción de un adolescente aún muy joven pero sumamente inteligente que nunca se acostum-

bró del todo a las más duras luchas por la supervivencia y que ha de viajar a través de tiempos y espacios; una literatura, en definitiva, capaz de decirle algo esencial: sobre la vida, sobre las injusticias provocadas por las asimetrías globales, a cuyas consecuencias se expone de forma tan vehemente, sobre los desbordantes pero también destructivos y agotadores sentimientos del amor que siente por la joven Aireen, y, no en última instancia, también sobre lo creativo, sobre las posibilidades del arte de cara a las crisis del presente.

*Campeón Gabacho* narra en primer lugar una historia de amor, así como las vivencias del protagonista durante su ascenso como boxeador en Estados Unidos, justamente con el sobrenombre de “The Gringo Champion” (que es el título de la traducción al inglés, publicada en 2017), y fue celebrado en cierto modo, tras su publicación, como “libro del momento”. Sumamente versado en lo literario e innovativo en relación con el lenguaje, este libro se opuso a un relato que había alcanzado a una enorme audiencia en Estados Unidos, especialmente tras la campaña electoral a la presidencia de Donald Trump, y que declaraba a los inmigrantes mexicanos como criminales indeseados. En su reseña a la novela en *Los Angeles Book Review* (Sánchez Prado 2017), Ignacio M. Sánchez Prado se refiere a la enorme significación que había tenido en el momento de su publicación un discurso como el que alimenta esa novela y que transmite de forma innovadora la perspectiva de un joven inmigrante mexicano, sobre todo teniendo en cuenta la ausencia en el ámbito cultural de Estados Unidos de la perspectiva de México sobre este asunto. También esta novela opera —en este caso en un nivel más lingüístico— con el recurso y la renovación de lo pasado, al mismo tiempo que todo futuro parece estar ausente. En su Comentario a la novela, Sánchez Prado escribe:

Aura Xilonen possesses one of the most original and plastic literary voices from Mexican literature I have read. She writes in a mixture of vernacular words from different Mexican regions and Chicano Spanglish, peppered with words and expressions from popular genres of literatures from the 16th and 17th century. (Sánchez Prado 2017: s.p.)

En relación con el tema aquí tratado, resulta importante destacar que Aura Xilonen, en su novela, también aborda una crisis de lo creativo con la que su narrador Liborio se ve confrontado en relación con una realidad que él experimenta como profundamente crítica. “Desde que llegué a este país no estoy tranquilo. No he estado tranquilo ni un día. Siempre al acecho, acechando, mirando para todas partes, huidizo, entinglado, de marasmo porque no tengo seguridad de nada” (Xilonen 2015: 65). La búsqueda de una nueva expresión para lo vivido se remonta a la experiencia de la ausencia de palabras durante la huida. En una ocasión —en pasajes que en la novela se cuentan en forma de flashbacks—, Liborio es captu-

rado por la Border Patrol junto con un grupo de otros inmigrantes. Allí describe cómo uno de esos emigrantes intenta huir:

Un vato del otro extremo se levanta y echa a correr por la 87 para tratar de internarse en la espesura del llano. Corre con las manos atadas a la espalda; parece una lombriz danzarina. Dos watchmen echan a correr tras él y a los pocos minutos se oyen disparos. El Pepe sólo cierra los ojos y agacha aún más la cabeza. La sangre ahora le escurre por la nariz y gotea hacia el suelo haciendo volcanes diminutos sobre la tierra suelta. No tenemos palabras. (Xilonen 2015: 125)

Una especie de contraparte a esa escena donde se pone de manifiesto la ausencia de palabras es vivida por Liborio cuando le lee en voz alta al librero el pasaje de un texto literario escrito por él mismo (Xilonen 2015: 190–191). A la vista de lo leído, su jefe, supuestamente más versado en cuestiones literarias, se muestra realmente furioso: “¡Qué va a ser tuyo, ni siquiera sabes escribir bien tu foquin nombre, y ni siquiera existen esas palabras que leíste!” (Xilonen 2015: 190), se queja el librero. “El Chief se enojó conmigo por casi cuatro semanas” (Xilonen 2015: 192), cuenta luego Liborio. Para su jefe, confrontado con la fuerza innovadora y la calidad del texto, resulta impensable que Liborio haya podido escribir esas líneas, y solo se tranquiliza cuando el joven afirma haberlas copiado de una revista. Sin embargo, para Liborio la escritura se convierte en una liberación, en un empoderamiento.

## Resumen: del entretejimiento entre creación y agotamiento en la narración

El análisis de los narradores agotados en estas dos novelas ha permitido mostrar la ambivalencia del agotamiento y la creación que marca profundamente a esos personajes. El análisis del relato agotado en el caso de Valeria Luiselli nos ha mostrado distintos niveles en los que ello se hace efectivo en su novela: en primer lugar, para su narradora adulta en el nivel del suceso narrado, resulta significativa la referencia a las crisis globales del siglo XXI. Un aspecto central es la cuestión relacionada con el modo en que puede ser posible aún abarcar y narrar la realidad teniendo en cuenta las dolorosas vivencias de los “niños perdidos” y la difícil experiencia de la crisis en torno a temas como la huida y la migración, todo lo cual condiciona en la novela una pérdida de futuro; una cuestión, por cierto, que también marca sus conversaciones con el narrador infantil en la novela y la búsqueda de este de nuevas formas de documentación. En las *Elegies for Lost Children*, un texto dentro del texto, se pone de manifiesto, de un modo muy

particular, además, la ambivalencia de la fuerza agotadora o destructiva y creativa, y a la vez empoderadora de la narración. En otro nivel, la gran importancia de la intertextualidad para la búsqueda de nuevas formas de narrar se manifiesta en las “Notes on Sources”, sobre todo en relación con las referencias a formas de documentación del pasado, las cuales, en cierto modo, forman un polo contrario a un futuro que ya no es accesible.

Las cuestiones relacionadas con la experiencia del tiempo revelan ser, de forma general, sumamente características del relato agotado, tal como lo encontramos en la novela a partir de las experiencias de un profundo agotamiento del mundo. En el libro de Aura Xilonen, el relato agotado se centra con fuerza en el personaje de Liborio, el narrador en primera persona, que habla tanto de fenómenos de agotamiento al mismo tiempo que actúa de forma creativa: en Xilonen, lo creativo es motivo de intensa reflexión a través de un nuevo lenguaje neobarroco. Los conceptos conocidos y establecidos para procesar narrativamente la realidad son experimentados en ambas novelas como herramientas que han dejado de ser útiles o que rozan sus propios límites. Ese llegar a los límites es válido para ciertos conceptos narrativos, como lo muestra el análisis de la novela de Luiselli, pero es válido asimismo para el propio lenguaje, que, sin esfuerzos de renovación, ya no es soporte de nada, como vemos en el texto de Aura Xilonen. Lo que sí se pone claramente de manifiesto en ambos textos es que la narración, aun en un estado de crisis, es más necesaria que nunca, ya que viene a ser la contraparte del silencio y del mutismo, de una muerte anónima en el desierto, de lo inefable a la vista del destino de jóvenes migrantes ante el horizonte de un futuro ya no palpable y apenas nombrable como tal que tampoco ofrece una estructura para la narración. La presión de encontrar nuevas creaciones, de explorar nuevas formas de expresión para el relato es precisamente muy elevada en el contexto de unos mundos agotados: y precisamente la narración, como impulso creativo, y también como empoderamiento propio de cara al desamparo en medio de unas constelaciones de poder asimétricas y de la pérdida de vínculos sociales debido a la huida y la migración, ofrece posibilidades para encontrar un modo de abordar las realidades circundantes. Los ejemplos muestran que los personajes de narradores agotados en textos literarios de la fase postglobal actúan a partir de una profunda e insoluble ambivalencia entre agotamiento y nueva creación, algo tan característico de las estéticas de la *Welt(er)schöpfung* en el siglo XXI.

## Bibliografía

- Knobloch, Jan (2023): "Living and Working in the Ruins of Modernism. Architectural Heritage and Catastrophic Futures in Adrián Villar Rojas and Lina Bo Bardi". En: Müller, Gesine/Knobloch, Jan (eds.): *Escrituras de lo posglobal en América Latina. Futuros especulativos entre colapso y convivialidad*. Buenos Aires: Mecila CLACSO 2024, pp. 129–150.
- Loy, Benjamin/Müller, Gesine (2023): "Towards a Post-Global Age. Introductory Notes about the End(s) of Globalization and World Literature". En: Müller, Gesine/Loy, Benjamin (eds.): *Post-global Aesthetics. 1<sup>st</sup> Century Latin American Literatures and Cultures*. Berlín/Boston: De Gruyter, pp. 1–8.
- Luiselli, Valeria (2019): *Lost Children Archive*. Londres: 4th Estate.
- (2017): *Tell me how it ends*. Londres: 4th Estate.
- Meisner, Jan Christoph/Schernus, Wilhelm (eds.) (2011): *Time. From Concept to Narrative Construct: A Reader*. Berlín/Boston: DeGruyter.
- Moraña, Mabel (2021): *Líneas de fuga. Ciudadanía, frontera y sujeto migrante*. Madrid: Iberoamericana.
- Moreno, Marisel C. (2022): *Crossing Waters. Undocumented Migration in Hispanophone Caribbean and Latinx Literature and Art*. Austin: University of Texas Press.
- Müller, Gesine (2023): "The Post-global Challenge in the Debate over World Literature". En: Müller, Gesine/Loy, Benjamin (eds.): *Post-global Aesthetics. 21<sup>st</sup> Century Latin American Literatures and Cultures*. Berlín/Boston: De Gruyter, pp. 9–28.
- Müller, Gesine/Siskind, Mariano (eds.) (2019): *World Literature, Cosmopolitanism, Globality: Beyond, Against, Post, Otherwise*. Berlín/Boston: De Gruyter.
- Sánchez Prado, Ignacio M. (ed.) (2021a): *Mexican Literature as World Literature*. Londres: Bloomsbury.
- (2021b): "El efecto Luiselli". En: Guerrero, Gustavo/Loy, Benjamin/Müller, Gesine (eds.): *World Editors. Dynamics of Global Publishing and the Latin American Case between the Archive and the Digital Age*. Berlín/Boston: De Gruyter, pp. 95–107.
- (2018): *Strategic Occidentalism. On Mexican Fiction, the Neoliberal Book Market, and the Question of World Literature*. Evanston: Northwestern University Press.
- (2017): "The Neobaroque Immigrant". En: *Los Angeles Review of Books*, 15/02/2017.
- Schaffner, Anna K. (2016): *Exhaustion: A History*. Nueva York: Columbia University Press.
- Siskind, Mariano (2019): "Towards a cosmopolitanism of loss: an essay about the end of the world". En: Müller, Gesine/Siskind, Mariano (eds.): *World Literature, Cosmopolitanism, Globality: Beyond, Against, Post, Otherwise*. Berlín/Boston: de Gruyter, pp. 205–235.
- Xilonen, Aura (2015): *Campeón gabacho*. México, D.F.: Literatura Random House.
- Zamora, Javier (2022): *Solito*. Londres: Oneworld Publications.
- Zhou, Dennis (2019): "Valeria Luiselli's *Lost Children Archive*". En: *The White Review*, Mayo 2019, <https://www.thewhiterreview.org/reviews/valeria-luisellis-lost-children-archive/> (última visita: 17/09/2023).