



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

FACULTAD DE HUMANIDADES

**“De la identidad movediza y fluctuante: una mirada desde
Papeles falsos de Valeria Luiselli”**

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRA EN HUMANIDADES: ESTUDIOS LITERARIOS

PRESENTA:

Griselda Dávila Delgado

Dra. en Est. Lat. Ángeles Ma. del Rosario Pérez Bernal

DIRECTOR DE TESIS

Dra. Claudia L. Gutiérrez Piña

CO-DIRECTOR DE TESIS

Dra. Carmen Álvarez Lobato

TUTOR INTERNO DE TESIS



Noviembre 2023

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO 1: El ensayo: escritura de los límites en <i>Papeles falsos</i>	15
1.1. El ensayo: un género sin formas.....	16
1.2. El ensayo mexicano: los precedentes	33
1.3. El ensayo entre los límites	46
CAPÍTULO 2: Del movimiento espacial y la experiencia.....	62
2.1. ¿Viaje o literatura de viajes en <i>Papeles falsos</i> ?.....	63
2.2. El recorrido de la ciudad	69
2.3. Valeria Luiselli y su cartografía.....	80
2.4. Marca de agua: la tierra inasible	91
CAPÍTULO 3: La identidad fluctuante e inacabada en <i>Papeles falsos</i>	101
3.1. De la identidad nómada	102
3.2. La identidad inacabada.....	114
CONCLUSIONES	131
BIBLIOGRAFÍA	144

INTRODUCCIÓN

Papeles Falsos (2010), de la escritora mexicana Valeria Luiselli López Astrain, es una obra que consta de diez ensayos, donde se abordan diferentes temáticas que serán desarrolladas a partir de caminatas por diferentes ciudades; entre estas cavilaciones se establece una reflexión de los espacios, del lenguaje, de la lengua, de la pertenencia y de distintas cuestiones, sin embargo, todas vistas desde el desarraigo y el movimiento. La hipótesis del análisis propuesto se realiza desde una mirada que parte de lo fluctuante e inacabado, como una formación de la identidad a raíz de las experiencias en donde el recorrido y los intermedios conformarán a la ensayista. Debido a este desplazamiento puede hablarse de una forma de ser no tradicional, que responde también a las características de la época y, en este caso, se designa como movable y cambiante. Es decir, cuando se suceden y se explican los recorridos a través de las ciudades y los viajes, también se comprende como un reflejo de su identidad, donde el movimiento es el material del que se conforma y nos invita a cuestionarla.

Valeria Luiselli López Astrain es una escritora mexicana nacida el 16 de agosto de 1983 en Ciudad de México, hija del diplomático Cassio Luiselli Fernández, condición que le hizo abandonar el país a los 2 años y comenzar distintos viajes por el mundo. Estudió la Licenciatura en Filosofía en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y tiene un Doctorado en Literatura Comparada en la Universidad de Columbia.¹ Su obra ha sido traducida al alemán, chino, coreano, danés, italiano, francés e inglés. Fue becaria del FONCA en el programa Jóvenes Creadores (2009-2010). Actualmente cuenta con la beca de la

¹ “Conoce a Valeria Luiselli López Astrain, una joven escritora”, *Fundación UNAM*, México/ Recuperado el 6 de julio de 2020. Disponible en <https://www.fundacionunam.org.mx/rostros/conoce-a-valeria-luiselli-lopez-astrain-una-joven-escritora/>

Fundación MacArthur (2019-2024). Ha sido reconocida con diversos premios por su carrera literaria, a continuación, se enuncian algunos: Premio Los Angeles Times Book Prize en la categoría First Fiction (2014) y Fiction (2016); premio National Book Foundation's 5 under 35, en 2014; premio Blue Metropolis 2016 ; premio American Book Award 2018, otorgado por la Before Columbus Foundation; Premio Literario de Dublín (2021) y el premio de la Feria Internacional del Libro del Estado de México² (2022)³. Ha sido incluida en las antologías: *5 metros de cuentos perversos* (Textofilia, 2011); *Palabras mayores: nueva narrativa mexicana*, México 20 (Malpaso, 2015) y Bogotá 39, *Nuevas voces de ficción latinoamericanas* (Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2018).⁴

Luiselli, además de su trayectoria académica y profesional, ha publicado las siguientes obras: *Papeles falsos* en 2010, *La historia de mis dientes* en 2013, *Los ingrátidos* en 2014, *Los niños perdidos* en 2016 y *Desierto Sonoro* en 2019,⁵ obras que han recibido premios en diferentes categorías.

El trabajo propuesto será dedicado a *Papeles falsos* (2010),⁶ obra con la que se dio a conocer en el mundo literario y que marcó la pauta para sus libros siguientes, ya que, como se verá en algunos puntos de la investigación, los textos que le suceden tienen temáticas en

² A pesar de que la lista de premios que se han otorgado por su obra es amplia, es hasta 2022 que recibe el primer premio en territorio mexicano.

³ Se mencionaron sólo algunos de los reconocimientos a su obra que pueden ayudar a ilustrar su trayectoria como escritora.

⁴ “Valeria Luiselli”, *Enciclopedia de la literatura en México*, México, Recuperado el 6 de junio de 2020. Disponible en <http://www.elem.mx/autor/datos/2825>

⁵ Luiselli además ha publicado algunos otros textos, por ejemplo “Swings of Harlem”, en *Where You Are: A Collection of Maps That Will Leave You Feeling Completely Lost* (2013) así como otras colaboraciones, sin embargo, se colocan únicamente los libros que son completamente de su autoría y por los cuales ha sido conocida en el mundo literario.

⁶ A raíz del éxito obtenido y de la cercanía de la autora con el idioma inglés es que se tradujo como *Sildewalks* en el 2013.

común y la forma de su escritura será semejante en el sentido en que contiene tintes autobiográficos y retoma aspectos de un plano fáctico.

Los ensayos que componen *Papeles falsos* pueden leerse individualmente o en conjunto; si bien cada uno contiene una temática en específico, en su totalidad brindan un panorama más amplio en el que abarca tópicos que van desde lo que pueden parecer simples caminatas por distintas ciudades hasta el recorrido de la vida del hombre, al mostrar la dicotomía entre vida y muerte en el texto con la biografía de artistas del pasado, haciendo énfasis en el lugar de nacimiento y en el de su muerte. A pesar de que pueden leerse de manera independiente, serán analizados como una totalidad para contemplar la obra bajo la organización otorgada por la autora, además de que en conjunto pueden verse como partes del libro que irán hilando la idea principal y van a dar cuenta de la temática del viaje y de la identidad.

Ahora bien, en los diferentes géneros literarios donde ha incursionado Luiselli resalta su escritura híbrida,⁷ por ello, algunos artículos destacan la idea de una misma intención en sus libros, tal es el caso de Teresa González Arce que menciona: “[...] la forma ficcional en que la autora se proyecta en ellos [*Papeles Falsos* y los *Ingrávidos*] invita al lector a relativizar los límites genéricos que los separan y a leer ambas obras como parte de un mismo proyecto de escritura autoficcional”;⁸ *Papeles falsos* en particular expone los recorridos que emprende la autora en las ciudades, por lo tanto, lo descrito se encontrará unido a sus vivencias pasadas y presentes, anudado a que se presenta desde el ensayo, es decir, mientras

⁷ Si bien en este trabajo no se realizará una revisión completa de la obra de la autora, se retoma en cuanto a las peculiaridades de *Papeles falsos* en su escritura, situación que será enunciada en el primer capítulo.

⁸ Teresa González Arce, “Del ensayo a la novela. Los procesos autoficcionales de Papeles falsos y Los ingravidos de Valeria Luiselli, *Sincronía*, 2016, núm. 69, enero-junio, recuperado el 1 de marzo de 2021. Disponible en <https://www.redalyc.org/jatsRepo/5138/513852378020/513852378020.pdf>

Luiselli desarrolla sus reflexiones, a la par, se incorpora dentro de ellas y deja algo de sí en su obra, creando una imagen de ella misma desde su experiencia.

Las características de su escritura, así como de los temas que desarrolla, se direccionan a la identidad de Luiselli, que se entiende como un reflejo de su texto, debido a que se mantiene en los límites, en las fronteras y se funda en el movimiento, a raíz de las descripciones de los lugares, así como de las cavilaciones que surgen de los espacios; es por ello que desde el género en el que se presenta la obra, existe una indeterminación que se mantendrá hasta las últimas páginas.

Dicho esto, es necesario mostrar algunas de las perspectivas elaboradas alrededor de la obra de estudio para alcanzar una visión más completa. Al ser producto de la época, los temas que aborda (la identidad, el nomadismo, el desarraigo, el lenguaje, el viaje, entre otros), nacen de la mirada de la temporalidad que le corresponde, donde al recorrer los lugares enunciados, propone también una lectura de ella misma.

Para llegar al cometido, se emplearán diversas teorías, en primer lugar se abordará el ensayo para enmarcar la obra en el cómo está escrita y también cómo determina su interpretación. Posteriormente, en el segundo capítulo, se plantea la cuestión del viaje, de las caminatas y de los espacios, así, desde la época, se podrá dar una mirada fresca a este panorama. Para finalizar, se hablará de la identidad, donde el énfasis recaerá en el movimiento y la situación del nómada. En su mayoría, la bibliografía citada obedece a conceptos teóricos contemporáneos que se podrán leer a lo largo del cuerpo de la investigación, los estudios que servirán como soporte fueron seleccionados a partir de la lectura de la obra.

Para comenzar, se abordarán las características del ensayo, un género que parte de una mirada personal del entorno y busca explicar, por medio del juicio de la autora, una

realidad filtrada por las condiciones de su contexto. Al referirse a su escritura, Luiselli expone lo siguiente para un artículo que fue publicado en *The New York Times*: “Siempre empiezo mi trabajo documentando mi vida cotidiana”,⁹ es decir, lo expuesto en su obra parte precisamente de las vivencias que se presentan como materia prima, pero que estarán sesgadas por la perspectiva que quiere mostrar al lector.

Por ello, algunos teóricos que desarrollan el tema como Liliana Weinberg, Alfonso Reyes, Theodor W. Adorno, entre otros, ayudarán con sus planteamientos para ilustrar las características del género y por qué son importantes para cumplir la hipótesis. Al ser una obra publicada en 2010, los estudios de Weinberg son próximos al contexto que nos enfrentamos y para afianzar lo dicho, también se toman en cuenta las perspectivas de las teorías que sentaron las bases del ensayo.

Luiselli invita a cuestionar por medio de su recorrido ciertos temas que le atañen, en este caso, los aborda desde el ensayo para mostrar una postura crítica y un juicio que a su vez generará en los lectores la conciencia de esas miradas que se muestran en el texto. Valdría mencionar que el ensayo es de las formas literarias que menos se leen y se trabajan, por ello es necesario analizar por qué Luiselli encontró en él una forma de hacer literatura y de exponer sus horizontes desde esta perspectiva. Ahora bien, el ensayo va encaminado a mostrar un determinado fin que se desatará de las reflexiones que se exponen y que serán mostradas a un receptor donde ocurre un pacto de lectura, el cual Weinberg ilustra como sigue:

[...] el ensayo resulta la manifestación de un determinado acuerdo de lectura: cuando un lector se enfrenta a un ensayo, tiene ya una serie de expectativas al

⁹ Concepción De León, “Valeria Luiselli: habitar entre dos mundos”, *The New York Times*, Nueva York, 7 de febrero de 2019. Recuperado el 6 de julio de 2020. Disponible en <https://www.nytimes.com/es/2019/02/07/espanol/cultura/valeria-luiselli-entrevista.html>

respecto, tales como "esto que leo es una opinión razonada", "esto que leo no es ficción", "hay un determinado pacto de veridicción", "este texto me reenvía al mundo", "es necesario que cuente yo con la garantía de buena fe y responsabilidad de su autor", etcétera.¹⁰

El ensayo, por lo tanto, permite un determinado vistazo al mundo, al mismo tiempo que crea lazos con él. Esta situación permite que el objetivo dispuesto por la ensayista pueda llegar al otro y ser develado, que es uno de los fines del género: por medio de lo descrito se podrán generar nuevas perspectivas, a través de las metáforas y de los juegos literarios que exponga el autor. De la mano, la época en definitiva es un determinante para este género, ya que, en una de sus características, pretende exponer las problemáticas de su tiempo y, a su vez, esta temporalidad estará reflejada en el texto, tal es el caso de *Papeles falsos* que vierte una interpretación particular sobre los espacios y sobre el movimiento. Si bien el ensayo se ha presentado desde su nacimiento como un género en el que permean características de otras formas, en este caso el tipo de escritura se puede mostrar como un proyecto en el que los límites que los identifican se ven aún más difusos.

De la mano con el contexto, el mundo que se describe en las páginas de *Papeles falsos* presenta un individuo que tiende a ser más solitario, donde hace uso de herramientas virtuales para representar la temporalidad, pero también sirven como una construcción de la vida paralela de los seres humanos, donde pueden existir otros panoramas dentro de estas pequeñas ventanas, los cuales parecieran que en lugar de acercarnos, nos alejan más y donde la intimidad se complejiza. Si bien el tema central no gira alrededor de estas cuestiones, son elementos que suman a la lectura del texto y que, como se verá a lo largo de las páginas,

¹⁰ Liliana Weinberg, *La situación del ensayo*, Universidad Autónoma del Estado de México, México, 2006, p. 26.

propone una discusión sobre las barreras que existen en lo privado y en lo público y cómo se manifiestan. En este caso, el comportamiento de los habitantes de ciertos países reflejará la situación que viven a partir de esta época.

Ahora bien, además de la estructura de la obra o del *cómo*, es igualmente importante el *qué nos dice*. Uno de los ejes temáticos que rigen tanto la obra como el análisis, es el viaje. Este tópico ha sido motivo en grandes obras literarias, especialmente en la *Literatura de viajes*, debido a las características intrínsecas del mismo. *Papeles falsos* no pertenece a este tipo de literatura, sin embargo, en su estructura se observan ciertas similitudes, principalmente la temática en torno a los viajes y a las descripciones que hacen de ellos. Para delimitar estas características, se tomarán algunos conceptos de Beatriz Colombi, así como de Luis Albuquerque-García, quien aportará también algunas definiciones como la siguiente:

Los ´relatos de viajes´ responden a mi entender a tres rasgos fundamentales que se complementan con algunos más que ya veremos: (1) son relatos factuales, en los que (2) la modalidad descriptiva se impone a la narrativa y (3) en cuyo balance entre lo objetivo y lo subjetivo tienden a decantarse del lado del primero, más en consonancia, en principio, con su carácter testimonial.¹¹

Se observa, por ejemplo, que se trata de una descripción que parte de la voz testimonial, sin embargo, es preciso recordar que el ensayo, en su particularidad de híbrido, permite la introducción de algunos elementos de otros géneros, situación que ocurre con la literatura de viajes. No se trata precisamente de que la obra tenga dos o más géneros al mismo tiempo, sino más bien de que estos rasgos estarán subordinados al género principal que es el del ensayo y que lindan con él.

¹¹ Luis Albuquerque-García, “El ´relato de viajes´: hitos y formas en la evolución del género”, *Revista de Literatura*, 2011, enero-junio, vol. LXXIII, no. 145, págs. 15-34. Recuperado el 9 de febrero de 2021. Disponible en <http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/250/265>

En un sentido general, también se puede observar un viaje circular en la completud de la obra: el primer ensayo comienza en el cementerio de San Michele, en Venecia, para culminar en la misma isla, de la mano, el discurso es desatado por la visita a los cementerios y también podemos encontrar que el último ensayo es redactado en concordancia con la primera visita, basta observar que ambos ensayos se dividen por los nombres de lápidas, que si bien mientras unas personas son artistas conocidos y los otros ciudadanos comunes, el fin es similar. Con este dato se puede contemplar un redescubrimiento de la identidad de Luiselli, como una búsqueda constante en la que a partir de las experiencias va moldeando una perspectiva de mundo y a su vez un ensayo de sí misma. La vida es también un viaje y la señal de que ha terminado se manifiesta en esas lápidas.

Los viajes principales que serán descritos son entre México, Venecia y Nueva York, pero dentro de ellos existen también los recorridos que Luiselli realiza en estas ciudades para retratarlas. Estas caminatas, trazan una cartografía a partir de sus descripciones, una que no sólo muestra la ciudad de principio a fin, sino que también da cuenta de las perspectivas desde su verticalidad y su horizontalidad. Estas vistas permiten que el lector pueda formar una imagen completa de estos espacios que describe. Dentro de estos espacios, también se verá la influencia de la época, por ejemplo, los “no lugares”,¹² categoría desarrollada por Marc Augé que se puede identificar en los relingos y los aeropuertos, a los cuales Luiselli les dedica varias menciones en su texto.

Los espacios, como se ha comentado, son también una representación de Luiselli, ya que dentro de ellos podemos encontrar elementos como estos sitios olvidados o que se encuentran “en medio” y que serán importantes, ya que como anota Augé, se presentan como

¹² En el segundo capítulo se abordarán puntualmente los “no lugares” y su importancia dentro del análisis.

faltos de identidad, al contrario de monumentos o algunas otras representaciones que suman a un ideal identitario colectivo. Los relingos, como se describen dentro de la obra, son estas partes olvidadas y marginales que pueden transformarse y que incluso sirven como una metáfora del escritor, en cuyo caso, Luiselli se estaría identificando con ellos. Por ello, los no lugares serán determinantes para acentuar una idea de la identidad en el tercer capítulo.

De la misma forma, el concepto de *Rizoma* y del mapa de los teóricos Gilles Deleuze y Félix Guattari, servirá para poder exponer la cartografía: sus límites y de la idea de que *Papeles falsos* funciona como un todo que se conecta y así es como la ensayista también se encuentra haciendo rizoma con el mundo, pero sobre todo los postulados de los filósofos servirán para ilustrar la representación del nómada en la que situamos a Luiselli.

En medio de estos recorridos puede verse la figura de la *flâneur*, que corresponde a la paseante de las ciudades y que será representada en la ensayista. Esta paseante se nutre de los recorridos y de la descripción en particular de la ciudad que transita, ella es parte de esa urbe, la camina, la analiza y se apropia de ella. Éste será el tema que sirve como hilo conductor y que permite desarrollar los pensamientos que expone la autora, y más importante que ello, posibilita trazar la organización de la obra, ya que gracias a las imágenes que retrata es que se pueden desprender todas las cavilaciones y los recuerdos para que la obra pueda llegar a completar y plasmar su fin.

Ahora bien, para continuar, es necesario resaltar la influencia de la obra *Marca de Agua* (1989) del poeta rusoestadounidense Joseph Brodsky; este intertexto también se presenta como un modo de lectura. Bajo el subtítulo de “Apuntes venecianos” es que llega a las manos de Luiselli y se verá constantemente en *Papeles falsos*, en particular, en el segundo apartado titulado “II. Mancha de Agua” en el que realiza una comparativa de la Ciudad de México y de Venecia, de sus formas desde una vista aérea y de los recorridos de sus calles.

Tanto para Brodsky como para Luiselli estas ciudades serán la representación de una tierra que pretenden asir, pero que se encuentra negada. A pesar de que ambos se sienten parte de ella (la escriben y la visitan asiduamente) escapa a esa necesidad de pertenencia que los dos viajeros ansían.

Ambas ciudades se relacionan desde la geografía: el agua será una constante entre las dos. Venecia al ser una isla que se encuentra sitiada y la Ciudad de México al ser fundada sobre un lago, aún tiene reminiscencias en los nombres de sus calles e incluso en la mente de Luiselli cuando la compara con un mar de concreto. Los dos escritores emprenden la labor de describir una ciudad deseada, ya que ambos son desarraigados y también se enfrentan a la problemática del idioma, pues la describen desde la segunda lengua que aprendieron, no desde su lengua materna. Al realizar el análisis de ambas obras se encuentran tanto las diferencias como las similitudes que se conjugan en esta ansia del terruño, en la idea de una ciudad soñada a la cual quieren acceder por medio de su escritura y que tendrá un impacto en su identidad, debido a que ponen de manifiesto que los viajes, las experiencias y los lugares recorridos forman parte de ellos y que los seres humanos no son necesariamente del lugar en que han nacido, sino más bien se componen de esos intermedios y que tienen posibilidad de elección.

Para culminar el trabajo de investigación, se hablará de las identidades, en particular, la que compete a Valeria Luiselli dentro de su texto y con ello demostrar que ha cambiado de acuerdo a la época. Cuando se habla de identidad, también se trata de una mirada a las letras mexicanas contemporáneas, lo que resulta en una situación compleja, debido a que si bien Luiselli se inscribe como ciudadana mexicana, también lo es italiana y su experiencia le ha dejado referentes identitarios de cada lugar en el que se ha asentado aunque sea momentáneamente. La identidad de Luiselli, entonces no dependerá puntualmente de esos

papeles que le dan nacionalidad o que la inscriben a un territorio en concreto, más bien se conformará por esos intermedios, por los recorridos que realiza y por el conocimiento que ha obtenido de cada espacio y cada país. Es por ello que las cuestiones como el nacimiento y la muerte de una persona se ven como constantes incluso en los nombres de las lápidas que dividen los ensayos: la identidad no es precisamente el terruño, sino el intermedio, ya que el final del recorrido también puede cambiar con base a este trayecto. Para ilustrar mejor la situación de movilidad, del territorio, así como del nómada, categoría sumamente importante, se retoman los aportes de Gilles Deleuze y Félix Guattari sobre estos conceptos y el modo en que Luiselli se inserta en ellos.

A propósito y de la mano con la construcción de las identidades, Remedios Ávila acota lo siguiente: “El rasgo general de la vida humana es su carácter dialógico, la identidad humana es algo que se construye en diálogo y hasta en lucha con las identidades de otros, que a veces desaparecen de nuestras vidas, pero con los que seguimos conversando a lo largo de ellas”,¹³ es decir, en el caso de Luiselli, su identidad parte, como en cada ser humano, del lugar de nacimiento, ya que es el primer referente identitario que se tiene, sin embargo, para ella, al ser una viajera y una nómada, los otros y los signos que la conforman son pertenecientes a otras esferas semióticas: si bien su carnet de identidad le dice que es mexicana, el resto de su vida la ha pasado en otros países y el viaje y el recorrido se adhieren a su forma de ser. A ello también podrían sumársele los escritores que nombra en la obra, ya que se presentan como referentes de formación, además de los guiños que hace a las cuestiones como la pertenencia. No es gratuito que se mencionen repetidamente las residencias, el lugar de nacimiento y el lugar de muerte de los personajes nombrados.

¹³ Remedios Ávila, “Identidad, Alteridad y autenticidad”. *Las ilusiones de la identidad*, Pedro Gómez G. Comp. Frónesis Cátedra Universitaria de Valencia, España, 1998, p. 227.

Se entiende que la identidad se conforma a partir de ciertos elementos como son el lugar de origen, la lengua, las cédulas de pertenencia y sobre todo, con los códigos y las experiencias adquiridas en los lugares en que se tiene una residencia o bien, de donde se han recolectado vivencias que influyen en la concepción de panoramas y de visiones de mundo. En este sentido, la configuración de la identidad de Luiselli se encuentra en las páginas escritas: se presenta como fluctuante en medio de movimiento y es definida a raíz de esos movimientos espaciales y de lo aprendido a través de ello.

Si tenemos en cuenta estas dos grandes temáticas, podemos filtrarlas por medio de su contexto para demostrar que éste determina la visión que se tiene en la actualidad del viajero y de la misma forma el cómo Luiselli está fragmentada en su identidad y no podríamos categorizarla en una concreta: no es mexicana, tampoco italiana, aunque sus cartas de nacionalidad lo dicten así, tampoco, aunque haya tenido una estancia en Nueva York, pertenece a ese país. Sin embargo, lleva partes de todos estos lugares. Luiselli se presenta como una viajera, como una nómada que asume y confronta los símbolos y la experiencia que les son dados por cada territorio por el que ha pasado, donde aprende y se modifica obteniendo con ello una identidad fluctuante. Ella realiza este proceso de desterritorialización como se menciona a continuación: “Para el nómada, por el contrario, la desterritorialización constituye su relación con la tierra, por eso se reterritorializa en la propia desterritorialización. La tierra se desterritorializa ella misma, de tal manera que el nómada encuentra en ella un territorio”,¹⁴ es decir, mientras Luiselli viaja a diferentes sitios y países, hace del movimiento su forma de vida y al mismo tiempo todos los signos conocidos y sobre todo su identidad se modifican. Por ello es que *Papeles falsos* al ser una obra de movimiento

¹⁴ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*, Pretextos, España, 2004, p. 492.

no sólo habla de los viajes, sino que también muestra la identidad de la autora (fluctuante, movable), tal como lo ha descrito en libro.

Así mismo, el recorrido por las ciudades también supone un recorrido por la memoria en la que va presentando los escenarios por los que camina y al mismo tiempo nos invita a dar esta mirada a la ciudad que cambia constantemente, que lleva costumbres al igual que ella y que al final va a continuar modificándose. El recorrido de la ciudad no se presenta únicamente como un movimiento físico, sino que también hace pensar conforme avanza, como un viaje en el que se van descubriendo cosas y formando nuevas perspectivas que surgen de esta vista en particular.

Los diez ensayos que componen en la obra abarcan estas problemáticas a las que estamos expuestos. El andar de la autora por los lugares enunciados, se muestra a la par como un recorrido de la memoria en el que, al mismo tiempo que se conoce a través de los lugares, nos invita a generar nuevas perspectivas sobre los límites de la identidad, como seres nacionales e individuos; de las barreras geográficas, en cuanto a formas de vida; de los comportamientos y análisis de la vida en ésta; de las formas de escritura que parten desde la mirada de la intimidad, para precisamente ensayar nuestro contexto y formar una visión crítica del espacio y, sobre todo, de que la literatura, la identidad y nosotros mismos somos entes en construcción constante.

g

CAPÍTULO 1: El ensayo: escritura de los límites en *Papeles falsos*

El ensayo tiene como uno de sus cometidos representar la realidad, ya sea en temas personales o bien tratar de plantear temas sociales que aquejan a los individuos de la época. Una de sus particularidades es que tiende a dar una perspectiva mediante un filtro que

obedece al juicio del escritor y que responde siempre a un compromiso de quien escribe. Por ende, podrá reflejar la realidad desde la que se gesta desde un modo de ver crítico que dará pauta a que también sus receptores puedan preguntarse por su estar en esta temporalidad.

Se trata, entonces, de un acuerdo en el que el autor tomará del mundo las referencias y las experiencias para plasmarlas en papel y así mostrar otros horizontes, con la finalidad de crear una visión crítica o bien sólo dar a conocer asuntos que pueden ser de la inquietud del receptor. Mediante este acuerdo y comunicación, se considera que el texto actúa en dos vías: al momento de resignificar la realidad y de gestar nuevos conceptos y símbolos, tanto el autor como el lector pueden repensar el entorno y al mismo tiempo aprenden nuevas formas de conformarse a sí mismos.

Lo expuesto anteriormente servirá para delimitar, así como para situar la obra propia del análisis en el género que le corresponde. Esta situación servirá, además, para posicionar el punto desde el que habla Luiselli: por qué presenta el texto desde el ensayo y cuáles son las licencias y los elementos que le servirán para mostrar su panorama. Como uno de los sustentos teóricos, se tomará parte de la obra de Liliana Weinberg, quien ha elaborado algunos estudios acerca del ensayo que serán desarrollados en los apartados siguientes.¹⁵ De la mano, las teorías de sus predecesores, así como otras miradas al ensayo contemporáneo servirán para ubicar sus características.

1.1. El ensayo: un género sin formas

Papeles falsos se centra en la descripción de los lugares recorridos en diferentes países y los espacios que enuncia resultan específicos: de encontrarse en el Cementerio de San Michele,

¹⁵ Liliana Weinberg ha desarrollado su obra en torno al análisis del ensayo, por esa razón es que se toman algunos de sus planteamientos para apoyar al marco teórico del presente trabajo.

en Venecia, al siguiente apartado camina por las concurridas calles de la Ciudad de México. Si bien puede parecer inocente la descripción y la disposición de estos lugares, forman parte también de una configuración y un aparente fin. Para lograr este cometido, la autora muestra un texto que presenta bajo la categoría de ensayo y que responde a características específicas de su género literario que se enuncia desde el paratexto en la contraportada.¹⁶

De esta forma, el primer capítulo del presente trabajo se dedicará a abordar la cuestión genérica para poder hilar los temas y vislumbrar cómo es que este entramado comprende asuntos más profundos como la identidad que podemos entender desde lo personal, lo colectivo o lo nacional; en medio de ello también saltan otros temas como la dispersión ocasionada por la época, la situación migratoria y podríamos, de igual forma, arriesgarnos a comentar una forma escritural que parte del tiempo en el que está escrita y que se refleja como parte de una literatura latinoamericana.

En un primer encuentro con la obra se puede observar que la autora ha dividido los ensayos como quien divide capítulos, cada uno de ellos con un nombre que corresponderá a lo descrito y a su vez, se encontrarán divididos en secciones, podrían leerse como ideas que se desprenden de un argumento principal; por ejemplo, el primero lleva por título “I. La habitación y media de Joseph Brodsky” y sus divisiones¹⁷ responden a nombre de artistas cuyas tumbas se encuentran en la isla.¹⁸ Este texto introduce la primera imagen que se tendrá de la obra y que mostrará la voz autoral:

¹⁶ En la contraportada de la obra se puede leer que se trata de “una serie de ensayos narrativos de temas diversos”.

¹⁷ Por nombrar algunos: “LUCHINO VISCONTI (1906-1976)”, “EZRA POUND (1885-1972)”, “IGOR STRAVINSKY (1882-1971)”, etcétera.

¹⁸ Si bien Venecia es un archipiélago, Luiselli se refiere a ella como una isla, por ejemplo, cuando describe su primer contacto: “Llegué a la isla de la manera menos poética y más barata: un poco enferma y en autobús. Cruzé el puente desde el estacionamiento de la Piazzale Roma hacia la zona de pensiones baratas: ni un solo cuarto vacante” (p. 1030029)

Buscar una tumba en un cementerio es parecido a buscar un rostro desconocido entre la multitud. Ambas actividades generan en nosotros una misma manera de ver y de estar: a cierta distancia, cada persona podría ser la que nos espera; cualquier lápida, la que buscamos. Para dar con una o con la otra, hace falta circular entre gente y mausoleos, esperar con toda paciencia hasta que suceda el encuentro.¹⁹

Este primer párrafo, deja ver que la voz autoral corresponde a la primera persona y que contiene un tono reflexivo que es desatado de las caminatas que se realizan y de los espacios que se describen. En medio de ello, muestra que se tratará de cavilaciones que desarrolla Luiselli a raíz de los lugares recorridos. Esta peculiaridad, como se verá más adelante, es parte de las características del ensayo como género.

Ahora bien, para delimitar la teoría del ensayo, Liliana Weinberg, en *La situación del ensayo* (2006), menciona:

Si proponemos una definición marco que permita atender tanto al ensayo literario como al ensayo escolar, al ensayo de Montaigne como al ensayo del siglo XX, al ensayo en su forma típica y al ensayo antes del ensayo, ésta deberá incluir ciertos elementos mínimos: texto en prosa que manifiesta un punto de vista bien fundamentado, bien escrito y responsable del autor respecto de algún asunto del mundo.²⁰

Para completar la definición, en otro de sus estudios agrega: “El ensayo resulta entonces del despliegue de la inteligencia a través de una poética del pensar y la puesta en práctica de nuestra capacidad de entender y dar un juicio sobre la realidad desde una perspectiva personal”,²¹ que es una de las intenciones primarias del ensayo: desarrollar el acto del pensar

¹⁹ Valeria Luiselli, *Papeles Falsos*, Sexto piso, México, 2015. P. 14. A partir de ahora se registrarán sólo las páginas que corresponden a esta edición.

²⁰ Liliana Weinberg, *op. cit.*, p. 20.

²¹ Liliana Weinberg, *Pensar el ensayo*, Siglo XXI, México, 2020, p. 19.

y de intelección que se despliega en todo el , a raíz de una idea principal que obedecerá al horizonte del autor que, en su caso, también será compartido por el lector.

Teniendo en cuenta los conceptos descritos, *Papeles falsos* se inserta en este tipo de textos: corresponde a la primera persona en un escrito que principalmente es prosa, presenta una mirada crítica a los espacios y brinda nuevas perspectivas de su realidad. Si bien, como apunta Weinberg, existen otros tipos de ensayo, en este trabajo el enfoque será hacia el acto del pensamiento, también como un acto de intelección, así como a su cuestión crítica que parte de lo íntimo y servirá para abordar cuestiones más complejas desatadas del exterior y de sus memorias.

En su obra *El ensayo, entre el paraíso y el infierno* (2001), Weinberg también refiere: “El ensayo es un compromiso del que escribe, con su propio estar en el mundo: con su identidad y con el espacio y el tiempo en que interpreta o lee el mundo, por la mediación de la escritura”²², en este caso la referencialidad juega un papel muy importante: la persona que habla es también quien se responsabiliza por el texto, Luiselli, al exponer sus vivencias bajo su nombre, respalda cualquier idea escrita.

Al desarrollar su discurso desde este género, Luiselli, como ensayista, a partir de su texto, está diciendo: “ésta soy yo y esto es lo que tengo para mostrarte”, y a su vez crea un puente con el lector en el que éste también se adecuará a creer como “verdadero” o como “más fiable”, debido a la responsabilidad autoral. En este sentido, es necesario asentar que si bien el texto es una búsqueda de “una verdad”, esta verdad obedecerá a la finalidad que persigue el ensayista, no precisamente a una verdad universal.

²² Liliana Weinberg, *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*, Fondo de Cultura Económica, México, 2001, p. 11.

Si se toma en cuenta esta característica también propia del ensayo, es necesario hablar de uno de los pilares del género: Montaigne,²³ quien le habla al lector desde sus inicios para expresarle que lo que va a leer responde a su juicio y que no lleva de por medio ninguna mala intención, por lo contrario, es una declaración de honradez. Es entonces que con la buena fe, el escritor moldeará su texto, con el propósito de mostrar su perspectiva acerca de un tema en común que bien puede surgir de las vivencias, de la vida misma. A diferencia de otros géneros, el ensayo obedecerá al modo de pensar y de transmitir del ensayista y de sus referencias de mundo.²⁴

Al tener esto presente, nosotros como lectores creamos ese vínculo de confianza en el que aceptaremos lo expuesto en palabras, no como una verdad irrefutable, sino más bien como quien cree lo que se le dice, como si se mantuviera un diálogo en el que se está dispuesto a aceptar las ideas del otro y con ello tal vez intercambiar horizontes de mundo.²⁵

En el caso de *Papeles falsos*, al tener como uno de los sitios principales de reflexión la Ciudad de México, para lectores que comparten espacio geográfico y como ciudadanos de una misma nación, pueden ser particularmente conocidos los escenarios descritos como son las calles y el estilo de vida de los ciudadanos que servirán de referencia para que pueda entablarse un diálogo y un voto de confianza entre lector y escritor.

²³ Consultar en el inicio de la obra Michel de Montaigne, *Ensayos I*. Madrid: Gredos, 2005.

²⁴ A propósito, Alfonso Reyes, en “Las nuevas artes” (1944), nombra al ensayo como el Centauro de los géneros: “donde hay de todo y cabe de todo, propio hijo de una cultura que no puede ya responder al orbe circular y cerrado de los antiguos”, donde, a raíz de las nuevas formas culturales que surgen, nombra a este género como un centauro que representa el enlace de los mundos, como una especie de comunicación como especies intelectuales, que también darán paso a contemplarlo como una imagen nueva que surge de este intercambio de mundos: el mundo clásico y el renovado por el modernismo.

²⁵ A propósito, en *Pensar el ensayo*, Weinberg también menciona que el lector de ensayos es un cómplice y rival, que a su vez es también portador de una serie de valores generales o particulares que responden a su horizonte y ante los cuales el ensayista deberá dialogar para así convencer o bien diferir.

Ahora bien, como el nombre del género sugiere, el cometido principal del ensayo es justamente ensayar la realidad y mostrarla en papel para que pueda llegar a los otros. Al realizar esta operación, el escritor filtra por medio de la palabra el exterior y revela la visión que tiene de él; es quien organizará esa realidad para darle una forma desde su perspectiva que, además, también jugará el papel de crítico. Georg Lukács lo expone como sigue: “[...] El crítico es aquel que ve el elemento del destino en las formas, aquel cuya vivencia más intensa es el contenido anímico que las formas contienen indirecta o inconscientemente”,²⁶ y más adelante complementa:

[...] Se convierte esa forma en una concepción del mundo, en un punto de vista, en una toma de posición respecto de la vida de la que ha nacido; en una posibilidad de transformar la vida misma y crearla de nuevo. El momento crucial del crítico, el momento de su destino, es, pues, aquel en el cual las cosas devienen formas: el momento en el que los sentimientos y todas las vivencias que estaban más acá o más allá de la forma reciben una forma, se funden y se adensan en forma.²⁷

Es decir, el escritor de ensayo, en este caso Luiselli, se valdrá de una realidad para resignificarla y plasmarla en sus escritos desde un juicio²⁸ y éste obedecerá a las referencias y al entorno del mismo ensayista. El juicio que parte del escritor y que se encuentra con el del lector lleva de por medio una reflexión que también estará implícita en las páginas del texto. Al tener en cuenta tanto los conceptos de Liliana Weinberg como los de Lukács, se aprecia que esa figura que juzga y reordena se ve condensada en Luiselli.

²⁶ Georg Lukács, “Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Popper)”, *El alma y las formas*, Grijalbo, Barcelona, 1970, p. 24.

²⁷ *Ibidem*, p. 25.

²⁸ En el mismo texto Lukács dirá que “[...] El ensayo es un juicio, pero lo esencial en él, lo que decide de su valor, no es la sentencia (como en el sistema) sino el proceso mismo de juzgar”, p. 38.

Por consiguiente, uno de los puntos más importantes a considerar, es tomar en cuenta que el escritor va a plasmar los temas que aquejan siempre como un reflejo del mundo que le rodea. En este caso, Luiselli se vale de sus viajes y sus caminatas para hablar de ese entorno y lo referente a él, es la experiencia la que le dota de material para exponerlo en palabras y al mismo tiempo el vínculo se da en ambos sentidos: mientras Luiselli mira al mundo para plasmarlo en las páginas, el mundo también le devuelve las perspectivas que van a ir generando de a poco un cambio:

No se trata así sólo de encontrar relaciones superficiales y externas entre los dos universos, sino necesarias e internas: el mundo ingresa al ensayo, el ensayo ingresa al mundo, de una manera compleja y apasionante, que obedece a su vez al modo de pensar el mundo propia del ensayista.²⁹

El aprendizaje ocurre recíprocamente. La realidad es la que está ahí y es manifestada por Luiselli, ella, al ser la encargada del discurso, elegirá un orden para desarrollar, mediante su texto, la visión que tiene, entonces ocurrirá una transformación en la que los lugares mencionados no son fielmente los mismos, sino que se trata de una representación de ellos. No sólo ocurre esto, la misma exploración permitirá que la escritora modifique sus concepciones a través de ese espacio. Cada sitio y cada forma de recorrerlo dará pauta a que se pueda interpretar de cierta forma por el ensayista:

La velocidad de la bicicleta permite una forma particular de ver. La diferencia entre volar en avión, caminar y andar en bicicleta es la misma que hay entre mirar a través del telescopio, el microscopio y la cámara de cine. El que va suspendido a medio metro del piso puede ver las cosas como a través de la cámara cinematográfica: tiene la posibilidad de demorarse en los detalles y la libertad de pasar por alto lo innecesario (p.p. 41-42)

²⁹ Liliana Weinberg, *op. cit.*, p. 16.

Lo representado pasa a formar parte de una realidad alterna y de un mundo que se ha creado, los espacios se transforman y no son sólo los objetos que se describen, sino lo que se quiere decir a raíz de ellos. La cita deja ver que las perspectivas se modifican al momento de ponerlas sobre el papel, dependiendo del ángulo en que se quieran ver el cual responde a la intención del escritor. La cámara a la que alude también representa una forma de plasmar la realidad, no se trata de una mención inocente, sino que en este caso funciona como el filtro en el que por medio del lente ella puede observar los espacios y mostrarlos a los otros bajo su mirada.

Anudado a esto, ocurre también una forma de interpretación del mundo, como quien lee un texto y muestra lo que tiene para decir, a su vez, acontece una transformación en los signos que toma del exterior; no es gratuito que en reiteradas ocasiones la misma autora se refiera a las ciudades como textos y que incluso hable de los mapas para leerlas de una forma más extensa; Luiselli al respecto expresa:

Se ha comparado muchas veces a las ciudades con el lenguaje: se puede leer una ciudad, se dice, como se lee un libro. Pero la metáfora se puede invertir. Los paseos que hacemos a lo largo de las lecturas trazan los espacios que habitamos en la intimidad. Hay textos que serán siempre nuestros callejones sin salida; fragmentos que serán un puente (p.p. 77-78)

Aquí, la autora expone puntos importantes a considerar de la obra y del género que se enunciarán a continuación. En primer lugar, como ya se había sugerido, los paseos no tienen como único fin la descripción de la ciudad, sino que también refleja una forma de ser que la incluye tanto a ella como a los ciudadanos como parte intrínseca de esa urbe, donde el entorno se mimetiza en con ellos; Barthes, por ejemplo, dice “La ciudad es un discurso y este discurso es verdaderamente un lenguaje: la ciudad habla a sus habitantes, nosotros hablamos a nuestra

ciudad, la ciudad en la que nos encontramos”,³⁰ entonces la metrópoli funciona no sólo como el espacio, sino que se desdobra en todas sus peculiaridades: las personas, los sonidos y podríamos discurrir de igual forma en la época y las características que trae consigo. Todo el entorno se convierte en parte de lo que está nombrando y que se transforma dotando de nuevos significados y de nuevas interpretaciones. La ciudad se ve como un paralelismo del libro, donde cada recorrido o relectura se otorgarán un nuevo significado.³¹

Para Luiselli, su texto se ve representado también por una serie de fragmentos tanto en la estructura de la obra que se divide, como en lo descrito, por ejemplo en los relingos, que son pedazos de ciudad que se consideran olvidados, pero que forman parte de ese todo y que son como la materia prima para un escritor que construye desde las fisuras. En este caso, forma y contenido se relacionan, tal como menciona Theodor W. Adorno cuando se refiere al ensayo: “[...] a su forma le es inmanente su propia relativización: tiene que estructurarse como si pudiera irrumpirse en cualquier momento. Piensa en fragmentos, lo mismo que la realidad es fragmentaria, y encuentra su unidad a través de los fragmentos, no pegándolos”.³² Es decir, existe un orden de los espacios y de la realidad que Luiselli como escritora se encarga de acomodar siempre desde el pensamiento y a partir de sus vivencias que también se reestructuran en el texto como parte de éste.

El segundo punto a considerar, que se encuentra en la cita y que se nombra constantemente en el texto, así como en las características del género, es el tono confesional

³⁰ Roland Barthes, *La aventura semiológica*, Paidós comunicación, Barcelona, 1993, p. 209.

³¹ Más adelante, en el mismo ensayo de *Papeles falsos*, se lee: “Volver a un libro se parece a volver a las ciudades que creímos nuestras, pero que en realidad hemos y nos han olvidado. En una ciudad, en un libro, recorreremos en vano los mismos caminos, buscando nostalgias que ya no nos pertenecen. No se puede volver a encontrar un lugar tal como se dejó. Encontramos, en todo caso, mitades de objetos entre el *debris*, incomprensibles notas al margen que tenemos que descifrar para volver a hacer nuestras” (p. 86) con estas líneas afianza la idea de la analogía libro/ciudad.

³² Th. W. Adorno, “El ensayo como forma”, *Notas sobre la literatura, Obra completa 11*, Editorial Akal, Madrid, 2003, p. 26.

e íntimo que provee el ensayo, donde “lo habitamos en la intimidad”. A propósito Weinberg apunta:

El ensayista viaja a los orígenes, y hace así, de una experiencia personal y exclusiva una experiencia total y trasmisible. La experiencia vivida se vuelve memoria y sentido, a través del esfuerzo mismo por participarla: un viaje a la semilla que es en un extremo, totalmente personal, y en el otro absolutamente humano.³³

El texto, en este sentido, remite por completo a la experiencia y a sus vivencias: todo lo escrito, de acuerdo con la referencialidad del autor, obedecerá a un pacto que Luiselli se compromete a refrendar con la mayor objetividad posible desde su perspectiva; es decir, ella tratará de mostrar su enfoque que se encuentra dentro de un marco de valores que van a detonar el discurso y guiará al lector para que pueda ver esa realidad que intenta plasmar, entonces, esta objetividad tendrá que ver con la honestidad del escritor, sin embargo, no se busca comprender un panorama que represente una verdad general.

El escribir se mostrará a la par con el recorrido que activará la memoria desde la vida misma: ir ahondando en la ciudad, le llevará a adentrarse en lo personal y en lo íntimo para llevar a cabo la reflexión tanto de sí misma como del entorno que siempre deberá obedecer a una cuestión espacio temporal: “A partir del yo-aquí-ahora, del paraíso de la intimidad, retrocede a los recuerdos compartidos hasta volverlos diálogo, comunicación de una experiencia vivida, en un ejercicio que siempre, de manera encubierta o entrevista, es un volverse hacia nosotros”,³⁴ entonces, el papel del ensayista también se centra en transmitir el conocimiento que percibe del entorno, de su espacio y de su tiempo, y por ello expone temas y lugares en específico; sobre todo, se trata de una cuestión en la que la realidad será

³³ Liliana Weinberg, *op. cit.*, p. 31.

³⁴ *Ibidem*, p. 32.

resignificada, como si fuese un rompecabezas de las situaciones que Luiselli tratará de armar de formas diferentes dependiendo del momento en que se encuentre: puede ser bajo la forma de un ciclista o bien como pasajera de un avión que contempla la magnitud de las ciudades desde una perspectiva que pocas veces se nombra. Los espacios entonces no solamente son, sino que también tienen diferentes significaciones.

De igual forma, ese elemento de la intimidad también se da en las situaciones descritas que parten a lo cotidiano. Por ejemplo, cuando Luiselli dice: “Llevo semanas posponiendo la urgente puesta en orden del librero. Tomo asiento en la única silla del departamento, los pies apoyados sobre una caja que dice «Cosas de cosina» (sic), y me quedo mirando las estanterías vacías” (p.p. 83-84), responde, como indica el nombre del subcapítulo, a una mudanza. De estas situaciones, que parecerían comunes, desarrolla un discurso que girará constantemente en la autorreflexión de un estar en el momento, en este caso, la reflexión del ensayo; además de nombrar los quehaceres de un cambio domiciliario, se enfoca en las relecturas y su importancia en un reencuentro, en una vuelta a las páginas y lo que significan en un pasado; Luiselli, que no deja a la casualidad las menciones en su escrito, escribe:

Recordar, dicen los etimólogos, significa «traer de nuevo al corazón». El corazón, sin embargo, no es más que un órgano desmemoriado que bombea sangre. Es mejor no recordar nunca nada. También es mejor leer como un lector olvidadizo que, habiendo soslayado temporalmente el final, goza cada momento del recorrido sin esperar la indulgencia de un final que ya conoce. Recordar, releer: transformar el recuerdo: sutil alquimia que nos concede el don de reinventar nuestros pasados. (P.87)

La transformación del significado ocurre constantemente: son las mudanzas, las relecturas, los recuerdos y la idea de que tanto en los textos como en los paseos y en la vida misma las historias cobran sentido hasta el final. Las caminatas y los espacios descritos no contienen

una gran carga simbólica, sino que se trata de espacios comunes que pueden ser recorridos de manera cotidiana y que generan una serie de reflexiones importantes.

Una de las tareas del ensayista es discurrir sobre una serie de temas que se desprenden (o que tal vez ya habían sido considerados desde el principio de la escritura) del argumento principal. En este caso, Luiselli no sólo se propone reflexionar sobre los espacios y las caminatas que realiza y que la llevan a pensar cuestiones más profundas, sino que también se encarga de mostrar su proceso como escritora y a la vez a analizar las herramientas de las que se vale para lograr ese cometido. El lenguaje, por ejemplo, será uno de los temas que estarán repetidamente en el texto porque forman parte de ese proceso creativo y es un pensar y replantear:

El lenguaje no sólo cumple una función comunicativa (...) sirve también a un proceso de permanente confrontación del lenguaje con lo que es el exterior, es uso, es confrontación del lenguaje con una realidad extrasemiótica y es por ende continua reactualización de procesos semióticos y conceptuales.³⁵

Por medio de la palabra, podrá darse a entender a los otros y al mismo tiempo podrá para crear las reflexiones que se encuentran en el texto. Es la herramienta de la que el escritor se valdrá para comunicar, transformar y resignificar el exterior:

Estamos en proceso de perder algo. Vamos dejando pedazos de piel muerta sobre la banqueta, palabras muertas sobre la mesa; olvidamos calles y oraciones repasadas con tinta. Las ciudades, como nuestros cuerpos, como el lenguaje, están en obra de destrucción. Pero esta amenaza constante de temblor es lo único que nos queda: sólo un escenario así —paisaje de escombros sobre escombros— compele a salir a buscar las últimas cosas; sólo así se vuelve necesario excavar en el lenguaje, indispensable encontrar la palabra exacta. (p. 67)

³⁵ *Ibidem*, p. 72.

Como la arcilla que le servirá al escultor para modelar, el lenguaje se convierte para el escritor en la materia prima para mostrar el mundo a través de sus ojos. Octavio Paz dice al respecto:

La distancia entre la palabra y el objeto —que es la que obliga, precisamente, a cada palabra a convertirse en metáfora de aquello que designa— es consecuencia de otra: apenas el hombre adquirió conciencia de sí, se separó del mundo natural y se hizo otro en el seno de sí mismo. La palabra no es idéntica a la realidad que nombra porque entre el hombre y las cosas —y, más hondamente, entre el hombre y su ser— se interpone la conciencia de sí. La palabra es un puente mediante el cual el hombre trata de salvar la distancia que lo separa de la realidad exterior.³⁶

El uso de la palabra, en este caso se utiliza como sinónimo de lenguaje, es la que le permite crear y dar significado a nuevos símbolos y nuevas interpretaciones, además de que crea ese paralelismo con las ciudades donde uno es semejante al otro en sus cambios e incluso al hombre mismo.

María Zambrano esboza una idea similar cuando dice: “La comunicación entre el logos poético y la poesía concreta y viva es más rápida y más frecuente; el logos de la poesía es de un consumo inmediato, cotidiano; desciende a diario sobre la vida, tan a diario, que, a veces, se la confunde con ella”,³⁷ se puede entender la poesía como literatura, o al menos con el proceso creativo del escritor que tiende a ser similar y que intenta plasmar su visión de mundo, su realidad y aunque intente ser fiel a lo que está en ella, muchas veces se verá inmerso en la ficción o bien podrá haber una mezcla de lo fáctico y lo ficcional. Después de todo, el ensayo comprende el punto de vista personal del escritor que se manifiesta mediante el juicio emitido en el texto.

³⁶ Octavio Paz, *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, México, 2003, p. 35.

³⁷ María Zambrano, *Filosofía y poesía*, Fondo de Cultura económica, Madrid, 1993, p. 23.

Ahora bien, al momento de ir ensayando su realidad, Luiselli se ensaya a la par a sí misma, como si se tratara de un desdoblamiento dentro de la obra, piensa y expresa, a su vez, eso que le hace pensar, nos señala que se reflexiona constantemente; así como su forma de absorber el mundo:

Si el cráneo fuera lo que parece —un recipiente semiesférico, una cavidad, un reservorio—, el aprendizaje sería una manera de ir rellenando un espacio vacío. Pero ocurre algo distinto. Es posible imaginar que cada nueva impresión cava otro hueco, lastima otro tanto la materia informe, nos vacía un poco más. Nacimos llenos de algo —de materia gris, de agua, de nosotros mismos—, y en todos se está produciendo, en cada instante, la alquimia lenta de la erosión. Llevamos una caverna en proceso encima del cuello, pedazos que serán pedacería. (p. 64)

Aquí es donde se puede ver una de las características que se enunciaron anteriormente sobre el género: analizar el exterior y analizarse a sí mismo, tal como lo indica Luiselli, va llenando esos espacios por medio de su escritura, muestra constantemente lo que ocurre dentro de su realidad como un reflejo de lo que es ella y de lo que es el exterior. Para explicar más a fondo esta idea, Weinberg dice lo siguiente:

Plantear como primera regla fundadora del género que *el que piensa escribe* implica varias cuestiones: la presencia actuante del yo pensante hace que el propio acto interpretativo de una exterioridad se internalice y se haga necesaria su aparición a la vez dentro y fuera del texto: el yo se representa en el momento de enunciar y representar el mundo.³⁸

Implica que el que tiene una idea la desarrolla, tal es el caso de Luiselli, quien en su obra describe precisamente este acto de intelección, un acto de pensar constante en el que, además

³⁸ Liliana Weinberg, *op. cit.*, p. 127.

de desarrollar los temas de su interés, se muestra como esa ensayista que a partir de sus vivencias se describe a ella misma y a la vez manifiesta una visión crítica.

A la par, y no menos importante, describe cómo se va generando el conocimiento en ella; detalla lugares y al mismo tiempo el proceso que va llevando como escritora y también como individuo al momento de crear y llenar la página en blanco. Uno de los rasgos del ensayo, justamente tiende a ello: generar conocimiento a través de lo expuesto, en la forma de resignifica el exterior, mediante este mecanismo es que se modifican las concepciones y se contemplan diferentes aristas de la época y del contexto que se encuentran presentes, pero que pocas veces se les brinda la atención necesaria. El ensayista pone esto de manifiesto para que pueda repensarse nuevamente y que a su vez también se pueda generar un pensamiento crítico, es decir, este acto de intelección, de pensamiento y crítica constante también incluye ese diálogo y suma en ambas vías: ensayista y lector.

Si bien todas estas cavilaciones parten del momento que está viviendo, como lo describe Weinberg, la memoria también funciona como un detonante, produciendo digresiones donde se trae el pasado³⁹ para argumentar sobre el tiempo presente y reforzar lo planteado:

El mundo a interpretar se hace presente en el aquí y ahora del discurso como experiencia de mundo. Diálogos, polémicas, citas, referencias intertextuales se reactualizan a partir de su relación con los puntos de anclaje y salida que les dan las coordenadas básicas para todo movimiento.⁴⁰

³⁹ Cabría mencionar que los ensayos se encuentran escritos en tiempo presente y a pesar de que la ensayista rememore los viajes que evoquen el pasado y supongan sobre el futuro, será con la intención de reforzar la idea primaria y presente que se está desarrollando en el momento del texto. Esta situación, quedará mejor explicada en el apartado 1.3.

⁴⁰ Liliana Weinberg, *op. cit.*, p. 76.

En el discurso se puede leer la historia de la niñez de la autora que es recordada cuando el tema de la nostalgia del terruño se hace presente, con ello da una perspectiva más amplia y personal del tema, tal vez en modo de ejemplo, tal vez porque es parte del estilo de la escritora en el que demuestra su escritura entre los límites:

Tal es el sentido profundo del ensayo. No se le puede definir sólo por sus temas o su estilo, sino por esta tarea a un tiempo creativa, crítica e interpretativa que su autor lleva a cabo y por el cual el ensayo entra a su vez en diálogo con un sistema y tradición literarios específicos y con un campo cultural mayor cuyos límites el mundo descubre y delinea.⁴¹

Al ser parte del género del ensayo, la obra muestra una serie de tópicos a repensar de esta forma, el trabajo de crítico no sólo se da por parte del ensayista, sino que también ese receptor, al leer la reinterpretación de la realidad que le es mostrada, puede ver otras intersecciones que tal vez no había contemplado o que bien estaban fuera de su horizonte de vivencias y de valores que en ese contacto con la obra ha nutrido.

De la mano, pueden contemplarse nuevas perspectivas que se generan a través de este intercambio, y que también suponen parte de un proceso escritural en el que el exterior no se presenta como inmóvil, sino que ahora también puede contemplarse desde la crítica y, con ello, se ve como activo; Luiselli lo muestra desde diferentes panoramas y los objetos que parecen inanimados como son la calle y las ciudades cobran vida mediante sus palabras.

Es Luiselli la que se encarga, a través de su interpretación, de gestar nuevos conceptos y darle un significado diferente a los símbolos existentes ya instaurados a raíz de sus rememoraciones, las palmeras que describe se presentan como metáforas de ella misma al hablar de su identidad,⁴² así como los viajes, pues lejos de ser una simple distracción ponen

⁴¹ Liliana Weinberg, *op. cit.*, p. 95.

⁴² La mención de la palmera, así como su relación con la identidad se retomarán en el tercer capítulo.

de manifiesto la situación de las fronteras y las divisiones que existen al verse pequeñas desde el aire.

Las descripciones son parte del discurso, pero también son un diálogo que se entabla con la figura de la autora inmersa en el texto en el que de manera velada nos hará contemplar también lo propio:

El ensayo puede leerse como una dialéctica entre el yo y el nombre. Quien habla está adscrito a un orden determinado, carga con señas de identidad social, nacional, regional. El nombre reproduce de forma íntima e individualizada la historia de nuestra familia, el orden jerárquico de nuestra sociedad, nuestra propia posición en el mundo cultural que heredamos.⁴³

Como menciona Weinberg, al compartir cuestiones como el espacio y el tiempo, es posible un acercamiento más fiel al texto, y ocurrirá que, debido a la temática elegida por la autora, emprenderá este diálogo en el que pensaremos en estas cuestiones que nos atraviesan como contemporáneos. Si bien existen otros elementos a desentrañar de la obra, al presentarse como ensayo puede entenderse justamente que se trata de dar una vista al exterior, de mirarlo con nuevos ojos, como lo hace Luiselli, y así tal vez encontrar algunas cuestiones que al momento no se habían hecho presentes.

Ahora bien, en este apartado se delimitaron algunas características del género, haciendo énfasis en su particularidad como acto de intelección y del pensar. Esta forma que Luiselli eligió para presentar su texto, no es por casualidad, sino que surge a partir de un pensar crítico de su tiempo, además, al hacerlo desde ahí, las vivencias que expone cobran más fuerza: no es sólo una historia que parte de la ficción, son hechos que se desprenden de

⁴³ *Ibidem*, p. 40.

este pensar que ella refuerza y afirma al colocar su nombre y tomar responsabilidad directa por lo escrito en él.

El ensayo, en una de sus cualidades más notorias, se muestra sin contornos, debido a que se trata de un género versátil que puede lindar con algunas otras formas y le es permitido que dentro de su estructura permeen otras características. Así mismo, admite crear nuevos panoramas y nuevas visiones de mundo. El ensayo concede al escritor jugar con esas formas, crear puentes, metáforas y nuevas vistas a la realidad.

Ahora bien, para mostrar un horizonte más amplio en cuanto al género también es necesario ir a los antecedentes, que también forman parte de las bases del conocimiento que la autora ha plasmado en el texto propio de este análisis. Esta vista al pasado del ensayo mexicano ilustra las bases sobre las que Luiselli comienza a delimitar una idea de identidad y, sobre todo, servirá para reconocer las diferencias y similitudes que existen en los textos pasados y los actuales.

1.2. El ensayo mexicano: los precedentes

Hablar del ensayo implica también dar una revisión del género en cuanto a un pasado literario mexicano, es decir, sobre algunos ensayistas mexicanos y sus aportaciones, particularmente en el tema de la identidad que es uno de los propósitos de este trabajo. Por ello, se seleccionaron ciertos textos que abarcan en su mayoría la visión del México que aspira a formarse como nación y otros que se enfocan en el carácter de los mexicanos; algunos de ellos sugieren que se debe tener en cuenta el pasado prehispánico y los orígenes para poder presentar un panorama que se acople a los cambios y las nuevas visiones e ideas que se gestaban después de las diferentes facetas y movimientos sociales que se dieron en territorio mexicano.

La cuestión de la identidad del mexicano, así como de la nacionalidad, será uno de los temas bajo el que se guíe esta escritura, sobre todo de la primera mitad del siglo XX, que tendrá gran peso en la formación de los ciudadanos y sobre todo de las posturas ideológicas de aquel tiempo. Por ser parte de los principios de uno de los pensamientos que se gestan como propios en cuanto al mexicano, además de presentarse como un espacio de reflexión, es que se analizará una parte de su composición para considerar en qué medida comparte vínculos con el ensayo dedicado al análisis propuesto.

Se entiende que el ensayo forma parte de un género en el que se trata de dar una visión crítica de un tema en particular y que tiende a abordar problemáticas de la actualidad desde una escritura íntima. En este sentido, el ensayo estará ligado a su contexto y las situaciones presentes, como es el caso del ensayo mexicano de principios del siglo XX.

Entonces, dependiendo de los signos y de las situaciones que provee el contexto el ensayista plasma sobre papel los temas y las inquietudes que son propias de su tiempo y de su espacio, así es que se puede crear un puente con el autor y a su vez un diálogo, en el que el medio de comunicación será la escritura. Esta condición que Liliana Weinberg describió en otros escritos como el *aquí y ahora*, obedece a la temporalidad, de la misma forma, esta característica va de la mano también con el diálogo que se da en el ensayo con la historia y con la cultura de su tiempo.

Luiselli, como los pensadores y ensayistas de cada época, pertenece a su marco temporal y su forma de expresión corresponderá también a las herramientas que el exterior le brinde. Es por ello, que no resulta fortuito que la obra aborde ciertos temas en específico, como lo son su estar en la Ciudad de México, y los contraste con las perspectivas de otros

países,⁴⁴ y que su modo de plasmarlo sea mediante un género que se encuentra entre los límites y que se ha catalogado como híbrido.⁴⁵

Ahora bien, si el discurso está dotado de las características y de los espacios de su tiempo, sobre todo de las vivencias del momento, estos elementos entonces se verán reflejados en su texto, además de que delimitan de manera espacio-temporal su escritura. Estos componentes, si bien se pueden pasar por alto, darán oportunidad de realizar un análisis más completo. En el pasado, algunos ensayistas⁴⁶ hablaron del territorio nacional como una parte intrínseca de nuestra identidad, ahora el significado ha cambiado de a poco y lo veremos reflejado en la obra; un ejemplo de ello es “II. Mancha de agua”, el país se asemeja desde las alturas al igual que Venecia, a una mancha de agua en la que se ve como un todo y al mismo tiempo como pequeño, cambiando el modo en que se ve al país desde las distintas perspectivas. La tierra representa muchas cosas más, sus bordes ya no se encuentran delimitados a una forma, sino que se divisan diferentes significados que quizá no sean tan profundos, pero que representan para el fin y la reflexión de la obra.

El panorama tiende a lo general, incluso a lo universal, ya que, como se señaló al inicio del apartado, parte de la historia de la ensayística latinoamericana del siglo XX y en concreto mexicana tiende a lo nacional, a la búsqueda del carácter y del ser del mexicano, mientras que la visión de Luiselli surge de lo universal para aterrizar en ese territorio, al verlo

⁴⁴ El tema de la nacionalidad, si bien como apunta la autora no se encuentra explícitamente y no lo expone como principal, se verá en las reflexiones que hace acerca de las ciudades y que cuestiona en el ensayo final cuando se habla de los documentos que dictan la pertenencia de una persona a un país.

⁴⁵ Hemos dedicado el siguiente apartado a dar una revisión más completa del ensayo como una de las voces de la actualidad, así como de una de las escrituras de la época, que como una de sus características contempla la relación que se mantiene con otros géneros literarios.

⁴⁶ En el apartado se citarán algunos de ellos que ilustrarán a grandes rasgos el ensayo de identidad, por ejemplo Alfonso Reyes, Jorge Cuesta, Antonio Caso, José Vasconcelos, etc. También se mostrarán algunas perspectivas contemporáneas para completar el panorama de aquella época.

desde las alturas no sólo se trata del espacio físico, sino también de la manera en que lo percibe.

Si bien no es el propósito del análisis en la obra propuesta enfocarse en particular en una historia del ensayo, se consideran todas las vertientes como parte de los cimientos de la ensayística mexicana que sienta las bases para que este proyecto pudiera llegar a nosotros, así como del aprendizaje de la autora que da pauta a uno de los temas que es la identidad; en este sentido, se verá que el concepto se ha transformado siendo ahora distinto al que proponen los ensayistas que se citarán más adelante.⁴⁷

El tema de la identidad será una constante que también interesa a los latinoamericanos, ya que al ser un continente que en su mayor parte fue colonizado, los ciudadanos no dejaron de preguntarse por su estar en su propio territorio y cómo es que los hechos de la historia los habían o no determinado. Esta cuestión obedece sobre todo al intercambio de culturas que ocurre en la Colonia y que se verán manifestados en dichos textos como parte de una problemática que aqueja a la nación, a los habitantes y a los pensadores de la época.

Es común, en algunos textos, abordar la perspectiva latinoamericana cuando se habla de ensayo mexicano, debido a que comparten elementos en común. Para ampliar la idea y abonar al debate, Liliana Weinberg apunta:

La propia apertura y dinámica del ensayo, su flexibilidad y la permanente posibilidad que establece de tender puentes entre la escritura del yo y la interpretación del mundo, entre la situación concreta del autor y la inscripción de esa experiencia en un horizonte más amplio de sentido, entre la filiación y la afiliación del escritor, han permitido que el género responda a las cambiantes

⁴⁷ El análisis sobre la identidad se abordará en el tercer capítulo, donde se hablará específicamente de lo fluctuante, del desplazamiento y la indeterminación.

demandas de los tiempos y espacios sociales y confirme su sorprendente dinámica.⁴⁸

Sin duda, la situación de la identidad en el continente latinoamericano es semejante, debido a que las condiciones de vida de los habitantes han sido comparables y han optado por hablar en los ensayos de esta situación que les aqueja, para continuar con la idea, Mary Louise Pratt⁴⁹ dice:

La columna vertebral del ensayo latinoamericano en tanto canon literario representa una forma de reflexión a la que denominaré "ensayo de identidad" (...) El ensayo de identidad se pregunta: ¿cómo se pueden definir nuestra identidad y nuestra cultura en la etapa posterior a la independencia? ¿Cómo representar nuestra hegemonía? ¿En qué consiste -o en qué debe consistir- nuestro proyecto social y cultural?⁵⁰

Entonces la escritura de los pensadores latinoamericanos que se enfoca a la identidad expresa este conflicto y enfrentamiento de un territorio y un pueblo que después de encontrarse sujeto a la Colonia, por fin obtiene su libertad y su soberanía, por lo tanto, se preguntan por el rumbo a seguir, y más importante que ello por su origen y por su conformación como seres nacionales, no sólo en lo individual, sino que también se ven en lo colectivo, como un proyecto de nación. Derivado de esta problemática, ensayan su estar en el mundo y tratan de encontrar las respuestas por medio de su escritura. Al encontrarse en medio de estas interrogantes toman su presente, así como su pasado, para dar cuenta de su existencia.

⁴⁸ Weinberg, Liliana, "El ensayo latinoamericano entre la forma de la moral y la moral de la forma", *Cuadernos del CILHA*, Universidad Nacional de Cuyo Mendoza, Argentina, vol. 8, núm. 9, 2007, p. 111.

⁴⁹ En el estudio citado, Mary Louise Pratt realiza una revisión del papel de las mujeres dentro de la tradición del ensayo latinoamericano, sin embargo, en medio de ello presenta un breve análisis de las formas imperantes en este género en el territorio y menciona puntualmente que la historia del ensayo ha estado sujeta a normas ya dictadas y que deben disolverse para dar cabida a otros tipos de discurso dentro del género.

⁵⁰ Mary Louise Pratt, "No me interrumpas: las mujeres y el ensayo latinoamericano", *Debate feminista*, CIEG, UNAM, México, 2000, p. 74.

Ahora bien, en el caso del ensayo mexicano, ocurre exactamente la misma situación, en el siglo XIX, después de la independencia de México, comienzan a gestarse algunos escritos que se consideraron como aproximaciones al género del ensayo, posteriormente los escritos de los pensadores de la época empezaron a concentrarse en el estar como ciudadanos de la nación, debido a los movimientos sociales que les dieron la independencia y posteriormente la revolución.

En medio de toda la inquietud suscitada, la presencia histórica se ve reflejada en sus temas. Al respecto del ensayo mexicano, José Luis Martínez indica que se definía en aquel tiempo por “[...] un tono cultural caracterizado por una intensa conciencia histórica y por un afán de analizar y valorar la realidad social en aquella dramática encrucijada que vivían, notas éstas que, aparte las reacciones o desvíos de ciertas épocas persistirán como distintivas del ensayo mexicano”,⁵¹ es decir, los escritores vuelcan su análisis a la identidad porque era un tema que también preocupaba y se manifestaba en el colectivo después de la dispersión que sobrevino a las crisis sociales por las que pasó el territorio mexicano.

Existen ensayos de autoría mexicana que pueden reflejar en particular esta temática, por ejemplo Jorge Cuesta escribió *Contra el nacionalismo* (1932) en el que aborda la cuestión de la identidad partiendo de las tradiciones del país y cómo éstas son una extensión de lo aprendido de Europa manifiesta que, por lo tanto, no existe una tradición nacionalista como tal, es decir, lo que se denomina como “[...] nacionalismo equivale a la actitud de quien no se interesa sino con lo que tiene que ver inmediatamente con su persona”,⁵² sino en un colectivo, con ello afirma que las tradiciones son las que viven a pesar de todo y permanecen

⁵¹ José Luis Martínez (comp.), *El ensayo moderno mexicano I*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984, p. 16.

⁵² Jorge Cuesta, “Contra el nacionalismo”, Roger Bartra (comp.) *Anatomía del mexicano*, Plaza Janés, México, 2003, p. 98.

en los habitantes de una nación, promoviendo también la idea de que el cambio de significantes también está determinado por la evolución del tiempo.

El postulado de Cuesta surge del cuestionar el nacionalismo y tal vez tratar de comprender lo que nos hace *ser* como mexicanos. Algunos otros ensayistas, tomaron como referencia la contraposición entre América y Europa al apostar por la formación de una identidad en la que se pudiera ver hacia lo propio para ceñirse a los orígenes y olvidar lo aprendido como imposición por la cultura. Al respecto, Antonio Caso, en un ensayo publicado en 1923, en el que hacía hincapié en la falta de unidad cultural dice:

[...] pero urge ya, por la felicidad de nuestro pueblo, que cesemos de imitar los regímenes políticosociales de Europa y nos apliquemos a desentrañar de las condiciones Geográficas, políticas, artísticas, etcétera, de nuestra nación, los moldes mismos de nuestras leyes; la forma de convivencia; el ideal de nuestra actividad. No podemos seguir asimilando atributos de otras vidas ajenas.⁵³

Según Caso, existía un ansia por gestar nuevos conceptos que pudieran ser considerados propiamente de los mexicanos, de la misma forma se proponía una vuelta hacia los orígenes para modelar una figura del mexicano que se adecuara al nuevo tiempo que se estaba viviendo. En el caso de Latinoamérica y también como precedente, existe el ya conocido ensayo *Nuestra América* (1891) de Martí que tanto conmovió y que dio pauta a la búsqueda de una identidad colectiva. Si bien no pertenece a la ensayística mexicana, el texto se presenta como uno de los inicios de la reflexión de la identidad que dará pauta a que en otros países también se comience a gestar la inquietud sobre el estar en su nación.

⁵³ Antonio Caso, “Unidad e imitación”, Roger Bartra (comp.) *Anatomía del mexicano*, Plaza Janés, México, 2003, p. 60.

Otro de los grandes ensayistas que apostaban a la universalidad y cuyos textos se siguen estudiando en la actualidad es Vasconcelos, ya que en su obra *La raza cósmica* (1925) veía un proyecto de unificación que fuera más allá de las fronteras:

[...] en las diferencias encontramos el camino; si no más imitamos, perdemos; si descubrimos, si creamos, triunfaremos. La ventaja de nuestra tradición es que posee mayor facilidad de simpatía con extraños. Esto implica que nuestra civilización, con todos sus defectos, puede ser la elegida para asimilar y convertir a un nuevo tipo a todos los hombres. En ella se prepara de esta suerte la trama, el múltiple y rico plasma de la humanidad futura.⁵⁴

Algunos de los postulados apostaban a una visión esperanzadora, universal, donde se daba cabida no sólo al territorio mexicano, sino también a un proyecto en el que los pueblos americanos se sumaran a una unidad y se pudiera utilizar el potencial de cada uno de estos países para formar una fuerza más grande y con un mejor porvenir.

Alfonso Reyes, en su *Visión de Anáhuac* (1915), también brinda una mirada al pasado prehispánico para mostrar un copioso panorama no sólo del paisaje, sino también de la organización social e incluso la parte artística existente en el Valle de México antes de la conquista, en el que también, al igual que Luiselli, los habitantes fungían también como una parte intrínseca de esa ciudad:

Entre las vasijas morenas se pierden los senos de la vendedora. Sus brazos corren por entre el barro como en su elemento nativo: forman asas a los jarrones y culebrean por los cuellos rojizos. Hay, en la cintura de las tinajas, unos vivos de negro y oro que recuerdan el collar ceñido a su garganta. Las anchas ollas parecen haberse sentado, como la india, con las rodillas pegadas y los pies paralelos.⁵⁵

⁵⁴ José Vasconcelos, “La raza cósmica”, Roger Bartra (comp.) *Anatomía del mexicano*, Plaza Janés, México, 2003, p. 60.

⁵⁵ Alfonso Reyes, *Visión de Anáhuac*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2009, p. 31.

Y nuevamente se apostaba por no olvidar el pasado, por promoverlo como una de las riquezas del mexicano:

Cualquiera que sea la doctrina histórica que se profese (y no soy de los que sueñan en perpetuaciones absurdas de la tradición indígena, y ni siquiera fío demasiado en perpetuaciones de la española), nos une con la raza de ayer, sin hablar de sangres, la comunidad del esfuerzo por domeñar nuestra naturaleza brava y fragosa; esfuerzo que es la base bruta de la historia. Nos une también la comunidad, mucho más profunda, de la emoción cotidiana ante el mismo objeto natural. El choque de la sensibilidad con el mismo mundo labra, engendra un alma común. Pero cuando no se aceptara lo uno ni lo otro —ni la obra de la acción común, ni la obra de la contemplación común—, convéngase en que la emoción histórica es parte de la vida actual, y, sin su fulgor, nuestros valles y nuestras montañas serían como un teatro sin luz.⁵⁶

A pesar de que propiamente *Los contemporáneos*⁵⁷ no realizaron sus escritos con base en la identidad mexicana, sí ampliaron la difusión de la cultura y el arte por medio de su revista bastante aceptada en el mundo de las letras. Consideramos dar una mención a este grupo, ya que sus textos intentaban salir de la temática nacionalista de aquel entonces para proclamarse hacia lo universal y también mantenían como una de sus premisas la estética. Si bien la mayoría en este grupo fueron poetas, la influencia que tuvieron en Luiselli como escritora puede verse en su obra *Los ingravidos* (2011),⁵⁸ que concentra parte del trabajo de la investigación sobre Gilberto Owen. Al publicarse un año después que *Papeles falsos*, podría inferirse que parte de la temática, como es la visión a lo universal y la preocupación por la forma, le es legada por el estudio de este grupo en particular.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 53.

⁵⁷ Grupo cuyo nombre se gesta a partir de la revista que lleva el mismo nombre y que comienza en 1928.

⁵⁸ Consultar en: Valeria Luiselli, *Los ingravidos*, Sexto piso, México, 2011.

Posteriormente, Octavio Paz publica *El laberinto de la soledad* (1950), obra en la que, al igual que sus antecesores, se pregunta por el carácter del mexicano y da una visión en la que coloca al mexicano en una vuelta interminable que no llega a los orígenes y lo deja huérfano, sin padre del que aprender y producto de una madre “chingada”. Al respecto enuncia:

Con ese grito, que es de rigor cada 15 de septiembre, aniversario de la Independencia, nos afirmamos y afirmamos a nuestra patria, frente, contra y a pesar de los demás. ¿Y quiénes son los demás? Los demás son los “hijos de la chingada”: los extranjeros, los malos mexicanos, nuestros enemigos, nuestros rivales. En todo caso “los otros”. Esto es, todos aquellos que no son lo que nosotros somos. Y esos otros no se definen sino en cuanto hijos de una madre tan indeterminada y vaga como ellos mismos. ¿Quién es la Chingada? Ante todo, es la madre. No una Madre de Carne y hueso, sino una figura mítica.⁵⁹

En este sentido, Octavio Paz se coloca como uno de los grandes pensadores respecto al análisis del carácter de los mexicanos, así como de su conformación a raíz de un pasado prehispánico que se mantuvo como discusión durante gran parte del siglo XX.

En 1987, en los finales del siglo, Roger Bartra publica *La jaula de la melancolía*, obra en la cual también analiza la cultura mexicana contemporánea de esa época. Dicho libro, se centra de igual forma en una serie de estereotipos que han rodeado el ser del mexicano, todo ello a partir de la figura del ajolote que permanece, según menciona, siempre en estado infantil. Al manifestarlo de esta forma, también enuncia al mexicano como incompleto:

Los mexicanos han sido expulsados de la cultura nacional; por eso, cada vez rinden menos culto a una metamorfosis frustrada por la melancolía a un proceso castrado por el atraso. Los mexicanos se reconocen menos en ese axolote que les ofrece el espejo de la cultura nacional como paradigma de estoicismo

⁵⁹ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México, 2004, p. 83.

nacionalista unificador (...) Han sido arrojados del paraíso originario, y también han sido expulsados del futuro. Han perdido su identidad, pero no lo deploran: su nuevo mundo es una manzana de discordancias y contradicciones.⁶⁰

Bartra, al igual que Paz, coloca al mexicano en un círculo repetitivo del que le es difícil separarse, ya sea por la falta de una patria que pudiera consolidarse o bien por su carácter que parece inmutable y que se concentra en una serie de estereotipos que se siguen perpetuando y que no dan pie al cambio.

Al considerar en conjunto los textos citados, se puede ver que este grupo de ensayistas del siglo XX se concentraban en encontrar la respuesta a su ser, sobre todo al ser nacional, a la pertenencia, y apostaban por no olvidar el pasado y construir a partir de él, precisamente como apunta Weinberg:

Durante muchos años el ensayo latinoamericano cumplió predominantemente la función de mostrar, señalar, apuntar a problemas del contexto, en una amplia gama que iba de la didáctica a la denuncia, y que tenía en muchos casos la función predominante de indicar y diagnosticar las notas características y los problemas de una realidad social y cultural a transformar.⁶¹

Es decir, al evidenciar estos problemas por medio de los ensayos, se intentaba crear y repensar el exterior desde la visión crítica y buscar la formación de nuevos horizontes que pudiesen adecuarse más a esa búsqueda de identidad. Si bien no se trata de dar una solución que se ajustara a todos los sectores, existía la posibilidad de tomar un rumbo por medio de la reflexión y con ello gestar nuevos conceptos y símbolos que se ciñeran a lo requerido en la época.

⁶⁰ Roger Bartra, *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, Mondadori, México, 2002, p. 233.

⁶¹ Liliana Weinberg, *op. cit.*, p. 112.

Ahora bien, al tomar en cuenta la ensayística mexicana que se dedicó al análisis de la esencia del mexicano que también se enfocaba a la identidad, se puede notar que el género sirvió para mostrar las temáticas que el contexto requería. Roger Bartra, en otro de sus estudios dedicados al ser del mexicano, dice lo siguiente: “Estoy convencido de que el S. XX dio fe tanto del origen como del fin de esta curiosa modalidad cultural, aunque no cabe duda de que podemos encontrar un sinnúmero de precedentes y que veremos no pocas reminiscencias en los tiempos venideros”.⁶² Más adelante complementa:

Me parece que somos testigos de los primeros estadios del proceso sustitutivo de los viejos actores, de los héroes cantinflescos con sentimientos de inferioridad, de los indios dormidos bajo un enorme sombrero, de los pachucos, de los revolucionarios corruptos, de la raza cósmica o de los mestizos albureros.⁶³

Según el teórico, el final del ensayo de identidad se puede ubicar aproximadamente por el año 2000, cuando ocurre una transformación en la sociedad acompañada del cambio de milenio. Siguiendo lo expuesto, tendríamos que preguntar hacia dónde enfoca su análisis la ensayística contemporánea. Weinberg, que coincide en el postulado de los cambios de paradigmas, señala:

[...] la fuerte transformación en la propia idea de sujeto y autoría, a la que se suman cuestiones como la “autoetnografía” y la posibilidad de someter a crítica el papel del ensayista-intérprete. Por fin, las transformaciones en el campo de la literatura misma, que se traducen en nuevos problemas de límites y fronteras entre géneros y formas del enunciado, además de los crecientes cruces discursivos, que se dan por supuesto no sólo en nuestro ámbito cultural sino en otras partes del mundo.⁶⁴

⁶² Roger Bartra, (comp.) *Anatomía del mexicano*, Plaza Janés, México, 2003, p. 11.

⁶³ *Ibidem*, p. 20.

⁶⁴ Liliana Weinberg, *op. cit.*, p. 113.

Encontramos un cambio significativo en el que el salto de época estimula también la expresión de maneras diferentes, ya sea en la temática o bien en la forma en que se abordarán las reflexiones. En esta actualidad es que se ubica a Luiselli con *Papeles falsos*, sin embargo, en la obra es que se pueden ver reflejados algunos de los cimientos propuestos en el ensayo mexicano de identidad del S. XX. Si bien su ser nacional no es por completo lo que manifiesta dentro de sus páginas sí se presenta como uno de los temas que la van a complementar, entonces, la identidad también se verá a la par del concepto de pertenencia. Luiselli, al hablar de ello, como quien sólo divaga, dice:

Cuando una persona dotada con al menos un poco de inteligencia piensa repetidamente sobre el problema de la identidad, suele llegar, más tarde o más temprano, a conclusiones bastante inteligentes, incluso originales. Yo jamás he podido darle demasiadas vueltas a esa clase de temas: me distraigo a los dos minutos. (p. 101)

Para una primera lectura, no parece ser un tema que ocupe demasiado a la escritora, sin embargo, al ver el libro en una totalidad, advertimos que tiende a hablar de las pequeñas partes que la van definiendo y que incluso en la figura del viajero, Joseph Brodsky, que es nombrada y que da pie al primer ensayo, tiende a expresar planteamientos en los que se pregunta por el recorrido de la vida de las personas, sobre todo, de aquellos que son viajeros y cuyas concepciones de la identidad y de la patria son problematizadas constantemente, aunque, en este sentido, se enfoca hacia una perspectiva que tiene que ver con la pertenencia a través de los documentos de identidad. Brodsky, además de viajero, también es un exiliado que mira a otra ciudad con el afán de pertenecer, aunque sus cédulas de nacimiento sean de otros territorios.

No se puede pasar por alto que el ensayo es un acto de intelección que obliga a repensar los espacios, a buscar en la memoria y en las digresiones con las que viene

acompañado se encuentran pistas que pueden servir de guía para gestar nuevos símbolos y que podrían suponer también nuevos retos para aquel que también es su contemporáneo y con el cual dialoga por medio del texto.

El ensayo, si bien se consolidó como género desde tiempo atrás, presenta una modificación en la forma de escribir de los ensayistas, ya que los temas que abordan se relacionan directamente con la época, no es factible, en este caso, esperar un modelo de mundo en *Papeles falsos* como el que se manifestaba en la ensayística de los mexicanos a finales del siglo XIX o bien a inicios del siglo XX. Si bien estos textos como la obra comparten esta inquietud por la identidad, veremos que se aborda desde diferentes perspectivas y finalidades, además de que los lectores y la sociedad a los que se dirigen distan en símbolos, signos y experiencias de vida.

A raíz de las diferencias de época se podría hablar de formas diferentes de expresión, en este caso el contexto determina las expresiones y cómo se realizan; en particular en la contemporaneidad de Luiselli se encuentra una tendencia a lo personal y a lo íntimo. Entonces, se puede considerar que se trata de un ensayo que raya en los límites con diferentes formas escriturales⁶⁵ y que se relacionan directamente con el entorno y las características que le son propias de la época.

1.3. El ensayo entre los límites

Hablar de una escritura de la época supone tomar de la realidad inmediata los acontecimientos y los signos que serán el material del que se nutra una obra; en el caso de *Papeles falsos*, que se presenta desde el ensayo, se retratará la forma de vida, así como una

⁶⁵ En el siguiente apartado, se hablará sobre el proceso escritural de *Papeles falsos*, así como de la condición de hibridez del ensayo.

serie de sucesos que describe la autora, mismos que podrán servir para crear nuevos horizontes y perspectivas no sólo de los espacios, sino también de la intimidad.

Al hacer alusión a los límites, se habla también de las formas a las que pertenecen los géneros. Si bien cada uno cuenta con sus características peculiares e incluso con sus modos de lectura, se verá que *Papeles falsos* se vale de la versatilidad del género para jugar con otras clases literarias. En este apartado se hará énfasis en esta singularidad, sobre todo, como parte de un proyecto de escritura.

También se analizará la forma en la que se presenta la obra: a pesar de que el ensayo permite un análisis y reestructuración de la realidad por parte del ensayista, la manera en que se muestra será igual de importante; por ello, se contemplará desde la hibridez anudada al tiempo desde el que se escribe.

Para comenzar, es necesario hablar del género desde el momento en el que está escrito: en su cualidad de crítico, no puede desligarse de su entorno, ya que habla estrechamente de la sociedad y el contexto al que obedece.⁶⁶ En este caso, al hablar de *Papeles falsos*, también se mencionarán brevemente algunos distintivos de la época, con el fin de describir algunas de las características que se encuentran en el texto y, sobre todo, para hablar de su forma escritural y retomar algunos de los puntos que tendrán peso en el capítulo final que se dedicará a la identidad.

Ahora bien, en la temporalidad en que se desenvuelve Luiselli y a partir de la cual desarrolla la obra, el individuo se ve en medio de una lluvia de significaciones y de información, los signos que se encuentran alrededor han cambiado, por lo tanto, también el

⁶⁶ Valdría la pena rescatar nuevamente la peculiaridad del ensayo de situarse desde el presente y describe a raíz de esa esfera de valores que son propios de su época. Ya en el apartado anterior, se hizo énfasis en que el ensayista retrata los temas que le aquejan de su entorno y de su época.

colectivo y sus percepciones; la vida se vuelca hacia lo personal, en consecuencia existe una tendencia a virar sobre lo íntimo y mostrar menos interés en los otros. En este sentido, se ponen en duda los límites de lo privado y lo personal, que al mismo tiempo tienen que ver con el contacto hacia los demás, en *Papeles falsos* un ejemplo de ello se puede leer como sigue:

Si uno va al cuarto de máquinas, lo mejor es apegarse a la ceremonia silenciosa del jabón, y si sale a la calle, lo más recomendable es llevar un paraguas para esconderse de las miradas ajenas bajo el arco de su amparo. En resumen, poco contacto, mucha concentración en los asuntos propios, mucha discreción en las andanzas privadas. (p. 93)

Los vínculos con los otros se entablan diferente: en el discurso se opta por mantener distancia, a pesar de que el portero del edificio donde se encuentra Luiselli le repita que debe estar en contacto con “el otro”, o bien, en “Otros cuartos”, ella pretende, en su lugar, mostrar un estilo de vida solitario y distante. Ahora bien, el “otro” no se muestra sólo como un individuo, sino que también representa al colectivo y el tiempo en el que prevalece la tendencia a la soledad y a lo personal.

Estas formas de comportamiento también pueden manifestarse dependiendo de la situación geográfica, es decir, mientras Luiselli se encuentra en Nueva York, las ventanas de los cuartos son las únicas que se alcanzan a ver por las noches en la ciudad y el contacto se limita a lo necesario, en tanto que en la Ciudad de México la interacción es casi necesaria por el estilo de vida. Mientras una ciudad es quieta y distante, la otra se encuentra todo el tiempo en constante movimiento en la apreciación que Luiselli brinda en sus páginas.

En este sentido, la vida misma se refleja en el texto como una peculiaridad no sólo del género, sino también descriptiva.⁶⁷Luiselli, al escribir, se escribe a ella misma, analiza e interpreta el mundo a la par; toma del ensayo lo referencial, sin embargo, también puede verse inmerso un tinte narrativo que puede suponerse parte de un artificio como autora.

De la mano, las ideas que vierte sobre la época, así como los usos, costumbres y herramientas de las que provee el tiempo, serán señaladas constantemente en la obra. La modernidad, además de sus muchas cualidades, trae consigo la creación que se enfoca también a lo personal, se hace mención de ello, debido a que una de las características justamente se enfoca hacia las cuestiones de lo íntimo y de las esferas de lo público y lo privado; si bien es un tema vasto, se retoman únicamente a raíz del texto donde se dice lo siguiente:

Se suele decir que la modernidad comenzó con un salto al abismo de lo íntimo y una consiguiente erosión de las fronteras entre lo privado y lo público. Pero hoy en día, para ser fiel a aquel llamado délfico, ya no conviene retirarse al interior. Esto es, ni al interior de nuestra casa —en nuestras casas, sobre todo si vivimos solos, nos acecha el imperio expansivo de Google y, a través de éste, la encrucijada de las compañías fantasmagóricas de todos nuestros conocidos lejanos—, ni mucho menos al interior de nosotros mismos. (p. 95)

Es decir, si en la modernidad se explicaba la forma de ser y de crear desde lo íntimo, como refiere Luiselli, ahora que en la temporalidad nos encontramos ya a cierta distancia, los límites se encuentran difusos. Cuando se cree que se habla de lo íntimo, se puede notar que los papeles se invierten en gran medida gracias a las herramientas con las que se cuenta en la actualidad, en este caso, son las innovaciones tecnológicas y las redes sociales; la vida,

⁶⁷ En este apartado, se abordará el ensayo desde la hibridez, sin embargo, en el siguiente capítulo dedicado al viaje se hablará un poco de la relación que existe con la literatura de viajes y de lo descriptivo.

además de estar contenida en una ventana, se encuentra dentro de otra en la que todos “son conocidos” en una realidad virtual. Entonces las esferas de la vida también se muestran difusas y las maneras de expresar lo acontecido se abordan desde distintas perspectivas que no son fijas.

Los límites comienzan a desdibujarse no sólo en la modernidad, sino que con el paso del tiempo se acentúa cada vez más esta característica; al respecto Weinberg dice que: “En el ensayo lo particular se interpreta desde lo general y lo general se interpreta desde lo particular; al mismo tiempo lo privado se vive como público y lo público se vive como lo privado”.⁶⁸ En esta cita de *Pensar el ensayo*, también hace énfasis en esta cuestión un tanto paradójica de plasmar la realidad del ensayista, donde estas zonas se ven mezcladas o pueden tener la tendencia a mostrarse contradictorias. En un sentido más amplio, podría entenderse que las fronteras, y en este caso, los espacios, también se encuentran difusos y resulta en una escritura que plantea cuestiones específicas como la propensión a lo personal y a lo íntimo para dar un punto de vista aún más extenso y crítico.

El contexto es el que provee las herramientas a Luiselli y con ayuda de ellas es que su discurso tomará un rumbo: el observar y al mismo tiempo repensar las ciudades por medio de sus caminatas será la materia principal de la que se nutrirá la obra; sin embargo, las formas de aprender el mundo, así como los comportamientos presentados serán también un reflejo de lo que acontece.

Ahora bien, las herramientas a las que nos hemos referido se pueden ver, por ejemplo, en el uso de las redes sociales que permite presentar el mundo desde una visión particular y

⁶⁸ Liliana Weinberg, *op. cit.*, p. 139.

sirven como filtro en el que la realidad también se modifica y aporta a la intención de la autora en la que organiza y muestra sus ideas así como a la imagen de su reflexión.

A su vez, el proceso de pensar los temas expuestos, así como lo descrito, le permitirá hablar de diferentes cuestiones que pueden estar previstas desde el principio o que se irán desarrollando al momento de la escritura, situación que nuevamente obedecerá a la estructura⁶⁹ bajo la cual Luiselli ha organizado el texto.

Es decir, desde las primeras páginas de la obra se entiende que uno de los motivos principales que se desarrollará serán las caminatas, sin embargo, a raíz de ello surgirán otras cuestiones que se expondrán conforme avanza el texto. Esta situación será más fácil de ubicar con las divisiones de los ensayos, si bien es parte de un todo, las divisiones y subdivisiones han sido colocadas deliberadamente. Cuando se lee por ejemplo: “VI. Paraíso en obras”, no se trata únicamente de los hombres que trabajan para modificar el piso, sino que con el pasar de las páginas la reflexión se dirige a la cuestión del lenguaje, ya que, ya que, como se puede ver la analogía, se puede construir tanto con el concreto como con la palabra. Además, las subdivisiones refieren a la idea que dirige cada ensayo; el ejemplo que hemos puesto se encuentra lleno de “advertencias”, ya que como menciona con Gherasim Luca, el lenguaje puede llevar al límite.

Si bien la organización de la obra responde directamente a la autora, el contexto, la esfera semiótica y su estar (referente a la temporalidad) también aportarán a la representación de lo escrito. Esta situación, Liliana Weinberg la explica como sigue:

⁶⁹ Se habla de la estructura de la obra en cuanto a la disposición, es decir, contempla la organización de los ensayos: desde el título, los subtítulos y la temática. Un ejemplo de ello es, por ejemplo, que los dos textos, del inicio y del final, comparten temática, sin embargo, la intención dista en años, así como en percepciones. A su vez, existen apartados dentro de estos ensayos que también se pueden ubicar como direcciones a seguir. En este sentido, se puede contemplar una obra no sólo para leer, sino también para recorrer y podría considerarse también de crecimiento o bien de construcción.

[...] la deixis: el yo-aquí-ahora, la temporalidad y la localización de la experiencia y la nueva afirmación del yo a la luz de la creciente relativización de los valores culturales, comenzando por la tensión básica entre el yo y su propio nombre, entre la representación *literal* y la representación *literaria*. El texto se abre así obligadamente al mundo del cambio, el movimiento, el descubrimiento, de una manera diversa del orden cerrado y autoritario de presentación jerárquica tradicional, y se prefieren las imágenes afines al viaje y la exploración sobre aquellas que reiteran un orden jerárquico en la representación de la realidad humana.⁷⁰

Es decir, el ensayo parte del movimiento del pensamiento y en la obra encontramos que también la autora se desplaza al mismo tiempo que desarrolla sus reflexiones. Esta situación sobreviene del mismo modo de su exterior que es una serie de vivencias que ella, mediante recursos literarios, resignifica para presentar un panorama que surge de su interpretación del mundo. Ahora bien, como contemporáneos, los lectores de la obra también pueden ver reflejadas las formas de comportamiento de la época que les son cercanas y a su vez resulta en una forma de interpretación propia. El lector de este texto también deberá estar preparado, como lo indica Lukács, con su propio marco de valores para recibir la obra y, con ello, poder contrastar y ampliar su horizonte o bien discernir y confrontar lo leído. En el caso de la literatura, se podría inferir que las formas escriturales son el resultado de ese contexto: no únicamente se analiza el mundo, como sugiere el ensayo, sino que también Luiselli es producto de él.

Entonces, siendo el contexto determinante sobre el modo en que se presenta la obra, cabría hablar de ciertas formas escriturales que no se ciñen a las reglas establecidas. En el caso del ensayo, permite ser moldeable, ya que contiene las opiniones propias del autor (así

⁷⁰ Liliana Weinberg, *Pensar el ensayo*, Siglo XXI, México, 2020, p. 129.

es como crea conocimiento) y permite jugar con otros géneros literarios, como es el caso de *Papeles falsos* que puede contener las vivencias y los recuerdos y que en ciertos momentos hace suponer que nos encontramos ante una narración, pues la ensayista no sólo elabora las reflexiones acerca de su exterior, sino que también se repiensa ella misma a través de esas cavilaciones, las hace propias a partir de las experiencias que expone en sus páginas.

Esta situación que ha sido analizada desde distintas vertientes, para Liliana Weinberg se expone del siguiente modo:

Al hablar de ensayo nos referimos también a una cierta *clase de textos* (para algunos, además, un género, un modo, un modelo literario) que agrupa aquellas formaciones textuales específicas caracterizadas por una cierta poética del pensar y que en distintos momentos históricos se distingue con autonomía relativa de otras familias textuales en prosa (...) el ensayo entra en relación con formas de un cierta especificidad artística y literaria (...) a la vez que con la familia de la prosa de ideas (...) o con otras formas pertenecientes a la prosa del mundo. Pero, más aún, el ensayo entra en diálogo con otras formas como la narrativa, el teatro o la poesía, con diversos énfasis para distintas épocas (...).⁷¹

Sin embargo, a pesar de que pueda confundirse con estas otras formas, lo cierto es que aun cuando se introduzcan de maneras similares, una de las características que tendremos para diferenciarlos es que el ensayo tiende al presente, analiza y piensa los acontecimientos en un tiempo inmediato, además de que estas diferentes formas narrativas, aunque puedan identificarse o localizarse dentro de textos que pertenecen al ensayo, siempre estarán subordinadas justamente a él; Weinberg lo acota como sigue:

Un primer rasgo evidente y definitorio del ensayo, pero cuyas profundas consecuencias han pasado inadvertidas para buena parte de la crítica (...) es que este tipo de textos suele estar predominantemente escrito en tiempo presente, eso

⁷¹ Liliana Weinberg, *La situación del ensayo*, Universidad Autónoma del Estado de México, México, 2006, p.p. 25-26.

es, escrito con un efecto tal que se lo muestra como una obra en el despliegue de su hacerse y no como un caso cerrado.⁷²

La reflexión, como se indica en la cita, parte de un tiempo preciso en el que el ensayista se desenvuelve y a partir del cual retoma las vivencias que va a plasmar en su texto y que se enfocan a las cuestiones específicas que pretende abordar. Es por esta situación que se retoma la idea de que el contexto es fundamental no sólo para expresar, sino también que los modos de vida y el marco de valores y de pensamientos se reflejan en las obras.

Luiselli asiduamente alude a los viajes en avión que le permiten trasladarse a estos lugares con facilidad y de los cuáles hablará en sus ensayos, para así moldear una imagen completa de las ciudades que presenta. La perspectiva entonces se modifica. Ella misma escribe en las páginas que en tiempos anteriores las caminatas tenían un fin poético y ahora mismo, en su actualidad, son parte de la vida diaria, sin embargo, en medio de ello es que lo presenta también como literario. La ensayista parte de las similitudes, como la intertextualidad con *Marca de agua*, de Brodsky; sin embargo, también resalta las diferencias como la distribución de la ciudad; si en el pasado un edificio solía ser una biblioteca, en el presente desde el que habla, se ha modificado su función, pero conserva un poco de la esencia; así mismo lo hace con algunos otros sitios como son los ríos que solían existir en la ciudad, pero que en el presente y con el paso de la modernidad se han convertido en vialidades que todos siguen nombrando igual, pero que ahora mismo, en este tiempo, son una versión distinta. Así es como juega con las semejanzas y diferencias entre lo que describe y lo que alguna vez fue, pero desde su perspectiva y elaborando reflexiones alrededor de estos espacios.

⁷² Liliana Weinberg, *op. cit.*, p. 61.

El contexto entonces será determinante y no podrá separarse de la obra, debido a que es justo la representación de ese entorno lo que se analiza y a partir de esas circunstancias y acontecimientos es que se emitirá un juicio. Sin duda esta situación se presentará en ambas vías: Luiselli analiza el contexto y los escenarios presentes modelan su perspectiva, así como lo expuesto.

Ahora bien, si la exposición de sus experiencias parte del presente, así mismo lo es su escritura. En la época donde se mueve Luiselli existen estas representaciones, las invenciones tecnológicas y también hay una forma de retratar el comportamiento de los habitantes que a pesar de ser vaga, la deja ver como atareada y siempre en movimiento, al igual que ella. El rasgo más característico en cuanto a la forma de vida, como se mencionó, es la lejanía, pero al mismo tiempo la falta de contacto entre individuos en Nueva York; esta descripción no sólo sirve para poner de manifiesto la tecnología y los límites entre lo privado y lo público, sino que también da cuenta de la impersonalidad y de lo desdibujadas de las esferas. En este sentido, si existe dispersión en cuanto a las formas de comportamiento y en sus manifestaciones, la escritura también puede ser reflejo de ello y qué género más versátil para ello que el ensayo porque permite mostrar perspectivas, juicios y reflexiones de una forma no tradicional. La característica que lo permite es la hibridez, José Luis Martínez la explica como sigue:

En efecto, el ensayo es un género híbrido en cuanto participan en él elementos de dos categorías diferentes. Por una parte es didáctico y en la exposición de las nociones o ideas; pero además por su flexibilidad efusiva, por su libertad ideológica y formal, en suma, por su calidad subjetiva, suele tener también un relieve literario.⁷³

⁷³ José Luis Martínez, *op. cit.*, p.p. 9-10.

En la cita se exponen algunos motivos, como la subjetividad, que permite plantear situaciones desde su punto de vista y que además genera conocimiento, sin embargo, también puede haber participación de categorías diferentes, en este caso, aludimos al tinte narrativo que empapa la obra, que si bien es una de las herramientas literarias de la autora, las entremezcla en el ensayo.

En *Papeles falsos*, estas formas que permean se pueden ver en la disposición del discurso: la voz autoral se ve envuelta en las reflexiones que elabora. Las cavilaciones que expone se encuentran unidas intrínsecamente a sus recuerdos y a sus vivencias; y puede presentar la siguiente imagen de su niñez:

En el hoyo principal, donde había estado el falso tesoro, coloqué el mapa que me había dibujado mi padre. Pensé que algún niño del futuro —que por algún azar fuera también mexicano y viviera en esa misma casa— podría reconstruir la historia de los hoyos. Haciendo uso de instrumentos más modernos que los míos, el niño futuro encontraría el mapa y llegaría a visitarme a México. (p. 51)

Este recuerdo se centra en un suceso que experimentó tiempo atrás, sin embargo, el fin es hablar de la añoranza de la tierra, ya que más adelante en la misma página se lee: “A partir de ese momento, el jardín dejó de ser invitación de regreso a México y se convirtió en promesa de los hallazgos futuros de aquel niño: se me quitó la tiricia con un poco de tierra” (p. 51). El pensamiento (como se puede leer a lo largo del ensayo) se centra en la cuestión de la palabra *saudade* y en la añoranza de la tierra, entonces esta anécdota sirve para ilustrar esa intención que quiere mostrar Luiselli.

Ahora bien, una vez que se identifica que el discurso de *Papeles falsos* tiene como base la experiencia de vida de la autora y que gran parte de lo descrito corresponde directamente a las vivencias, se entiende que la voz autoral se encuentra unida irrefutablemente a la obra, sin embargo, no se trata de que sólo, como plantea el ensayo, se

respalde con la firma, sino que, en este caso, Luiselli misma se vierte en su texto para profundizar en los temas expuestos.

Así es como también pueden trastocarse con los límites de la autoficción. Teresa González Arce realiza un estudio al respecto en el que expone lo siguiente:

En este sentido, el título del volumen puede entenderse, también, como una alusión a los procesos de figuración del yo que intervienen en cualquier texto literario y, por supuesto, en los ensayos de Luiselli. Libro sobre la ciudad, sobre las ciudades, *Papeles falsos* es también un libro sobre la mirada que la recorre y, al hacerlo, se descubre y se reinventa a sí misma (...) Dicho de otro modo, la voz reflexiva se inventa a sí misma gracias a las diferentes metáforas que la reflejan y la definen: la ciudad con huecos, la palmera, el árbol genealógico. Este tipo de composición, además, se encuentra bajo el signo del simulacro, de lo inventado. Escribir ensayo, parece decir Valeria Luiselli, es, después de todo, una de tantas formas de inventarse a sí misma.⁷⁴

Este tema ha sido debatido en la obra de Luiselli, debido a que, además de *Papeles falsos* que se nutre de sus caminatas y sus percepciones, sus otras obras también retoman cuestiones personales y las ficcionaliza: En *Los ingravidos* (2011) crea dos relatos en dos tiempos diferentes que coinciden con su estancia en Nueva York; *Desierto Sonoro* (2019) se centra en un viaje que también coincide en la realidad, con un suceso de su vida; *Los niños perdidos* (2016) surgen a raíz de su trabajo de traductora en la corte para niños inmigrantes. Luiselli se muestra como una autora que sigue una forma de escritura en la que toma de su realidad la materia para crear su obra; por ello, debido a la presentación y disposición de *Papeles falsos* es que se divisa un dejo de ficción.

Además, una de las interpretaciones que saltan de inmediato es que el domicilio que presenta para poder acceder a la ciudadanía italiana es falso, por lo tanto, la ciudadanía a la

⁷⁴ Teresa González Arce, *op. cit.*, S/N.

que accede a base mentiras también es falsa, a pesar de que le corresponda por línea sanguínea. Otra lectura que puede surgir del título, puede ser un juego que realiza Luiselli entre la forma en que presenta la obra y como en realidad es: tal vez podría ser otro texto disfrazado de ensayo. Estas conjeturas sobrevienen únicamente por la consideración del análisis en que los géneros en el ensayo se trastocan.

El hablar de la ficción parte, además, de la forma en que se describe Luiselli a sí misma en su texto, ¿cuenta su historia con toda la verdad? ¿Se está ensayando y desdoblado por medio de su discurso? En este caso, podría inferirse que puede existir cierto uso de la ficción dentro del texto que, valdría mencionarse una vez más, estará subordinado al género principal: que es el ensayo.

Ante estas interrogantes y sobre el posible uso de la ficción, Ginés S. Cutillas esboza la siguiente teoría:

[...] aparece una nueva forma narrativa más cercana al ensayo, el «ensayo-ficción», que mediante un narrador veraz nos alumbra en algún campo del conocimiento relacionado inequívocamente con el autor. Esto es, el autor elige un tema vinculado de alguna manera con su vida personal o laboral y lo desarrolla desde la experiencia, planteando a priori unas dudas y conjeturas que intentará resolver a lo largo de la obra sin dejar de opinar de manera subjetiva, utilizándose a sí mismo como personaje, con el fin de explicar algo y hacer avanzar la trama para llegar o acercarse a un resultado objetivo siempre desde un prisma literario.⁷⁵

El ensayo ficción propone que existe un desdoblamiento de la voz autoral donde se convierte en personaje, en este caso en concreto, Luiselli escribiría de ella misma en escenarios que no sean del todo fiables, situación que se contrapone con el ensayo en estricto sentido, sin embargo, como se ha dicho, el ensayo no deja de ser tal, sólo admite la entrada de algunas

⁷⁵ Ginés S. Cutillas, “EL ENSAYO-FICCIÓN: El texto o la vida”, *Quimera*, noviembre 2019, Recuperado el 12 de octubre de 2021. Disponible en <https://www.revistaquimera.com/el-ensayo-ficcion-el-texto-o-la-vida/>

otras características. Luiselli, se inventa a ella misma una identidad en Venecia para obtener el papel de residencia y así acceder al servicio de salud, esta invención da cuenta de la facilidad con que se pueden manipular los hechos, a su vez, el que la reflexión se desate a partir de las experiencias de su vida, también pone en duda la veracidad de lo que se expone. Ésta es una de las muchas suposiciones e interpretaciones que pueden saltar a la vista en las distintas lecturas que encontradas en la obra. En este sentido, no se habla de un género nuevo, sino de las zonas que se conectan.

En la obra, Luiselli alude continuamente a los límites y a la transgresión de estos, tal es el caso, del lenguaje, además, también lo menciona cuando se trata de las superficies y de los mapas, hablando por ejemplo de las delimitaciones, las perspectivas y las fronteras. En el caso de las últimas le sirven para hablar de los países, de la cartografía y de los relingos y nos encontramos entonces con que uno de los temas que expone es precisamente la situación de los bordes, sobre todo, de aquellos que no están delimitados o fijos. Es por ello que su escritura, además de referirlo literalmente, realiza juegos al momento de expresarlo:

Quizá un día entienda la palabra saudade y estos paseos en bicicleta por el barrio sean el trasfondo contra el cual adquirió sentido. Las calles, las banquetas cuarteadas, los muros leprosos, la tristeza concreta: la saudade, el punto y el puente donde comienza la ficción. Me subo a la bicicleta y recorro el camino de vuelta a casa. A veces voy por la calle y, a veces, por la banqueta. (p. 55)

Nuevamente, dentro de sus palabras, hace referencia tanto a la ficción como a un entremedio: el título del ensayo del que se obtiene la cita es “IV. Dos calles y una banqueta”, donde, por orden lógico, invierte el sentido, lo normal serían dos banquetas y una calle, pero aquí se trata de realizar una analogía, el estar en un "entre", como apunta al final del ensayo que se colocó en la cita anterior, que puede elegir una vez uno y al siguiente otro, lo que puede ser también un reflejo de su escritura.

Para continuar con los rasgos propuestos por Ginés S. Cutillas, puede verse también el préstamo de algunas características que conciernen tanto al ensayo como a otras formas genéricas, tales como la autoficción, la novela o la autobiografía, al compartir elementos como el narrador fiable, la voz de la primera persona, los datos que se ordenan en un sentido literario, así como la existencia de una trama.

El tema que se desarrolla en *Papeles falsos* es a grandes rasgos el de las caminatas por la ciudad, conforme avancen las páginas surgirán otras problemáticas: la reflexión de los espacios, la transformación del mundo ante los ojos de escritor a través del lenguaje, la identidad, etc., que darán oportunidad a otras lecturas que enriquecen la obra y que también serán producto de la disposición autoral.

Si bien el ensayo se ha considerado como híbrido al contemplar otras estructuras y, en particular, otras formas genéricas y con ello una escritura entre límites, *Papeles falsos*, adquiere rasgos de la época, donde la expresión parte de lo personal para que se presente con más fuerza lo enunciado. Con ello es que se presenta como híbrido y con bordes indefinidos, por cuestiones del género, así como correspondencia a las manifestaciones de la época. De igual modo, al encontrarse difusas las líneas entre lo público y lo privado, es propicio hablar desde perspectiva propia, desde lo personal, desde lo íntimo, para así reflexionar desde el interior.

Esta forma de expresión entonces empataría con las peculiaridades de la época, donde se pretende acercarse al otro por medio de lo personal y del ensayo que es:

[...] prueba de uno mismo encaminada a conocernos en toda nuestra complejidad, que debe ser realizada, además en cada instante, en la página escrita siempre corregida, siempre ensayada, nunca definitiva (...) Pero el ensayo,

recorrido de la existencia, es también —no lo olvidemos— el trayecto de la escritura: de la existencia de la escritura.⁷⁶

El ensayo entonces se presenta como medio de reflexión del entorno, como una forma de viaje en el que el ensayista realizará constantemente este acto del pensar al mismo tiempo que va plasmando las ideas a desarrollar, y también será parte de ese contexto bajo el que nace, pero también se trata de un acto de intelección en el que el ensayista se mirará a sí mismo, al tiempo que desata la escritura. A la par, como se muestra en *Papeles falsos*, la autora se vuelve su misma escritura, se mimetiza con ella, con los espacios expuestos y con su temporalidad.

El ensayo proporciona a Luiselli las herramientas para lograr una escritura que si bien es crítica, también propone un mar de interpretaciones y de análisis, y con ello se podrán gestar no sólo nuevos signos y símbolos, sino que también brinda la oportunidad de abrir nuevos panoramas y de repensar los espacios desde diferentes vertientes.

Sin duda, las caminatas son el motivo del discurso, sin embargo, son sólo el principio de la serie de temas que se desarrollan a partir de *Papeles falsos*, porque Luiselli apuesta a la universalidad al escribir más allá de las fronteras, no sólo en las ciudades a las que se refiere en el discurso, sino también desde el género que le permite reflexionar sobre su tiempo, en el cual puede desenvolverse sin ceñirse a una forma escritural concreta o que bien puede encontrarse en las fronteras, situación que dotará tanto a la escritura como a la lectura de perspectivas más amplias en cuanto a su alcance.

⁷⁶ Javier Del Prado; Bravo, Juan; Picazo María D., *Autobiografía y modernidad literaria*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla, España, 1994, p. 99.

CAPÍTULO 2: Del movimiento espacial y la experiencia

Cuando se habla de ensayo puede notarse que la escritura surge del interior, desde el espacio íntimo, sin embargo, para la finalidad del trabajo en el que se hablará de la identidad fluctuante o bien inacabada, sobre todo, del viajero o bien del nómada, es necesario abordar lo elemental de la teoría de viajes, así como el tema de las caminatas; para adentrarse un poco más a la obra, también se pretende realizar una breve comparación con *Marca de agua* de Brodsky, texto citado a lo largo del libro, para así llegar al tema de la identidad que nos ocupa.

Una vez expuestas las características de la literatura de viajes y su relación con la acción de la caminata dentro de las ciudades descritas, se procederá a abordar el viaje en la época: como parte medular se retomarán los espacios principales y cargados de significado que se presentan en el siglo XXI y los cuales Valeria Luiselli enuncia a menudo, así como la cartografía que se elabora no sólo de las ciudades y los espacios recorridos, sino también de la autora.

Para finalizar el capítulo, se hablará de la obra de Brodsky, la cual tiene un gran peso en las páginas de *Papeles falsos*. En este apartado, se podrá conjugar la mirada del viajero, desde una perspectiva literaria que engloba ciertos puntos en común con la obra del análisis: ambos son escritores que suelen viajar y sus discursos se enfocan en realizar el retrato de una ciudad que visitan continuamente. Sin embargo, en las diferencias entre estas obras se identificarán algunos elementos que servirán como preámbulo para hablar de la identidad fluctuante de Luiselli, además, se realizará un breve análisis de lo que significan estos conceptos en la actualidad para las personas que se mantienen en constante movimiento.

2.1. ¿Viaje o literatura de viajes en *Papeles falsos*?

Papeles falsos, al inscribirse dentro de un género híbrido, da cabida a que se encuentren también características de otras formas literarias, en este caso, la llamada literatura de viajes se verá reflejada dentro del texto. A partir de esta observación algunas de estas particularidades serán nombradas en este apartado, si bien no se hará una reflexión acerca de este tipo de literatura y de su historia, se abordarán algunas características que se identifican en el análisis de la obra. En este sentido, es necesario acotar que si bien *Papeles falsos* se presenta desde el ensayo, al clasificarse como híbrido, permite la introducción de ciertas características que son propias de otros géneros, pero que siempre estarán subordinadas al género literario principal. Esta situación no encasilla a la obra dentro de la literatura de viajes, sino que permite realizar lecturas más amplias, así como dar otras perspectivas del texto.

Ahora bien, al seguir el hilo del ensayo abordado anteriormente, Liliana Weinberg indica que éste también se puede presentar como un viaje inmóvil.⁷⁷ En este sentido, en la lectura de *Papeles falsos* puede verse la alusión al viaje, dicho de otra forma, es la misma Luiselli quien emprende esos desplazamientos y realiza las descripciones de los lugares recorridos, en específico, de ciertos espacios de estas ciudades.

Ahora bien, uno de los elementos principales de la literatura de viajes es el proceso descriptivo del sujeto que enuncia y que recorre, es decir, el que describe es el que viaja; el viajero es el mismo que presenta las imágenes de lo que está aconteciendo y de lo que está

⁷⁷ En *Pensar el ensayo*, en el apartado “El ensayo: un viaje inmóvil”, menciona que se puede tratar de una aventura del pensamiento y de la imaginación. A su vez, habla del viaje como una metáfora en la que se evoca el traslado por medio del mar y sus naves, además de que funciona como un exhorto a que se presente este desplazamiento. Se retoma en este capítulo como enlace con el género, además de que también representa el indagar en la memoria y en la metáfora del viaje que no sólo se presenta como un recorrido fijo. En este capítulo el tema central es el desplazamiento, sin embargo, se considera que también sigue siendo una parte importante el acto de intelección y a la vez ilustra lo versátil del ensayo.

viviendo. En este sentido, como se acaba de acotar, el ensayo funciona también como un viaje intelectual, en palabras de Weinberg, se presenta de la siguiente forma:

Nos referimos particularmente al ensayo como forma de indagación del mundo a partir de un yo (...) como viaje de exploración intelectual a través del mundo y del lenguaje, como representación artística de un proceso de representación intelectual, como presentación ostensible de una puesta en perspectiva que tiñe la mirada del autor a la vez que el mundo por él mirado, así como participación responsable con el lector de esa visión personalizada de los más diversos temas y problemas.⁷⁸

Tal planteamiento deja ver que el viaje no sólo se manifiesta físicamente en las páginas, sino que también el indagar el mundo crea a su vez una cuestión de pensamiento que puede ser considerada como un viaje. En los párrafos, la organización hace que el lector pueda ir de un espacio a otro y que este movimiento pueda verse incluso en los títulos seleccionados por la autora, que servirán para desarrollar los tópicos, así como guía de movimiento: se lee el libro como se lee un mapa. Los libros y sus lecturas entonces también pueden ser considerados como recorridos. Así se presenta un paralelismo entre ambos:

Todo libro, como todo recorrido, cobra sentido hasta su término. Las primeras páginas de una historia, como los primeros pasos que damos al empezar un viaje, nos parecen incomprensibles hasta no saber cómo acaba. Un rostro también es una historia y requiere tiempo; demorarnos, llegar hasta el final. (p. 87)

La obra, así como los viajes descritos, están contemplados de forma circular: un principio y un final, donde además de abrir y cerrar en la misma ciudad, ocurre un desplazamiento de los espacios y de la memoria. Estos lugares elegidos, tienen como cometido una intención autoral: desarrollar las ideas que surgen en el intermedio y que son desatadas a raíz de lo que se está viviendo en ellos. De esta forma, puede verse un mimetismo entre los espacios y la

⁷⁸ Liliana Weinberg, *op. cit.*, p. 125.

misma ensayista: el cambio de percepción propia y de la ciudad ocurren a la par conforme se avanza en las páginas: La Luiselli joven que visita por primera vez la isla, no es la misma que cierra el libro, ni sus preocupaciones se enfocan en los mismos problemas. Mientras que en su juventud en medio de las tumbas piensa entre en los artistas que están enterrados y su transcurso de vida, en el cierre se contempla a ella misma dentro de todas estas lápidas de una manera más seria y madura, se trata de ella misma: de dónde es, a dónde va, de dónde es ciudadana. Al dar vuelta a estas cuestiones, también ocurre una mutación en su percepción de la identidad propia.

Ahora bien, se contempla el viaje desde distintas aristas: el viaje intelectual, el viaje inmóvil y el viaje físico que se encuentra descrito en la obra. Éste último está enfocado en ese desplazamiento que Luiselli realiza por tres ciudades y dos continentes diferentes: Ciudad de México, Venecia y Nueva York. Por ello se trazarán las características que *Papeles falsos*, un libro de ensayo, comparte con la literatura de viajes.

En un primer acercamiento a la literatura de viajes, Luis Alburquerque enlista una serie de características que les son propias e indica que:

En este tipo de relatos encontramos habitualmente un sujeto de enunciación de doble experiencia: de viaje y de escritura. Se trata de un sujeto de doble instancia: sujeto viajero, individual e irremplazable, que se despliega geográficamente a otro lugar y que, además, escribe sobre esa experiencia.⁷⁹

La definición que presenta Alburquerque establece que se trata de un relato, lo que indicaría que el texto debe estar inscrito al género narrativo, situación que no comparte con la obra de Luiselli, sin embargo, el ensayo en su característica de híbrido permite lindar con ciertos

⁷⁹ Luis Alburquerque, “Los «libros de viaje» como género literario”, *Diez estudios sobre literatura de viajes*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2006, p. 83.

elementos de otras formas literarias, en este sentido, la escritura del yo se ve muy cercana en sus representaciones.

En la obra, la idea central parecen ser las caminatas, no obstante, no se puede obviar que el motivo que desencadena las descripciones expuestas surge de los viajes emprendidos:

Por ese entonces, acababa de regresar de un largo viaje de trabajo por Italia, en donde había estado haciendo investigación para un improbable libro futuro sobre las estancias de Joseph Brodsky en Venecia (...) Cuando terminó ese viaje me juré nunca más leer ni escribir nada sobre aquella ciudad, simplemente porque creo que no hay nada más vulgar que fomentar más páginas sobre la más librescamente mentada de las ciudades. (p. 100)

Si se considera que estos viajes (principalmente los dos a Venecia) son parte de la estructura que abre y cierra la obra, podría verse que las caminatas están contenidas dentro de ellos. De la misma forma, la estancia en Ciudad de México respondería a uno de los destinos en los que se mueve Luiselli. Al realizar estos viajes, uno de los cometidos es retratar esos espacios desde la infraestructura y desde el comportamiento arraigado en sus habitantes, aspecto que se verá acentuado al hablar de las residencias en Nueva York.

Para continuar con otra definición de la literatura de viajes, Beatriz Colombi dice lo siguiente:

Podemos definir al viaje como una narración en prosa en primera persona en la que un narrador-protagonista hace una puesta en discurso de una vivencia de desplazamiento, y cuyos componentes temáticos (movimiento en el espacio), enunciativos (coincidencia del sujeto de la enunciación y del enunciado) y retóricos (veracidad, objetividad, marcas de lo factual) guardan continuidad a lo largo del tiempo y de sus distintas manifestaciones.⁸⁰

⁸⁰ Beatriz Colombi, "El viaje, de la práctica al género", *Viaje y relato en Latinoamérica*, Katatay, Buenos Aires, 2010, pp. 287-308. Recuperado el 2 de marzo de 2021. Disponible en https://www.academia.edu/4684864/EL_VIAJE_DE_LA_PR%C3%81CTICA_AL_G%C3%89NERO_1

Papeles falsos cumple con algunas de las características enunciadas por este tipo de textos: es un escrito en prosa en el que la persona que organiza este discurso es la misma que contará su viaje y predominará una situación descriptiva. Esto último se puede observar en las calles y espacios de la Ciudad de México, así como en los cementerios. Luiselli dibuja su recorrido entre ciudades, poniendo énfasis en las descripciones por medio de las caminatas, desde su figura de ensayista plasma su perspectiva describiendo los espacios que recorre, y a partir de ello es que se distinguen guiños y semejanzas a esta estructura que presenta la literatura de viajes.

Además de la estructura, en cuanto a temática, en la literatura de viajes presentan el desprendimiento de lo propio para así poder encontrar lo otro; es decir, la Luiselli viajera sale de su país de origen, para ir a Venecia y encontrarse con la otra parte de su ascendencia y de esta forma acrecentar los horizontes tanto de su identidad como propios, además de cuestionar estos factores propios de la vida de los individuos. Beatriz Colombi, en el mismo estudio apunta lo siguiente:

Podemos encontrar en esta breve caracterización de todos los parámetros constantes del viaje: el desprendimiento de lo propio para salir al encuentro de lo otro, mediatizado por un tránsito espacial y, como resultante de este proceso, la consecución de un objetivo, saber o experiencia⁸¹

Y para continuar, sobre el relato de viajes, Federico Guzmán Rubio anota lo siguiente: “En otras palabras, el relato de viajes mexicano contemporáneo se asume como un género literario y, en consecuencia, respeta una de las reglas más estrictas que los géneros tienen en la actualidad: la posibilidad de mezclarse y de romperse”.⁸² Esta posibilidad de flexibilizar las

⁸¹ *Ibidem*, s/p.

⁸² Federico Guzmán Rubio, “Fuera de sí: El relato de viajes mexicano contemporáneo”, Instituto Tecnológico Autónomo de México, México, 2019. Recuperado el 15 de junio de 2022 Disponible en <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/2114/1041>

reglas en los géneros literarios, si bien no es nueva, en la actualidad parece tener una tendencia a cruzar las barreras. Propiamente, el ensayo se ha caracterizado por su versatilidad y apertura de mundos, no en vano también fue llamado el Centauro de los géneros por Alfonso Reyes. Para continuar, en el mismo estudio, Guzmán Rubio anota sobre *Papeles falsos*:

[...] Luiselli también se encarga de crear su propia geografía: anárquica, caprichosa e intelectual. (...) divaga como un peatón curioso que va del cementerio veneciano donde se encuentra la tumba del poeta ruso a la colonia Roma, o de un campus estadounidense a los vagos recuerdos de su estancia en Bombay. El viaje, más que un recorrido físico, se convierte en una suma de experiencias contenidas en el libro, que producen reflexiones que se disparan en todas direcciones: el concepto de “saudade”, la traducción, la escritura, la cartografía, el nomadismo.⁸³

Luiselli, además del desplazamiento, también cumple con la premisa de no sólo generar conocimiento, como se puede ver en las perspectivas expuestas, sino que lo hace también con un proceder empírico, a través de la experiencia que le otorgan los lugares recorridos y por las reflexiones que elabora en esos desplazamientos.

El movimiento será también intelectual y de pensamiento, por lo tanto, da cabida tanto al planteamiento de Weinberg, así como a premisas establecidas dentro de la literatura de viajes. Lejos de crear una problemática en cuanto a la obra, amplía su recepción y sus formas de lectura. Si bien el género es bastante importante porque indica un modo de lectura, es sólo una de las tantas aristas en las que puede abordarse un texto y los estudios que giran alrededor de él.

⁸³ *Ibidem*, p.13.

Al contemplar esta vertiente donde ocurre la mezcla de los géneros, la lectura se vuelve más amplia y con distintas oportunidades de lectura. Es por ello que las interpretaciones que han realizado los teóricos no logran encasillarlo en uno sólo, sino que se pueden obtener estos diferentes panoramas. Esta singularidad no sólo muestra la versatilidad del ensayo, sino también sus alcances en cuanto a creación artística y puede verse de manera más acentuada el traspaso de las fronteras en cuanto a las formas literarias, tal cual se había hecho mención en el primer capítulo cuando se refirió que la hibridez es una parte intrínseca.

Además de mostrar lo expuesto anteriormente, también da cuenta nuevamente del proyecto de escritura que propone Luiselli, donde indaga no sólo en las ciudades, en las calles y en los cementerios, sino que también a través de su propia voz juega con esas fronteras hasta traspasarlas y crear desde la indeterminación y lo fragmentado.

Ahora bien, si el viaje es parte de la estructura bajo la que se presenta este movimiento, el recorrido dentro de las ciudades funciona como una de las subdivisiones y de los tópicos contenidos dentro de la obra, razón por la cual en el siguiente apartado se abordará la caminata en estos espacios.

2.2. El recorrido de la ciudad

Además de los de los viajes que describe Luiselli, también se contemplan otro tipo de recorridos: se traza el desplazamiento por la ciudad, ya sea a pie, en bicicleta o por las imágenes, se introducen mediante los recuerdos que son plasmados en las páginas. Este movimiento permite a Luiselli retratar la ciudad y mimetizarse con ella.

Ahora bien, dentro de las ciudades, realiza caminatas que podrían considerarse como pequeños viajes dentro de la ciudad. La estructura de la obra obedece a cierta organización

dada por la autora, por ejemplo, elementos como que el inicio y el final del libro sea en Venecia plantea una circularidad; también el nombre de las divisiones de los ensayos puede ser leído como un mapa, como si la autora nos llevara a algún lugar por medio de estas descripciones: “Mérida —Al norte”, “Durango—A la izquierda”, “Rodear Plaza Río de Janeiro”.⁸⁴ Además de parecer una guía, estos nombres por sí mismos representan una imagen pintoresca de la ciudad. Cuando se lee “Se usará grúa” o “Aquí no se dan informes”⁸⁵ el lector identifica con mayor facilidad las calles de la Ciudad de México que se caracterizan por este tipo de señales y que forman parte de su cultura.

Al hacer uso de estos signos que provee la ciudad puede lograr una imagen más completa de ella, además, de esta forma puede asirla mejor y a su vez representa la perspectiva de quien la recorre y la conoce. Estas particularidades muestran el paisaje y sirven para desatar los temas que están contenidos en estos ensayos.

Por consiguiente, estos recorridos dentro de la ciudad serán parte de ese todo que son los viajes, derivado de ello, es que se toma en cuenta que el caminar y el andar ayudan al desarrollo de la memoria y a que el discurso fluya; al respecto, las palabras de Frédéric Gros podrían ilustrar esta premisa: “Pensar caminando, caminar pensando, y que la escritura no sea sino la pausa ligera, como descansa el cuerpo que camina mediante la contemplación de los grandes espacios”,⁸⁶ el recorrer los espacios sirve a la autora para desarrollar las ideas y configurar los temas expuestos.

Papeles falsos, en este sentido, es sin duda una obra de movimiento en la que el texto no se mantendrá estático, en su completud remite al movimiento, ya sea mediante estos

⁸⁴ Nombres de las divisiones en el ensayo titulado “IV. Dos calles y una banqueta”.

⁸⁵ Algunos de los nombres de las divisiones en el ensayo titulado “VII Relingos”.

⁸⁶ Frédéric Gros, *Andar, una filosofía*, Taurus, México, 2014, p. 28.

andares o las menciones continuas de los países y los lugares recorridos, así como los viajes de los artistas evocados en las páginas y, como se mencionó, también representan un tránsito el accionar de la memoria, de los pensamientos y de los recuerdos.

De la mano, en la idea del desplazamiento, el abandono se encuentra implícito; Jean-Luc Nancy lo expone como sigue: “Por eso partir siempre tiene algo de inquietante, porque desata una atadura de la que se podría decir que es la más natural y que la necesitamos”.⁸⁷ Al momento en que Luiselli realiza estos viajes y se desapega del país en que nace, también va perdiendo algo en el camino. No necesariamente esto debe tener una connotación negativa, sino más bien se trata del curso de la vida y, sobre todo, de quien se depende de partes de sí para poder crearse como alguien nuevo.

En el texto se expone esta idea de la siguiente forma: “Estamos en proceso de perder algo. Vamos dejando pedazos de piel muerta sobre la banqueta, palabras muertas sobre la mesa; olvidamos calles y oraciones repasadas con tinta” (p. 67). En este sentido, la identidad se ve fluctuante, movable y va siendo modificada por estas experiencias de vida que suman, pero que como costo también tienen la pérdida no sólo de lugares, sino de costumbres y de panoramas, sin embargo, también aportan al romper esos horizontes y barreras que están delimitadas por el territorio. A su vez, es curioso que la misma ensayista al hablar de estas pérdidas, realice la analogía también con partes de la ciudad, como si con esos guiños también indicara que la urbe se modifica continuamente en busca de algo nuevo. Para afianzar su propósito, líneas más adelante complementa:

Las ciudades, como nuestros cuerpos, como el lenguaje, están en obra de destrucción. Pero esta amenaza constante de temblor es lo único que nos queda: sólo un escenario así —paisaje de escombros sobre escombros— compele a salir

⁸⁷ Jean-Luc Nancy, *¿Qué significa partir?*, Capital Editorial, Buenos Aires, 2016, p. 23.

a buscar las últimas cosas; sólo así se vuelve necesario excavar en el lenguaje, indispensable encontrar la palabra exacta. (p. 67)

Es así como también crea una conexión, o bien si se permite analogía, entre ella, la ciudad y la palabra como medio de crear y de modificar al mismo tiempo. La reflexión elaborada por Luiselli contempla las partes que conforman su identidad, tales como la pertenencia a una nación,⁸⁸ o las expresiones del territorio en el que se encuentra. Una de ellas y bastante significativa es el lenguaje, o mejor dicho la lengua no sólo como medio de comunicación, sino también como una forma de aprehensión del mundo. Este tema, la pérdida de una realidad para resignificar otra, se verá más específicamente en el ensayo titulado “VI: Paraíso en obras”, donde al ir aprendiendo un idioma se va destruyendo esa otra lengua y al mismo tiempo se va sumando el conocimiento que también resulta en una ruptura:

[...] que el proceso de adquirir un primer idioma es tan involuntario como lo es la afasia o el tartamudismo. Más que una reminiscencia del paraíso, aprender un idioma es un primer destierro, exilio involuntario y mudo hacia el interior de esa nada en el corazón de todo lo que nombramos. (p. 65)

Y párrafos más adelante continua: “No basta con sólo traducir el sentido de la frase a un idioma diferente. Para destruir la lengua materna hace falta llegar al corazón mismo de las palabras y sembrar ahí una música distinta” (p. 66), es decir, al adquirir los rasgos de los lugares recorridos por el viajero, se absorben también sus huellas identitarias. Partir,⁸⁹ como indica Jean-Luc Nancy, también es partir(se) de la lengua materna y de estos referentes y adquirir nuevos horizontes y signos.

⁸⁸ La cuestión de la identidad es retomada en las reflexiones que, aunque son vagas, no dejan de girar en torno a los espacios en los que tiene ciudadanía, eso mismo conlleva hablar de la existencia de una concepción de lo nacional, es decir, cómo se concibe desde la obra, si en ese escenario tiene peso sobre las esferas que conforman a la autora o más bien pasan a ser superfluas. Sin embargo, esta situación será analizada en el tercer capítulo de este trabajo.

⁸⁹ El partir, como también hace mención Jean-Luc Nancy, puede tener otras connotaciones, tal es el caso de dividirse, a su vez, la palabra remite al *Partance*, del cual su significado era estar a punto de partir pero enfocado a irse al mar.

En una entrevista realizada a Valeria Luiselli, respecto a sus otras publicaciones, hace mención del tema de la lengua que atraviesa su obra, no sólo en su papel de escritora, sino también como una nómada que se mueve de país en país:⁹⁰

[...] Del tema de la lengua no sé ni por dónde empezar. Efectivamente yo aprendí primero a leer y escribir en inglés, pero cuando quise escribir un libro por primera vez, decidí hacerlo en español. Quise escribir un libro sobre mi ciudad natal, que era una ciudad en la que nunca había crecido, quizás movida por la aspiración a ser ‘chilanga’, por la voluntad de inscribirme en mi lengua materna a través de la escritura y de mi lugar de origen. Pero en realidad no es así mi proceso de escritura: es mucho más caótico, bilingüe.⁹¹

Al verse inmersa entre diferentes identidades y nacionalidades, también deberá aprender a concebir el mundo desde esos nuevos panoramas y formas de nombrar. Mientras que aprende el mundo desde otras palabras, a la vez ocurre una pérdida de su idioma nativo, o bien, en el mejor de los casos, podría ocurrir una mezcla de ambos y ampliar sus horizontes. En este sentido, cuando se dice que partir es dejar atrás no sólo un territorio, sino que también se da una transformación, la lengua materna ya no es la única, se debe aprender a nombrar diferente al mundo y al hacerlo ocurre una ruptura y una destrucción que, cuando se ven a la par, sobrevienen en una modificación del lenguaje propio, de las perspectivas.

El irse de un lugar, partir, se presenta no únicamente desde una cuestión física, sino que también podría considerarse desde lo íntimo: irse de sí misma. Es decir, en *Papeles*

⁹⁰ En una serie de entrevistas y de notas que se han investigado alrededor de la autora, así como de los datos de su biografía, se puede notar que uno de los temas que se desarrollan a lo largo de sus obras es la migración, resultado de su cambio de residencia, en particular en territorio norteamericano, donde se ha dedicado a investigar y plasmar en su escritura las problemáticas que presentan los inmigrantes. Al ser una nómada que se traslada entre países, tiene contacto con aquellos que también se han ido de su tierra natal, sin embargo ha puesto especial atención en aquellos que lo han hecho de manera obligada. El punto que comparten los inmigrantes, tanto como los desarraigados es la búsqueda, el tratar de insertarse en un nuevo territorio y echar raíces.

⁹¹ “Al final, todas las migraciones son una gran épica”: Valeria Luiselli”, *Arcadia*, Sara Malagón, 2/02/2020. Recuperado el 21 de febrero de 2022 a las 4:41. Disponible en pm <https://www.semana.com/libros/articulo/al-final-todas-las-migraciones-son-una-gran-epica-valeria-luiselli/80275/>

falsos, Luiselli describe un moverse constante, ya sea en el traslado de un lugar a otro que se encuentra a unas calles o en otro país, pero al mismo tiempo al ir adquiriendo nuevas realidades y en su papel de viajera, también se encuentra en huida de sí misma. Conforme se avanza en las páginas es que puede verse una transformación y el movimiento del pensamiento, que podría verse como una evolución.

Ahora bien, al hablar del recorrido de las calles de la ciudad, se puede entrever la figura del *flâneur*; esta figura, ya reconocida en literatura, es la del paseante de ciudades y que en este análisis podemos ver en Luiselli. En la obra se menciona como sigue:

Los apologistas del paseo han enaltecido el acto de caminar al punto de convertirlo en una actividad con tintes literarios. Desde los peripatéticos hasta los *flâneurs* modernos, se ha concebido la caminata como poética del pensamiento, preámbulo a la escritura, espacio de consulta con las musas. Es verdad que en otros tiempos el mayor riesgo que uno corría al salir a caminar era, acaso, como relataba Rousseau en una de sus Meditaciones, ser arrollado por un perro. Pero lo cierto es que ahora, en la poco caminable y apenas literaria Ciudad de México, el peatón no puede salir a la calle con el mismo buen ánimo que declaraba Robert Walser al inicio de su paseo. (p. 39)

Si bien, como sugiere Luiselli, el contexto es diferente y las caminatas ya no se consideran tal cual poéticas, aún pueden desatar el pensamiento y la reflexión, tal es el caso de la obra que se analiza en la que a partir de estos recorridos y de los espacios de la ciudad se crea este proyecto y se transforma en literatura. El mismo acto de avanzar ayuda a que la mente a la par pueda ir desarrollando estas cavilaciones que una vez que se encuentran en un espacio quieto, pueden ponerse en palabras.

Si bien, con el paso del tiempo, ya no es la misma imagen que presentaba Baudelaire en la que se admiraba la ciudad, aún conserva el elemento primario que es el recorrido y que habla de esa urbe que se camina y, sobre todo, se retrata en páginas para repensarla mejor y

referir también a los cambios que ha tenido. Luiselli, al tener en cuenta estas diferencias, escribe lo siguiente:

No es posible extraer ninguna idea comprensiva de la Ciudad de México con sólo caminarla. Los paseos solitarios de Rousseau, los vagabundeos de Walser o Baudelaire, las Bildergänge o las caminatas-imagen de Kracauer y las flâneries de Benjamin fueron una manera de entender y retratar la nueva estructura de las ciudades modernas. (p. 33)

La ciudad, se construye a través de la mirada de quien observa y otorga una organización, que es dependiente de la perspectiva de quien la retrata, por lo tanto, se trata de una reinterpretación, como si fuese una copia de lo que en verdad es; por ejemplo, el peatón que habita la ciudad está tan acostumbrado a recorrerla que ya no le presta atención a los detalles, a las modificaciones o tal vez sólo se ha convertido en una ruta, una imagen que se repite una y otra vez en sus trayectos diarios, sin embargo, Luiselli, desde su mirada externa, encuentra ciertos rincones que carecen de importancia y les da una significación.

Si bien en tiempos anteriores el hombre salía a dar largos paseos en la naturaleza para aclarar su mente⁹² y así también crear contenido literario y filosófico, la escritora contemporánea sale a las ciudades que se encuentran en continuo movimiento y no sólo las camina, sino que la forma en la que realiza su recorrido también ha sido influida por los cambios de época. Como se lee en la cita anterior, el recorrido puede representar sólo una parte de ese panorama, ya que también estaría sujeto a la perspectiva de quien mira.

Los temas que le ocupan ya son diferentes, en este caso, cavila sobre los argumentos que tienen que ver con el movimiento, la forma en que se absorben los lugares y qué es lo que representan o dejaron de representar con el pasar del tiempo, además de las

⁹² Por citar algunos ejemplos, se encuentran autores como Thoreau, Rimbaud, Nietzsche, entre otros grandes pensadores que destinaban parte de sus jornadas a tomar amplios paseos para así encontrar calma y estructurar sus obras.

transformaciones a las que se ha visto sometida no sólo la ciudad, sino también los que la habitan.

El ensayo “III. La velocidad à velo” se trata de un recorrido en el que se vale de la bicicleta para realizar la andanza y de esta forma se incorpora a la velocidad de una ciudad que no permite la tranquilidad y que no se detiene. Ya no se busca la calma, sino la exploración que permite el pensamiento a un ritmo diferente:

La bicicleta no sólo es noble con el ritmo del cuerpo: también es generosa con el pensamiento. Si uno es propenso a divagar, es perfecta la compañía sinuosa del manubrio; cuando las ideas tienden a deslizarse en línea recta, las dos ruedas de la bicicleta pueden custodiarlas; si un pensamiento aflige al ciclista y traba el natural discurrir de su razón, basta con buscar una pendiente bien inclinada y dejar que la gravedad y el viento produzcan su alquimia redentora. (p. 40)

El desplazamiento en la actualidad de la obra y la escritura se manifiestan de maneras diferentes, sin embargo persiguen un mismo fin que es la creación a partir de los recorridos, que sirven no sólo para repensar los espacios, sino que también obtienen otras imágenes y al mismo tiempo son material para desarrollar ciertos tópicos. Los modos de desplazamiento son distintos, las herramientas que desatan estos pensamientos han cambiado y tal vez con ello el acercamiento a la ciudad, es decir, el realizar un recorrido a pie provee un poco de más intimidad y de detenimiento en los detalles, mientras que ir en bicicleta muestra las imágenes un poco más aceleradas, como si se tratara de una cámara en que sigue una tras otra y los detalles pasan desapercibidos, como la vida en la actualidad en medio de tanta dispersión.

La paseante de ciudades ya no se limita únicamente a sus recorridos en las calles, sino que ha encontrado otras formas de mirar la ciudad: ya sea en una bicicleta que acelera el ritmo o bien desde la ventanilla de un avión, donde existe una vista macro de la ciudad que

se puede presentar como la analogía de un mapa viviente; a pesar de estas diferencias, el cometido sigue siendo el mismo: observar la ciudad, apropiarse de ella, hablarle y tenerla como motivo en los textos.

El texto no sólo muestra el recorrido entre los espacios y las calles, sino que por medio de las descripciones se puede notar una mimetización de estos lugares con sus habitantes. Es preciso recordar que la metrópolis no sólo se compone por su infraestructura, también la conforman las personas que la recorren y que son residentes:

El peatón defeño lleva la ciudad a cuestas y está tan sumergido en la vorágine urbana que no puede contemplar más que lo que tiene inmediatamente frente a él. Por otro lado, los que usan el transporte público están restringidos a sesenta centímetros cuadrados de intimidad y a pocos metros más de horizonte visual. Tampoco se salva el automovilista, que se transporta envasado al vacío, y no escucha ni huele ni mira ni está realmente en la ciudad: el alma se le va embotando en cada semáforo, su mirada es esclava de los anuncios espectaculares, y las leyes misteriosas y anárquicas del tráfico imponen la pauta a sus facultades imaginativas. (p. 41)

Las condiciones del que recorre la ciudad, también son las que le permitirán la contemplación y el desarrollo de las ideas; es decir, al que está inmerso en estas actividades diarias, no le está permitido ver más allá de lo inmediato, a comparación de aquel que se detiene a admirar todos sus espacios. Claro que al ser residentes de una de las ciudades más pobladas del mundo, detenerse a tener este tipo de cavilaciones podría resultar complicado.

Luiselli por el contrario dedica gran parte de su tiempo y de sus reflexiones a estos recorridos: es la paseante, se ve inmersa en esa ciudad que contempla y que retrata en sus páginas. Es la caminante silenciosa que lo observa todo conforme pasa y lo transforma en palabras. Frédéric Gros dice al respecto del tema lo siguiente:

El flâneur camina entre la multitud, a través de ella. Esta multitud en mitad de la cual se mueve son ya las masas: laboriosas, anónimas, ajetreadas. En las grandes ciudades industriales, esas personas que van o vienen del trabajo, acuden a citas de negocios, se apresuran para entregar un paquete o llegar a tiempo a un encuentro son los representantes de la civilización nueva. Esta multitud es hostil, hostil a cada uno de aquellos que la componen. Cada cual quiere ir deprisa, y el otro se convierte en un obstáculo en su camino.⁹³

Luiselli es la que se mueve entre los otros y los observa silenciosamente, mientras que todo aquello lleva un ritmo, ella se detiene a apreciar los detalles de lo que la envuelve y que también se presenta como el discurrir de la vida. Los habitantes de Ciudad de México, así como los de Nueva York, se trasladan y viven sus rutinas, ya sea en las calles o dentro de sus habitaciones y son “los otros”.

Ahora bien, dentro de esta multitud de personas, también la metrópoli permite cierta circulación, dependiendo de cómo se encuentre organizada, pues en algunos espacios se encontrará un flujo de personas más abundante y esto responde a su distribución. Esta situación, además de determinar el movimiento, se origina debido a la misma ciudad que determina su recorrido; lo que se representa en las páginas será también a raíz de lo que se ve en las calles. Para abonar al tema, Marc Augé dice lo siguiente:

El choque del reencuentro urbano no se debe sin embargo siempre al choque de las ideologías o de las costumbres. Ese choque puede tener el valor de un descubrimiento, de una invitación a pensar. Pero en ese caso, la ciudad ya no se opone a un mundo diferente: la ciudad es menos metafórica de situaciones sociales o de posiciones sociales que metonímica y personalizada: es un aspecto de la ciudad —su configuración arquitectónica, sus colores o alguno de sus

⁹³ Frédéric Gros, *op. cit.*, p. 186.

edificios— lo que le da su personalidad y el carácter de una persona a los ojos del artista, del pintor o del escritor.⁹⁴

La urbe se presenta como un constructo que se valdrá incluso de las partes olvidadas y menos recorridas, ya que al menos a los ojos de su paseante adquieren un valor simbólico en el que significan más de lo que aparentan en una primera vista. Este recorrido actuará en doble vía: mientras la autora evoca estas partes específicas de la ciudad, éstas representan también una parte de la personalidad de ella misma. Si bien el espacio ya se encuentra ahí, serán las partes señaladas las que den rasgos de la identidad y de la intención que pretende mostrarse en las páginas de la obra. La infraestructura que marca los caminos, así como la gente que la habita, conforman un todo en la ciudad y se determinan mutuamente.

Si las ciudades pueden ser vistas desde esta perspectiva donde existe un enfoque a las formas, los países también se observarán dentro de una disposición fuera de lo común:

¿A qué se asemeja la Ciudad de México? Puedo conceder la analogía entre la bota e Italia, entre Chile y un chile, e incluso aquella entre Manhattan y un falo. Pero no sé por qué la gente compara la silueta de Venecia con la de un pez. Si se consulta un mapa detallado, Venecia podría parecerse al esqueleto de un molusco del Paleozoico. Pero incluso para esto se requiere una facultad imaginativa robusta. Tampoco es precisa la comparación de Pasternak con un pretzel henchido de agua. (p.p. 30-31)

Las ciudades no sólo se ven desde un plano horizontal, sino que también contemplarán la verticalidad, ampliando con ello la visión que se tiene de ellas y de la significación otorgada por la autora. La significación poética descrita por otros autores también se verá modificada. Si Luiselli tiene una perspectiva diferente, remite a su modo de ver la ciudad a partir de su experiencia y de su modelo de mundo.⁹⁵

⁹⁴ Marc Augé, *El viaje imposible*, Editorial Gedisa, España, 1998, p. 119.

⁹⁵ Respecto a los horizontes que se plantean en la investigación, el modelo de mundo de Luiselli corresponde a la viajera que se encuentra en movimiento constante, motivo por el cual su identidad no se encuentra fija, por

En este sentido, se puede ver que el viaje en la obra no se encuentra únicamente en los países y los lugares que recorre la autora y que describe en la obra, sino que también propone al igual que su género un viaje intelectual y de imaginación que lleva no sólo a traspasar las fronteras por medio de las descripciones, sino también al pensar continuo y a realizar el mismo ejercicio.

Como se ha sugerido en la teoría citada, la lectura de *Papeles falsos* invita a contrastar las descripciones de las ciudades y los temas expuestos, y no menos importante, también a analizar las formas en que se presenta este desplazamiento.

Luiselli retrata su viaje, al mismo tiempo muestra partes de sí, de su proceso creativo y de su percepción del mundo. Al elaborar estas imágenes, también se crea a ella misma a la par. Por ello, podemos hablar de la cartografía que también se encuentra en las páginas *Papeles falsos*, situación que será tratada a continuación.

2.3. Valeria Luiselli y su cartografía

Luiselli se presenta principalmente como una viajera, sin embargo, en medio de este desplazamiento existe también un trazo de la ciudad, uno que se va construyendo conforme se van leyendo las instrucciones que se encuentran dentro de libro y que han sido dejadas deliberadamente por la ensayista. Así es como se erige una cartografía tanto del espacio y de ella misma que puede ser leída vertical y horizontalmente; es decir, la imagen que nos presenta es vista desde las alturas, así como desde tierra.

Ahora bien, en las obras que corresponden a la Literatura de viajes, y a un pasado lejano, los medios de transporte han sido en su mayoría barcos o algún otro correspondiente

el contrario, se presenta en constante construcción, así como la ciudad con sus modificaciones constantes, también podría hablarse de un efecto espejo.

a su tiempo, en *Papeles falsos* la ensayista no debe pasar meses recorriendo el vasto mar para poder encontrarse en el país en el que decide estar, en este caso y con correspondencia al siglo XXI, su modo de traslado, al que dedica parte de su texto en “II. Mancha de agua”, son los aviones. En este pequeño apartado, se plantea la problemática de los sentimientos que le genera este desplazamiento, además de mostrar una visión diferente a los paseos a pie que hace en la metrópoli:

En un avión, pocas personas pueden ser conscientes del hecho físico y concretísimo del vuelo. (...) Sólo si abrimos la persiana en un acto de rebeldía contra la dictadura de las azafatas, vemos allá abajo el mundo y por un instante comprendemos dónde estamos. Desde arriba, el mundo es inmenso pero asequible, como si fuera un mapa de sí mismo, una analogía más liviana y más fácil de aprehender. (p. 29)

El viaje en avión provee a Luiselli no sólo de una herramienta de desplazamiento, sino que también le brinda una nueva óptica que se concreta en un pensamiento que detona ideas distintas acerca del territorio. Si bien las caminatas proveen un sentido de cercanía con la ciudad, verla desde un avión permite que se pueda asir desde una visión contemporánea.

María Paz Oliver lo explica de la siguiente forma:

En un contexto de acelerada movilidad, dislocación geográfica y pérdida de la identidad asociada a los lugares cotidianos, la experiencia de desplazarse en avión reinscribiría el ánimo del flâneur en un marco posmoderno donde la altura de la vista topográfica sintoniza con la relevancia que adquiere en estos tiempos la idea de espectáculo.⁹⁶

Y para complementar la idea, prosigue: “El punto de partida para pensar la Ciudad de México desde las alturas, según Luiselli, obedece a la distribución caótica de sus calles, a un desorden

⁹⁶ María Paz Oliver, “La mirada aérea de la flâneuse: el paisaje vertical en *Papeles falsos* y “Swings of Harlem” de Valeria Luiselli”, *Revista lettral*, España, No. 22 julio de 2019. p. 20.

que prácticamente definiría el trazado urbano y que desde la aparente posición estática del avión cobraría cierto equilibrio”,⁹⁷ es decir, la perspectiva que se tiene desde las alturas permite contemplar otra forma de la ciudad, si bien el pasado en las caminatas se podía admirar de cerca y palparla, la elevación da una apreciación distinta y una manera más de apropiarse de ella que al flâneur de antaño no le era posible.

En este sentido produce también una contraposición: en el recorrido a pie, admite que parezca aún más grande y con rincones inexplorados, mientras que desde un avión sus dimensiones cambian y pasan a divisarse los escondites que de cerca son imperceptibles: ver la ciudad desde esa altura se equipara a leer un mapa, uno que cobra vida y tiene movimiento propio, al mismo tiempo que un viajero se traslada sobre ese territorio desde arriba, Luiselli dice al respecto:

Los planos son por naturaleza inmóviles, atemporales; y es por esta razón que no imponen nada a la facultad imaginativa de quienes los estudian. Antes bien, el espacio que un plano cartográfico despliega ante nosotros —silencio y quietud del territorio abstracto—, espolea a la imaginación. Sólo sobre una superficie estática y sin tiempo puede andar la mente a sus anchas. (p. 26)

Los mapas carecen de tiempo y son representaciones de un espacio sobre papel, que si bien intentan ser lo más fieles posibles, no pueden dar cuenta del cómo es realmente y de cómo se comportan sus habitantes, crea una imagen o una percepción más de los espacios. En este sentido, estar en el aire obedece a la atemporalidad, contrario a viajar en el agua, como mencionará en contadas ocasiones Brodsky, “el agua es la imagen del tiempo”.⁹⁸ Entonces Luiselli no sólo será la *flâneur* que se moverá dentro de las ciudades, sino que también será

⁹⁷ *Ibidem*, p. 19.

⁹⁸ Joseph Brodsky, *Marca de agua*, Siruela, Madrid, 2013, p. 15.

sobre ellas, aunque en este caso corresponda también a la perspectiva que brinda como viajera.

Los mapas que se crean sobre el papel son imágenes congeladas donde no pasa el tiempo y que pueden mostrarse como estáticas, sin embargo, la representación que muestra Luiselli desde sus ojos parece una pintura movable, si es que puede verse de esa forma. Mientras ocurre ese desplazamiento en medio de las calles, no sólo describe el asfalto y los edificios, sino que también otorga una significación ya dada y la recrea, elaborando un trazo, no sólo de la ciudad, sino que ella misma se ve inmersa en esas reflexiones y se vierte sobre su escritura.

En uno de sus estudios, Gilles Deleuze y Félix Guattari retoman la idea de la cartografía y aportan lo siguiente acerca del tema:

El mapa es abierto, conectable en todas sus dimensiones, desmontable, alterable, susceptible de recibir constantemente modificaciones. Puede ser roto, alterado, adaptarse a distintos montajes, iniciado por un individuo, un grupo, una formación social. Puede dibujarse en una pared, concebirse como una obra de arte, construirse como una acción política o como una meditación.⁹⁹

Es decir, un mapa, si se entiende como algo movable y vivo, se prestará para el cambio, en este sentido, en el recorrido de las calles en *Papeles falsos* se está creando un mapa por medio de las descripciones y en la misma memoria que está presentando Luiselli; ella no traza sobre el papel líneas, pero sí palabras que reproducen esos lugares.

El mapa, la cartografía, en este sentido, obedece a un espacio en el que se verá representada la longitud y la latitud y se mantendrá siempre vivo, cambiante, nunca estático. Al igual que el rizoma propuesto por los filósofos en su teoría, esta ciudad se ve conectada

⁹⁹ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Rizoma*, Editorial Fontamara, España, 2014, p. 42.

por líneas que se entrecruzan, que representan, pero que no obedece a una cuestión jerárquica; es decir, no existe un lugar descrito que sea más importante que el otro, todo es parte de esa ciudad que se comunica y abre nuevos caminos y nuevas formas de verlo. Luiselli, por ejemplo, dice:

Pero tampoco la libresca calle de Donceles, en el centro histórico, sugiere algo más que algún recuerdo preparatoriano de la primera lectura de Aura o de algún vagabundo real visceralista. Explican y acompañan, pero no reconfortan, los versos de Quevedo:

Buscas en Roma a Roma, ¡oh peregrino!

Y en Roma misma a Roma no la hallas (p. 30)

Estos espacios, calles y nombres citados, no sólo son eso, sino que también se conectan con los recuerdos que evocan y que son descritos en el ensayo. Los espacios y los recuerdos son líneas que se cruzan. Además, si se toman en cuenta los versos de Quevedo que cita, no solamente puede aludir al poema, sino que también se encuentra el dicho de que todos los caminos llevan a Roma, como si no hubiera manera de perderse en la Ciudad de México, o bien, si es que existe una pérdida en la ciudad, entonces siempre se encontraría la forma de volver al rumbo, a pesar de su poca organización.

Si se sigue la idea del rizoma y de la cartografía de los filósofos franceses, no sólo se hablará de lo dinámico de los mapas, sino también de los bordes que delimitan una ciudad y que con estos textos parece que cambian frecuentemente: desde las alturas parece una representación en miniatura, es literalmente un mapa vivo: “Un mapa, como un juguete, es una analogía de una porción del mundo hecha a la medida del ojo y de la mano. Los mapas, superposiciones fijas a un mundo en perpetuo movimiento, están hechos a la escala de la imaginación: 1 cm=1 km.” (p. 26). Y desde tierra, tampoco será posible asirla por completo, debido a los constantes cambios y los nuevos espacios que se pueden ir creando con los

espacios abandonados: los relingos. Para complementar la idea de la urbe delimitada, en el texto se encuentra lo siguiente:

El DF carece de referencias; no hay analogía precisa que lo encierre. Es un hecho paradójico que la Ciudad de México —una ciudad que, a diferencia de Berlín, París o Nueva York, tiene un centro preciso— haya perdido toda posible articulación y no se haya organizado en torno a ese centro. O quizá fue la confianza que generó aquel centro lo que le permitió a la ciudad expandirse indefinidamente, hasta perder todo contorno, hasta desbordarse fuera de la cuenca. (p.p. 31-32)

En este sentido, la ciudad no contaría en específico con una delimitación, de no ser por los cartógrafos y los límites que los poblados circundantes han acordado, y las personas que no son estudiosas de la geografía no sabrían con precisión dónde comienza ni dónde termina. Es decir, a pesar de que encuentra un punto al que puede identificar como un punto medio y como el centro de organización bajo la que se guía la estructura. Por el contrario, en su modalidad cambiante, la urbe se manifiesta como variable también y se modifica con el paso del tiempo hasta cambiar propiamente sus formas y desdibujar también sus límites, tal cual pasa con su escritura y es así como se van uniendo tanto su perspectiva como su proceso creativo, su reflexión y al mismo tiempo como una imagen de ella misma: ambos se desbordan. Los habitantes también podrían adquirir características de estas ciudades y también encontrarse entre fronteras y sobre todo indefinidos. Además, en contraposición, por ejemplo con Venecia, no se encuentra rodeada por agua, sus límites no se ven dibujados por fronteras naturales, sino que son obra del hombre que los ha marcado.

Por otro lado, dentro de esa ciudad, existen también espacios perdidos, espacios que luchan por tener una significación porque parece que son olvidados y son zonas que reflejan

la suspensión en que nos encontramos los seres humanos; tales lugares son definidos por Marc Augé como los “no lugares”:

Los no lugares son tanto las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes (vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos) como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales, o también los campos de tránsito prolongado donde se estacionan los refugiados del planeta. Pues vivimos en una época, bajo este aspecto también, paradójica: en el momento mismo en que la unidad del espacio terrestre se vuelve pensable y en el que se refuerzan las grandes redes multinacionales, se amplifica el clamor de los particularismos: de aquellos que quieren quedarse solos en su casa o de aquellos que quieren volver a tener patria, como si el conservadurismo de los unos y el mesianismo de los otros estuviesen condenados a hablar el mismo lenguaje: el de la tierra y el de las raíces.¹⁰⁰

Los no lugares, son estos espacios donde los individuos carecen de una significación y de una identidad propios; en *Papeles falsos* se pueden reconocer en ese aeropuerto donde todo se trata de una espera y donde, sobre todo, se pueden encontrar estos individuos que no saben si van o vienen, si en su caso se desprenden de lugar al que llaman hogar o bien regresan a él. Marc Augé también dice que “[...] si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional e histórico, un lugar que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar”,¹⁰¹ por lo tanto, esas salas de los aeropuertos que describe Luiselli se encuentran en esta categoría.

A propósito de los no lugares, los relingos se insertarían también en esta clase al ser definidos por Luiselli de la siguiente forma:

[...] puedo afirmar con algún grado de confianza que el relingo es una derivación chilanga de otra idea: los *terrains vagues* del arquitecto catalán Ignasi de Solà-

¹⁰⁰ Marc Augé, *Los “no lugares” espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad*, Gedisa, España, 2000, p. 41.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 83.

Morales. Al igual que los relingos, el *terrine vague* es un espacio urbano ambiguo, un lote baldío sin bordes definidos ni bardas delimitantes, una especie de terreno al margen de la vida metropolitana. (p. 74)

Al ser precisamente un espacio olvidado y marginal que no ha sido previsto dentro de la ciudad y que es un sobrante, no forma parte de estos monumentos y plazas que al contrario contienen toda la carga simbólica de una nación y del territorio al que pertenecen, es decir, los relingos son partes de esta arquitectura que no representan y pueden verse como carentes de significado.

Estos espacios también serían los lugares que representan a los desarraigados y todo aquel que en ese momento carece de una identificación y que se mantiene en movimiento. En este sentido, valdría preguntarse si Luiselli equipara los relingos como materia del escritor o como el origen de su escritura, porque procede de esos lugares que son los sobrantes y que vienen de la falta de temporalidad y de identificación. Además de que, como ella misma menciona, no tiene bordes definidos.

Ahora bien, estos no lugares, son productos de su tiempo, de la época, es decir, de la *sobremodernidad*¹⁰² que los produce sin parar:

A tales desplazamientos de la mirada, a tales juegos de imágenes, a tales vaciamientos de la conciencia pueden conducir, a mi entender, pero esta vez aquí de modo sistemático, generalizado y prosaico, las manifestaciones más características de lo que yo podría llamar “*sobremodernidad*”. Esta impone un efecto a las conciencias individuales experiencias y pruebas muy nuevas de soledad, directamente ligadas a la aparición y a la proliferación de no lugares.¹⁰³

¹⁰² Marc Augé en *Los “no lugares”* utiliza el término de “*sobremodernidad*” del cual menciona: “De la *sobremodernidad* se podría decir que es el anverso de una pieza de la cual la *posmodernidad* sólo nos “presenta el reverso: el positivo de un negativo. Desde el punto de vista de la *sobremodernidad*, la dificultad de pensar el tiempo se debe a la superabundancia de acontecimientos del mundo contemporáneo, no al derrumbe de una idea de progreso desde hace largo tiempo deteriorada, por lo menos bajo las formas caricaturescas que hacen particularmente fácil su denuncia” (p.p. 36-37), es decir, para el escritor, la época que vivimos.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 97.

En un pasado, la figura del viajero estaba relacionada con los mares o con alguna otra vía de transporte que permitía en su mayoría contemplar el paisaje durante el trayecto y plasmar poéticamente la travesía. Luiselli, producto de su tiempo, modela su perspectiva a partir de las experiencias que le son propias y que surgen de la cotidianidad. Así como estas vías se han visto modificadas, también la figura del viajero en la que instauramos a la autora. Augé apunta sobre el tema:

El viaje (...) construye una relación ficticia entre mirada y paisaje (...) como si la posición del espectador constituyese lo esencial del espectáculo, como sí, en definitiva, el espectador en posición de espectador fuese para sí mismo su propio espectáculo (...) El espacio del viajero sería, así, el arquetipo del no lugar.¹⁰⁴

De esta forma, Luiselli se presenta en dos vertientes: es la *flâneur* que recorre las calles de las ciudades, pero también es la viajera que transita un camino todavía más amplio; tiene una vista macro de lo que representan las ciudades, a pesar de que existan mapas que lo indiquen. Esta época produce los “no lugares”, en el texto también se pueden localizar en espacios como las posadas, los cuartos de hotel e incluso las viviendas que son momentáneas, que son lugares de paso:

En el interior de las residencias universitarias no hay gran cosa. No hay, por ejemplo, ventanas lo suficientemente grandes para que el paisaje se imponga: hace falta asomarse, sacar la cabeza y estirar el cuello para poder ver las casas de otros, las posibles soledades de los otros. Aquí una ventana no es, como decía con cierta cursilería Octavio Paz, una «lámina imantada de llamadas y respuestas», sino una llamada nomás. (p. 91)

Pareciera que estos lugares desprovistos de significación estuviesen suspendidos y sirvieran como medio de observación hacia los otros que son un reflejo, como si se tratara de un efecto espejo en el que se reconocen unos con otros como individuos que comparten época. Una

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 91.

constante será el distanciamiento y el cruce de las fronteras entre lo privado y lo público, ya que no permite socializar personalmente y los medios digitales sirven al mismo tiempo como barrera y puente para la comunicación.

De vuelta al tema de la vista aérea y de la cartografía, Luiselli, además de contemplar en la totalidad una ciudad, juega con las formas y las adapta a su perspectiva, cuando intenta encontrar similitudes entre las figuras de las ciudades desde las alturas, tal vez para dar una significación más o para asirlas mejor. Este recurso, permite a su vez que las distancias puedan verse más cortas y desdibujar las fronteras que existen, Luiselli, que se vale de las semejanzas para exponer sus puntos, escribe:

[...] un anatomista y un cartógrafo hacen lo mismo: trazar fronteras ligeramente arbitrarias en un cuerpo cuya naturaleza se resiste a los bordes determinados, a las definiciones y límites precisos — ¿o cómo sabe el médico dónde termina la lengua y dónde empieza en realidad la faringe?—. Dos de los miembros de la Comisión están acostados sobre la mesa. Uno de ellos sonríe a medias, cómplice de un descubrimiento o de una arbitrariedad: aquí México, allá Guatemala. (p. 28)

Ahora bien, una de las tantas particularidades de la época, radica en el enfoque hacia la universalidad, en el sentido en que se pone en duda la existencia de las fronteras, así como de la pertenencia a un lugar. Luiselli, a pesar de hablar en este párrafo sobre los mapas, gira parte de su atención a las fronteras y lo que significan o cómo se conciben. Ángeles María del Pino, a propósito del tema aporta:

[...] asistimos a una neutralización y difuminación de las señas de identidad nacionales y regionales. La llamada modernidad nos enfrenta a una nueva

cartografía donde las fronteras no existen. En el mundo globalizado la diversidad cultural debe ser valorada desde un punto de vista universal.¹⁰⁵

Es decir, lo que leemos, expresamos y consumimos depende estrechamente del contexto y de las herramientas que brinda. Este libro de ensayos no se aboca únicamente a las caminatas que se pueden desenvolver en lo local y en una sola ciudad, sino que realiza una comparación, con ello, implica que las fronteras no son esos muros inamovibles que deberían ser, sino que ahora se encuentra la posibilidad de transgredirlos y con ello crear panoramas diversos.

La cita anterior no sólo habla de este tema, sino que alude al anatomista que se especializa en cuerpos, aunque parecería obvia la observación, se podría inferir, como se mencionó al inicio del apartado, que Luiselli no sólo está hablando de un espacio de concreto, sino que al mismo tiempo mediante este retrato de la ciudad está esbozando una cartografía de ella misma: mientras recorre la ciudad, su pensamiento también se encuentra en movimiento y al momento de poner las ideas sobre las páginas, además de estas imágenes que imita de la realidad, se está trazando a ella misma.

Si bien esta situación análoga entre ciudad y ensayista es elemental, también habrá que estudiar las referencias citadas en su escrito, principalmente el motivo principal por el que emprende este proyecto de escritura: la obra de Brodsky. Para terminar de elaborar la situación del viajero y del desplazamiento se tomará *Marca de agua* para dar una imagen completa y más redondeada del movimiento y de la cuestión literaria.

¹⁰⁵ Ángeles Mateo del Pino, “Literatura y estudios culturales en América Latina: nuevas lecturas”, *Otro milenio, otras realidades. Una mirada interdisciplinar*, Fundación Canaria Mapfre Guanarteme, 2008. Recuperado el 20 de mayo de 2022. Disponible en <https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/355/1/5484.pdf>

2.4. Marca de agua: la tierra inasible

Los ensayos de Luiselli contemplan la temática del viaje de principio a fin y retoma estos desplazamientos de otros artistas que son nombrados en la obra, sin embargo, Joseph Brodsky será el personaje que guía en mayor medida el texto en análisis. La semejanza entre la obra de estudio y la del escritor hace que sea difícil de ignorar, además de que comparte ciertos elementos importantes que serán claves para la lectura de la identidad que se tratará en el tercer capítulo. Para comenzar, es preciso realizar en primera instancia una comparación sobre la estructura de ambas obras y resaltar, por ejemplo, que en ambos títulos, en una primera vista, existe un juego de significados: mientras que *Papeles falsos*, indica como tal una falsificación de documentos, *Marca de agua* podría también interpretarse como el sello que se imprime en algún papel para asegurar su legalidad.

Papeles falsos se organiza de manera lineal, cronológica, es decir, en “I. La habitación y media de Joseph Brodsky”, ensayo con el que abre el texto, no sólo introduce al autor y algunas partes de su biografía, sino que también expone, desde su juventud, cuando tiene un primer contacto con Venecia y aún no está dotada de toda la experiencia y el conocimiento que se verá acrecentado en el avanzar de las páginas. Así mismo, el tema sobre el que girará la obra no se encuentra definido en esta introducción.

En las últimas páginas, en “X. Papeles Falsos: la enfermedad de la ciudadanía”, Luiselli describe que emprende su proyecto de escritura derivado de una investigación que realiza sobre el poeta y de ahí sigue hasta tener por completo el libro que llega a nuestras manos y que cerrará años después con un recorrido en la misma ciudad, sin embargo, con toda la experiencia de los lugares recorridos, las perspectivas, los horizontes y de las ideas que las caminatas y las ciudades han generado en ella. Al respecto de la circularidad de la obra y el desplazamiento, Silvia Lunardi aporta lo siguiente:

El recorrido circular de la autora se abre y se cierra en Venecia –la ciudad laberíntica por antonomasia y una de las más citadas en la literatura–, donde se pone en las huellas del poeta ruso-estadounidense Joseph Brodsky, quien además de compartir con ella el amor por Venecia, comparte también su naturaleza de escritor sin fronteras, apátrida.¹⁰⁶

Entre las características que comparten se entiende que ambos son escritores que salen de su lugar de origen para recorrer y conocer la ciudad que durante mucho tiempo se ha considerado como poética. Al ser un espacio en el que las calles pueden llevarte fácilmente de un lugar a otro cual laberinto y que se encuentra sitiada por mar, remite a los viajeros en sus barcos y su carga significativa se amplía cuando se habla de espacios de movimiento; sobre todo, sirve de espacio de pensamiento para aquellos que pretenden encontrarse o dar respuestas a sus meditaciones.

En el comienzo de *Marca de agua* Brodsky lo dedica a describir su primera llegada a Venecia:

Hace muchas lunas, el dólar estaba a 870 liras y yo tenía treinta y dos años. También el globo terráqueo era dos mil millones de almas más ligero, y el bar de la *stazione* a la que acababa de llegar en aquella fría noche de diciembre estaba vacío. Esperé allí a que la única persona a la que conocía en aquella ciudad fuese a buscarme. Llegó bastante tarde.¹⁰⁷

Esta primera descripción corresponde al primer contacto del escritor con la ciudad, que si bien no está precisamente en la juventud en la que se encuentra Luiselli, su impresión también se muestra sombría pues uno llega en invierno, por la noche y en medio del frío, en cambio, la primera vista que ofrece la ensayista parte desde un cementerio y sus meditaciones estarán

¹⁰⁶ Silvia Lunardi, “Otras migraciones: el caso de Valeria Luiselli”, *Diaspore, Quaderni di ricerca, Edizioni Ca’ Foscari*, Venecia, 2022, p. 245.

¹⁰⁷ Joseph Brodsky, *op. cit.*, p. 5.

organizadas por las lápidas de los artistas enterrados ahí y girarán en torno a la vida y la muerte.

Si bien ella no nombra con precisión cuándo fue su primer encuentro con Venecia, según lo que podemos leer en su obra, logra distinguirse que la experiencia y los artistas nombrados¹⁰⁸ son mencionados con la intención de mostrar las referencias con las que cuenta y a partir de las cuales configurará una visión de mundo. Este horizonte marcará también una pauta de lectura que permanecerá hasta el final del libro.

Ambas obras comienzan desde el contacto con Venecia y parten de la impresión que tienen sobre ella; *Papeles falsos* se presenta como una obra de ensayos en los que se identifica desde el principio que serán una serie de meditaciones y de juicios de un tema en particular, sin embargo, hasta abrir el libro es que se encontrará una y otra vez la mención a la ciudad. Si bien el título puede mostrar demasiadas posibilidades de interpretación, señala un modo de recepción. *Marca de agua*, lleva como subtítulo “Apuntes venecianos” que demarcará el tema que va a desarrollarse; de la misma forma, ambos escritos parten de una forma escritural en primera persona en la que se enfatiza la descripción de los espacios y el análisis sobre ellos planteando que lo descrito estará sometido a cierta subjetividad por parte de quien escribe y que nos mostrará una perspectiva en particular.

A su vez, en ambos discursos estarán presentes el movimiento y los viajes. Brodsky plantea que cada invierno regresa cautivado a la ciudad, realizando un viaje que se repetirá una y otra vez, también proponiendo con ello una circularidad: “Tras haber explorado el

¹⁰⁸ En ese primer escrito, Luiselli enlista una serie de lápidas que corresponden a artistas de distintas áreas que son reconocidos, además de que comenzará a relatar detalles de ellos demostrando con ello que su escritura comienza desde lo intelectual. Gaëlle Le Calvez, en un breve artículo sobre *Papeles falsos*, menciona lo siguiente: “Su primer libro, *Papeles falsos* (2010), ya presentaba una poética balanceada entre lo híbrido abierta hacia otros textos y lenguas– y lo íntimo –representando al cuerpo en movimiento, libre–. Revelaba una gran capacidad de análisis y una manera muy particular de retratar y contextualizar a sus autores de cabecera”.

rostro de esta ciudad durante diecisiete inviernos, yo ya debería estar en condiciones de realizar un trabajo a la manera de Poussin: de pintar el retrato de este lugar, si no en las cuatro estaciones, al menos en cuatro momentos del día”,¹⁰⁹ en medio del movimiento que supone viajar entre países¹¹⁰ pretende crear una imagen de este lugar lo más fiel posible a la realidad que presencia, una que pueda no sólo describir lo que pasaba en sus estancias, sino que salga de la imagen tradicional en la que Venecia es siempre cálida y de ensueño y que en su lugar se muestre cómo es durante esos inviernos y fuera de la mirada turística; valdría la pena recordar que fuera de las visitas por temporadas, es una de las ciudades a nivel mundial que cuenta con un bajo índice de población.

Las postales que se conocen del lugar, desde el arte, la literatura y desde el turismo, pintan un lugar de ensueño, cálido, rodeado por el agua, donde su antigüedad hace que sea un espacio de inspiración, sin embargo, fuera de esos periodos de abundante calor, no son conocidas sus otras formas de ser, las que presenta Brodsky, quien trata de asirla más allá de esa buena cara presentada en otros relatos de la ciudad donde se le ve atrayente y como un lugar maravilloso.

Luiselli esboza una idea similar al describir su caminata por el cementerio y posteriormente poner de manifiesto que a pesar de que ha sido un lugar con tintes poéticos, es una de las ciudades más desiertas fuera del mito pintoresco de felicidad. En una especie de paralelismo, mientras que Brodsky quiere afianzar la idea de Venecia y tal vez pertenecer a ella, Luiselli contempla la misma empresa pero con la Ciudad de México, a la cual vuelve,

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 10.

¹¹⁰ Tanto en *Papeles falsos* como en *Marca de agua* se menciona que Brodsky si bien nace en San Petersburgo, es exiliado a Estados Unidos de Norteamérica y viajará constantemente a Venecia, pero no le es posible regresar a su tierra natal. Con esa esa información puede colocarse como una figura siempre en movimiento, errante y desarraigado.

pero con la diferencia de que ella cuenta con la nacionalidad y sobre todo forma parte de su origen al haber nacido ahí, a pesar de haber pasado la mayor parte de su vida en países diferentes.¹¹¹

Otro de los puntos importantes que comparten y forman parte esencial de los escritos, es el recorrido de las calles y los espacios de la ciudad, Brodsky, en este caso, también se presenta como un paseante, un *flâneur* que contempla Venecia:

No importa el motivo por el que uno crea salir de casa aquí, tiene que perderse en esos largos, espiralados callejones y pasajes que seducen la mirada y la llevan a perderse en ellos, a seguirlos hasta su elusivo final, que generalmente da al agua, de modo que nunca se los puede llamar cul-de-sac. En el mapa, esta ciudad tiene el aspecto de dos grandes pescados asados compartiendo una fuente, o quizás el de dos pinzas de langosta casi solapadas (Pasternak lo comparó con el de un croissant hinchado); pero no tiene norte, sur, este ni oeste; la única dirección que se puede seguir en ella es hacia los lados.¹¹²

El realizar analogías de las formas con las que se puede comparar, también obedecen a la óptica con la que se mire, además, estar en esos espacios por un lapso prolongado, pero no permanente, también permite que se vean esas representaciones que no son comunes al turista o al visitante.

Sería también necesario recalcar que si bien no son turistas que estén sólo unos días, tampoco son habitantes que pasen toda una vida ahí. Este intermedio es el que permite darle una significación especial, en la que será lo suficientemente cercana para recorrerla y

¹¹¹ Al realizar una revisión de la biografía de la autora, puede verse que viajó al menos a 4 continentes y a 8 países diferentes: Estados Unidos de Norteamérica, Costa Rica, Corea del Sur, Sudáfrica, India, España, Nueva York y México. Resulta curioso que en los tres lugares centrales sobre los que se desarrolla *Papeles falsos* sean en los que mantenga una residencia, en cuanto un papel que acredite su nacionalidad. Si bien en la obra nombra dos, cuando se escribe en el intermedio entre vivir en México y Nueva York, una vez finalizado el proyecto establece su residencia en la ciudad norteamericana.

¹¹² *Ibidem*, p. 16.

aprender sus calles, pero no tanto para pasar inadvertidos y relegarla al espacio de la cotidianidad.

En sus descripciones, ambos intentarán mostrar esa ciudad con sus características más significativas o que para ellos son las que más representan. En cuanto al paisaje, Brodsky, al igual que Luiselli, también tiene una idea de lo que significa que la ciudad esté sitiada por agua:

El agua altera el principio de horizontalidad, especialmente durante la noche, cuando su superficie parece pavimento. No importa cuán sólido sea su sustituto —la cubierta— bajo los pies, sobre el agua se está algo más alerta que en tierra, se tiene un mayor dominio de las propias facultades. Sobre el agua, por ejemplo, nunca se va distraído como por la calle: las piernas nos mantienen, y mantienen nuestros sentidos, en constante verificación, como si uno fuese una especie de compás.¹¹³

El agua como elemento se encuentra en ambas ciudades, si bien la Ciudad de México se conforma en su mayoría por tierra firme, Luiselli hace alusiones a ella como si fuese también una mancha de agua desde las alturas:

De noche y visto desde lo alto, el valle recupera su pasado líquido —lago sobrepoblado de lanchas pesqueras. También en un día claro, desde la ventanilla de un avión, la Ciudad de México es casi comprensible, como una representación más sencilla de sí misma, a escala de la imaginación humana. Pero a medida que la nave se acerca a tierra, se descubre que la cuadrícula flota como sobre una extensión indeterminada de aguas grises. Los pliegues del valle son amenazas de una ola de mercurio que nunca termina de reventar contra la cordillera; las calles y avenidas, pliegues petrificados en un lago fantasma que se desborda. (p. 34)

No se puede olvidar que la ciudad fue construida sobre un lago y aún en el presente, a pesar de que se encuentre casi seco en su totalidad, aún quedan los vestigios de ello, también en

¹¹³ *Ibidem*, p. 8.

los nombres que Luiselli elige para las divisiones en el ensayo titulado “II: Mancha de agua”, donde los nombres de los apartados son los siguientes: Río Churubusco, Río Hondo, Río Magdalena (Buena vista), Río Chico de los Remedios, Río Ameca, Río de la Colmena, Río de la Piedad (viaducto), Río Santo Desierto-Mixcoac (Loma nueva) y finalmente Río Tacubaya. Estas vialidades que en algún momento tuvieron agua corriente, ahora se encuentran secos o bien entubados y solo quedan sus nombres como huellas de lo que un día fue. Esta agua, a su vez, representa el movimiento, el fluir, tal cual la identidad y la personalidad de los escritores, así como de su obra.

La ciudad, entonces, vista desde arriba, pasa de transformarse de un reflejo de agua, tal vez por reminiscencias de un pasado del territorio, a un mar de concreto con el que hace contacto:

Ahora puedo asegurar que ese llanto ridículo que me viene en los aterrizajes no tiene nada que ver con la infelicidad ni el miedo al futuro. Es una simple respuesta húmeda al hecho concretísimo de hacer tierra un lago desierto, cuajado de tiempo y polvo de ríos que ahora son sólo avenidas de cemento y palabras baldías: Churubusco, Hondo, Magdalena, Piedad, Mixcoac, Tacubaya, Colmena, Chico, Ameca. (p. 35)

Si bien no se trata del mismo caso de Venecia, la semejanza que logra la autora responde precisamente a esa vista aérea donde también puede verse como una mancha de agua que da forma a la ciudad. A pesar de ello, si se contempla un mapa de la ciudad italiana, puede verse también “partida” por los canales de agua, ahí los recuerdos quedan en sus calles, pero su agua es infinita porque proviene del mar y siempre será cambiante, fluida, a diferencia de las calles de Ciudad de México. Podría decirse que será también un lugar estancado en el tiempo porque le es imposible cambiar de forma, su cartografía es inamovible, sin embargo, las representaciones de ella pueden ser bastas al igual que sus perspectivas y sus significaciones.

Marca de agua y Papeles falsos, son miradas de dos viajeros que se han ido de sus lugares de origen y de su patria por condiciones diferentes, y cuya idea de nacionalidad se presenta de manera distinta a los habitantes de esos países. Existe una gran diferencia entre la concepción que presentan de su hogar. En este sentido, ambos pretenden asir por medio de sus escritos una ciudad a la que no pertenecen (Venecia y Ciudad de México), pero que quieren acercarse y sobre todo poder apropiarse de ella, mediante el retrato que realizan.

Puede notarse que se trata de dos personalidades que viven bajo el movimiento, en viajes frecuentes y no tienen una residencia definitiva, sino que se muestra cambiante, es tanto así que Luiselli enfatiza la idea de que las únicas residencias permanentes son el lugar de nacimiento y el lugar del descanso final. Estos intermedios y papeles no definirían entonces la pertenencia de una persona. A su vez, sus escritos también se centran en reflexiones que les ocupan y que son semejantes: la pertenencia, el lenguaje, las caminatas, el tiempo, el desarraigo, etc. Es así como Luiselli logra conectar su escritura con el poeta realizando un intertexto, usando así el ensayo como un creador de metáforas y como uno de los géneros que en su versatilidad permite tender puentes, en este caso, se trata de la mirada que se otorga a estas dos ciudades: México y Venecia y de las cuales señala sus similitudes y diferencias.

Ambos autores, en su faceta de viajeros, han forjado experiencias a partir de su desplazamiento en lugares de paso, tales como son los hoteles, los conventos, las residencias estudiantiles, etc., que también se presentan como lugares impersonales, lugares en los que sólo estarán en determinado momento, ya que parte de su vida es mantenerse en movimiento, pero que otorgarán también rasgos definitorios de su identidad; es decir, por sí solos, se pueden definir como los no lugares que se expusieron anteriormente, pero la suma de ellos al final tendrá sentido dentro de su experiencia de vida y definirá su ser.

Si bien es cierto que se trata de contextos diferentes, tanto Luiselli como Brodsky plantean una vuelta a la ciudad anhelada con la intención de asirla, como si para ambos se tratara de una tan necesaria vuelta a Ítaca, sin embargo, este lugar les está negado porque son viajeros que no pertenecen como tal a la ciudad de la que plasman una imagen a la que dedican tanto recorridos como páginas: ambos son viajeros y dentro de esa condición se encuentra la errancia, el choque de mundos y las distintas percepciones, retratos y escrituras que tienen como fin conocerla y de alguna forma hacerla parte de ellos.

Entonces, una de las características principales y más notorias de estos viajeros será que son nómadas, donde ir y venir por cuartos de hoteles y moverse entre diferentes países y ciudades los colocará en una identidad no fija, movable. A su vez, ambos usan las herramientas de su tiempo para emprender esos viajes que les proveen vistas que generan nuevas perspectivas, por ejemplo, en Luiselli y su desplazamiento en aviones que le permiten observar desde las alturas y con ello generar comparaciones desde diferentes aristas de la ciudad que se observa.

De esta forma es que pueden moldear una identidad que responde a su tiempo, que puede ser definida desde diferentes conceptos, para Marc Auge puede presentarse como “sobremodernidad” que es donde existe una superabundancia de contenidos, sin embargo, para el presente estudio, se enfoca hacia una serie de características que se engloban en una época, de esta forma, los no lugares serán parte de esa identidad fluctuante que caracteriza también la falta de límites (o que bien se encuentran difusos), de fronteras y de nuevas indagaciones escriturales.

Una vez planteadas las cuestiones del movimiento y del viaje, se puede hablar de la identidad que se forja a través de ellas, donde responde a la fluidez y el movimiento: no se mantiene estática y puede ramificarse o bien contemplarse desde diferentes aristas, pero

responde a este cambio continuo, donde radica precisamente lo controversial y la problematización final.

CAPÍTULO 3: La identidad fluctuante e inacabada en *Papeles falsos*

El viaje y las caminatas son los elementos centrales de la obra, sin embargo, también es necesario considerar que la identidad que se forja a través de este movimiento y se condensa en Luiselli. Los temas que son expuestos, así como el género bajo el que se presenta la obra son parte del todo que conforma la identidad de la ensayista.

Si bien el motivo inmediato que se distingue en *Papeles falsos* en un inicio son las caminatas, al seguir con la lectura se puede ver que aborda otras cuestiones: el lenguaje, el trabajo creativo, el viaje, así como el análisis de la perspectiva tanto de pensamiento como de imagen. En esta última parte, se propone contemplar la situación del nómada: aquel que traspasa las fronteras y se conforma sobre ese movimiento que implica un cambio de percepción, además de un intercambio de culturas que se verá reflejado en el lenguaje, en su forma de expresión y en el aprehender el mundo de manera nueva.

Todo este movimiento y el cambio de horizontes, plantea que el individuo se comporte a la par de su entorno, es decir, en la facilidad del traspaso de fronteras y de desplazamiento que se da en la actualidad influye también. En este sentido, la identidad resultante tanto en Luiselli como en las personas que comparten este contexto, se muestra como movable, no se instaura en algún punto y se cuestiona a partir de este fenómeno la existencia de una identidad fija o tradicional en la que se daba por sentado que al pertenecer a un determinado territorio, los signos y las características se absorbían de modo absoluto y determinaba gran parte de la existencia del ser humano donde lo natal se presentaba como algo inamovible.

Si bien se entiende que la identidad como concepto se modifica dependiendo de la época y de las circunstancias, en este caso, la pregunta sería cómo se manifiesta y en qué

sentido dista de la concepción tradicional en la que el territorio era sinónimo de identidad nacional y de gran parte de esa identidad de los seres humanos. Luiselli, a través de sus ensayos y de sus recorridos, además de las muchas referencias de los artistas citados, muestra un mundo más amplio en el que es posible que las identidades puedan bifurcarse o bien complementarse con las esferas de su vida, sin depender exclusivamente de elementos como la residencia.

3.1. De la identidad nómada

Al hablar de la identidad nómada dentro de la obra, se contempla desde la situación del viajero y del desarraigado que surgen del movimiento. En la actualidad el cambio de lugar de residencia ha sido frecuente, los habitantes de determinadas ciudades, por diversas razones han buscado el cambio y eso provoca diferentes vivencias que se manifiestan en cambios en la percepción de mundo.

Es así como Luiselli, como viajera, atiende a las características de su época y cuyas posibilidades de movimiento le son viables, además de normales, debido a que desde su infancia el nomadismo le ha sido propio al viajar con su padre habitualmente, pero que con el paso del tiempo y en el presente de la obra será con la intención de crear conocimiento; en el libro, esta situación de movimiento la encontramos desde una edad temprana en algunas líneas que dedica a sus recuerdos: “Vivíamos en Centroamérica y si alguien había llegado hasta China, yo podría llegar a México. Le pregunté a mi padre la dirección exacta en la que estaría el DF y él me dibujó un mapa. Empecé a cavar un túnel en una esquina del jardín.” (p. 51)

El desplazarse y cruzar fronteras, implica el reconocimiento de otra bandera, otros rasgos identitarios y diferentes cargas culturales; este encuentro o choque cultural tiene que

ver con las formas de absorber el mundo como factores superfluos o cuestiones que se han interiorizado en el ser humano desde que se pregunta por su estar en el mundo, por ejemplo, las formas de comportamiento de las ciudades dirigen precisamente a esta carga cultural, mientras que en un punto en común es la pertenencia a la tierra de origen uno de los rasgos principales cuando hablamos de identidad, ya que define tanto costumbres como horizontes.

El desplazamiento, entonces, lleva implícito el territorio, es decir, se mueve de un lugar a otro, sin embargo, no se trata únicamente del movimiento, sino también de lo que se contiene dentro de estos lugares, como los signos que les son propios. En este caso, ocurre un enfrentamiento entre significantes: los que pertenecen a una persona (determinados por un sitio en particular, del que se parte) y los que se aprenden; en conjunto, se obtiene como resultado un nuevo conocimiento que se da gracias a este encuentro.

Ahora bien, para que esto ocurra debe de haber cierto desplazamiento, que se obtiene mediante el viaje, al respecto, Jean-Luc Nancy dice lo siguiente: “sólo los hombres viajan y, más que viajar, porque el viaje es provisorio, sólo los hombres pueden partir, es decir, emigrar e inmigrar, dejar un país para ir a otro de forma definitiva e irreversible”.¹¹⁴ En esta cita se revelan dos cuestiones, la primera tendría que ver con la conciencia y el procedimiento al que es sometido un hombre al cambiar de lugar, ya que su condición sedentaria le hace querer permanecer estático, es decir, echar raíces en un lugar; en un viaje donde el objetivo principal es un cambio de residencia, el cometido sería no sólo la experiencia, sino que también lleva de por medio la idea de estabilidad. Si bien una de las intenciones puede ser construir en nuevo lugar, ese camino también se ve plagado de percances y ocurre una contraposición de la pérdida que implica dejar un lugar y adquirir los nuevos conocimientos. Lo aprendido en

¹¹⁴ Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p. 24.

este recorrido puede ayudar a formar una nueva identidad que se verá reflejada específicamente en los nómadas. Luiselli dedica una parte de su reflexión a otro tipo de desplazamiento: el migrante, del cual dice lo siguiente:

Ahora que los médicos ya no son dueños de melancolías y nostalgias, se ha descubierto el «Síndrome de Ulises». En el encabezado de un periódico español leo:

«¡El 50 por ciento de los inmigrantes desarrolla algún trastorno psíquico...! Un tercio de los extranjeros que llegan de forma irregular son candidatos a padecer el “Síndrome de Ulises”». (p. 49)

La migración se presenta en dos vertientes: buscar esa estabilidad de la que se habló o huir de las condiciones de vida que se tienen en el lugar de origen que es el sentido expuesto en la cita. Cuando es una partida obligada por factores ajenos y forzosos, se presentará como una situación de sufrimiento que puede llegar a “enfermar” a los individuos que se ven en la necesidad de irse de un lugar, mientras que en un viaje y cambio de residencia, tanto las emociones como las condiciones son abismalmente distintas.

Luiselli aborda definiciones sobre este fenómeno que se presenta en específico en los inmigrantes, explica que fue comparado con la melancolía o con la bilis negra, sin embargo, líneas más adelante y mediante un pequeño estudio de su origen es que menciona:

La nostalgia era una enfermedad que se expresaba en un síntoma preciso: dolor (algia) por el regreso a casa (nostoy). Y como con cualquier otra enfermedad, se encontraron remedios para ella: opio, ventosas, sanguijuelas, purgas y baños de agua tibia. Pero a la larga los soldados se volvían inmunes a esa clase de paliativos. Tras muchas pruebas, concluyó Hofer, nada dio mejores resultados que enviar a los soldados de vuelta a su casa. (p. 48)

Ahora bien, el retorno a casa es una constante en estos casos, donde se es separado del terruño incluso abruptamente; en el caso de los soldados, al verse en medio de un lugar desconocido y no deseado es que desarrollan esta enfermedad del alma que no es fácil de poder curar. Este

sufrimiento que surge a raíz de la lejanía del hogar obedece precisamente a un sentimiento de partida y sobre todo de imposibilidad de una vuelta, donde el retorno se ve truncado por alguna situación y se traduce en este malestar que se vuelve incluso físico y pasa a formar parte incluso de una enfermedad, dentro una categoría que se puede estudiar desde la medicina.

El “Síndrome de Ulises” surge de la ida de la tierra de nacimiento y alude directamente a Odiseo: salir del lugar con la intención de volver, pero los otros no saben si esto ocurrirá, sin embargo, lo esperan, anhelan su patria y por ello enferman así. De la misma forma, las migraciones podrían considerarse como épicas, debido a la serie de acontecimientos y de pruebas a las que se ven expuestas las personas al moverse de un país a otro o incluso de un lugar totalmente diferente. Se enfrentan a cuestiones desconocidas y que representan un viaje no sólo en el traslado, sino también en el conocimiento, las experiencias y las peripecias que atraviesan.

La situación de los inmigrantes y de los soldados, de acuerdo con el texto, es similar, ya que es una ida del hogar forzada, si bien Luiselli apenas lo retoma, acentúa con ello la idea del abandono a la patria y brinda un panorama en el que problematiza la relación con el terruño.

Para Luiselli, el sufrimiento de ambos es equiparable, ya que deben abandonar su tierra por situaciones extraordinarias y sienten el mismo anhelo por un regreso. Esta idea del retorno y del desarraigo se verá asiduamente en el ensayo “IV. Dos calles y una banqueta”, donde se desarrollan a la par las vivencias de la autora: “Cuando me dijeron, a los seis años, que uno podía llegar a China excavando un túnel, pensé que eso debía hacer yo para llegar a mi país y ahorrarle a mi familia los boletos de avión”. (p.p. 50-51)

En esa niñez que describe no experimenta un dolor que es ocasionado por la partida de un hogar o de un territorio, sin embargo, permanece esa sensación de búsqueda y sobre todo de una vuelta a un país que, aunque no le es del todo familiar, identifica como su lugar de origen; con ello se desata un sentir, una nostalgia por un lugar que nunca conoció:

Existen lugares que nos producen nostalgia por adelantado. Lugares que sabemos perdidos en cuanto los encontramos; lugares en donde nos sabemos más felices de lo que jamás seremos después. En estos parajes el alma se desdobra como en un simulacro voluntario para mirar su presente en retrospectiva. Como un ojo que se mira a sí mismo mirar desde un después, el ojo mira de lejos su presente y lo anhela. (p. 52)

La añoranza para el desplazado y para Luiselli aunque es diferente, persiste en la idea de la nostalgia por algo que no se tuvo, pero que se mantiene como un imaginario, como un ideal y, a su vez, se hace presente la ilusión de pertenecer a un lugar que no se conoce.

Ahora bien, si la nostalgia es ese sentimiento surgido del viaje y del partir, existe su contraparte que Luiselli ejemplifica en el texto con la palabra *saudade*, que:

[...] permanece siempre inmóvil en su sitio y los únicos paseos que le son permitidos son los que hace el alma alrededor de sí misma. No así la nostalgia, que tiene los dos ojos colocados en la nuca y camina, determinada, en dirección contraria a la que apuntan los dedos de sus pies. (p. 53)

La *saudade* es una palabra aparentemente intraducible, estática, como el sedentarismo, mientras que la nostalgia se relaciona con el movimiento y sería el término que se adecua precisamente al ansia del hogar. En este sentido, se habla de dos términos que refieren al sentir y que no pueden conceptualizarse concretamente. Luiselli, para hacer énfasis en la nostalgia usa otros ejemplos, como el *homesickness*, que sigue refiriendo a la tristeza y no puede separarse de esta añoranza a la tierra.

En cualquiera de los dos sentidos, se entiende que estos sentimientos y gran parte de las reflexiones que se presentan en *Papeles falsos* se vierten hacia el territorio, el desarraigo, el nomadismo y el viajar que desata estas cavilaciones, por lo tanto, debe existir una significación dada del lugar del que se marcha. Deleuze y Guattari, aportan lo siguiente en cuanto al territorio:

El territorio no es anterior con relación a la marca cualitativa, es la marca la que crea el territorio. En un territorio, las funciones no son anteriores, suponen en primer lugar una expresividad que crea territorio. En ese sentido, el territorio, y las funciones que en él se ejercen, son productos de la territorialización. La territorialización es el acto del ritmo devenido expresivo, o de las componentes de medios devenidas cualitativas.¹¹⁵

En este espacio existen marcas que dotan de significado el territorio y que se convierten en señas de los individuos que los habitan. La territorialización corresponde a una serie de prácticas de los sujetos y que construyen una significación alrededor. En el caso de *Papeles falsos*, los habitantes se comportan dependiendo de su país de origen. No es la misma actividad, ni forma de vida, la que leemos de Ciudad de México y Nueva York. Otra de estas características puede verse en el idioma, ya que al trasladarse de un lugar a otro es necesario comprender las nuevas formas de nombrar el mundo. Estos rasgos y comportamientos pasarían a formar parte de este territorio dentro de las marcas identitarias de los individuos.

Esta situación de movimiento de las personas permite que ocurra el cruce de estas cargas significativas y que estos territorios estén en constante desterritorialización, condición que se comparte con el texto e incluso con la misma Luiselli (al cambiar de horizontes y paradigmas). Al respecto del tema, Ángeles María del Pino expone lo siguiente bajo el contexto actual:

¹¹⁵ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *op. cit.*, p. 410.

[...] la identidad y la nación no se fijan ya en un territorio y en una lengua sino que se construyen en el movimiento. Por tanto, se hace imposible creer que la identidad sea expresión de una sola cultura homogénea, máxime cuando las múltiples identidades de América Latina -indígena, europea, africana, asiática- remiten a una realidad multicultural, multilingüística y transterritorial. En este sentido, pensemos no sólo en las migraciones transnacionales o en los exilios por razones políticas, sino también en el fuerte trasvase poblacional del campo a la ciudad, lo que igualmente da lugar a un entramado cultural heterogéneo.¹¹⁶

Por un lado, las herramientas de la época permiten un desplazamiento más rápido y los lugares parecen aún más cercanos, sin embargo, el punto central es que existe la posibilidad de recorrer una distancia mayor y por lo tanto, lo relacionado al lugar de origen queda más lejano cada vez. Además, como la cita sugiere e incluso se puede ver en *Papeles falsos*, tanto la identidad como la lengua se mueven, es decir se transforman y mutan dando paso a nuevas creaciones y referentes.

En este traspaso de países, además de los rasgos culturales, también se da la aprehensión de nuevos mundos mediante la lengua, circunstancia que se presentará como uno de los ejes principales en la obra. En particular, Luiselli evocará algunos escritores que han partido de su país de origen, el que resalta y con mayor peso en la obra es Brodsky, aunque también se encuentran otros nombres que al igual han cambiado de residencia y han adoptado la lengua del lugar al que llegan, para acentuar la idea expuesta, Silvia Lunardi comenta lo siguiente:

[...] Los escritores que tuvieron que cambiar idioma, tanto por obligación como por elección, permanecen en una zona intermedia que, a veces, confunde su propia comprensión identitaria. Asimismo, aunque el lenguaje tenga que

¹¹⁶ Ángeles Mateo del Pino, *op. cit.*, p. 91.

representar una forma de libertad, en muchas ocasiones se ha transformado en una forma de opresión y autoritarismo y, por lo tanto, en represión lingüística.¹¹⁷ Ahora bien, dentro de este intercambio de percepciones y de lugares, van de la mano sus maneras de absorber la realidad y de nombrarla; por ello, al dar paso de un lugar a otro, entra en juego el factor del lenguaje, debido a que representa una forma de comunicación específica para cada lugar y al mismo tiempo contiene una carga de significados. En este sentido, la lengua también jugará un papel importante en *Papeles falsos* como parte de la identidad de los individuos, ya que engloba la forma de ver el mundo y va unida a sus referentes identitarios, los cuales van de la mano del territorio. Por citar algún ejemplo, Luiselli rescata lo siguiente:

Louis Wolfson, el estadounidense que escribió *Le Schizo et les langues*, no soporta el inglés: no lo eligió. Su único deseo es olvidarse de la lengua que le fue forzada por los oídos, como la leche espesa que salía a borbotones desde el pezón materno hacia su garganta recién nacida (...) Todos los días ejercita un mecanismo de traducción simultánea que transforma las palabras del inglés a fonemas semejantes de otros idiomas. Don't se convierte en tu'nicht (alemán); trip en tréb (de trébucher, en francés); over en über (alemán); the en èth hé (hebreo); y wire en zwirn (alemán): Tu'nicht tréb über èth hé zwirin. (p. 65)

En este sentido, la lengua que se habla representa el origen, la primera forma de absorber el mundo y de plasmarlo, es una de las marcas con las que los escritores parten de su tierra y que, como se presenta en el texto, puede ser modificable, sin embargo, como en la cita se expresa, la lengua materna que le es otorgada de nacimiento, aunque el escritor haga esfuerzos por alejarse de ella, forma parte ya de él. Ahora bien, Luiselli párrafos más adelante enfatiza: “El escritor, cuando no se siente en casa en su lengua, convierte las escamas en escaleras. Sube hasta la cumbre de su lenguaje, lo perfora desde dentro, camina como un

¹¹⁷ Silvia Lunardi, *op. cit.*, p. 243.

equilibrista por el techo” (p. 68), es decir, aprende a traducir el mundo bajo su percepción, sus conocimientos y su lengua para aprehenderlo nuevamente y resignificarlo. Esta situación también puede darse de forma voluntaria como es el caso de Luiselli, quien debido al movimiento aprende distintos idiomas, como Wolfson que no quiere tener que ver con el suyo o como Brodsky quien por necesidad lo hace. Si seguimos el hilo de la exposición, Vanney aporta lo siguiente al tema:

Durante los recorridos por Venecia la escritora recuerda distintos escritores, especialmente aquellos que manejan distintas lenguas y nacionalidades, y también sobre el estatuto del ciudadano y del extranjero. En la Ciudad de México la reflexión se direcciona hacia una búsqueda vinculada a la identidad, al territorio, a la forma de escribir y el espacio que ocupa una vida.¹¹⁸

Entonces nos encontramos con que el cambio de lugares obedece no sólo al movimiento, sino que al cambio de paradigmas que se absorben mediante ciertos elementos: el lenguaje, la lengua, la situación de vida y las herramientas que la época provee. Luiselli da cuenta de una relación con la lengua bastante particular. Cada uno de los escritores aludidos la absorbe dependiendo de sus horizontes y la manipula conforme sus necesidades.

En el caso de Wolfson, representa una imposición, mientras que para algunos otros es una forma más de aprender el mundo y de expandirlo. En contraposición, Luiselli escribe lo siguiente: “Beckett, dice Steiner, «es un desarraigado que se encuentra como en su propia casa en distintos lugares». El lenguaje que habita Beckett, traductor de sí mismo, es un espacio intermedio entre un lugar y otro, un afuera y un adentro: el marco de una puerta” (p. 68). La relación con la lengua se manifiesta desde distintas aristas que entran en la discusión como la lengua materna, aquella que se aprende desde el nacimiento y tiene que ver con la

¹¹⁸ Julieta Marina Vanney. “Traducción, desplazamiento y estética migrante en Papeles falsos (2010) de Valeria Luiselli”. *Anclajes*, vol.26, n.º 2, mayo-agosto 2022, pp. 85-100, <https://doi.org/10.19137/anclajes-2022-2626>. p. 89.

cuestión de la nacionalidad; la primera lengua es la forma en que se nombra y se conoce el mundo por primera vez. En cambio, la lengua, vista desde la traducción, es el conocimiento de dos o más mundos que cruzan las barreras, con el fin del saber y de acrecentar los horizontes y las perspectivas. Luiselli elabora esta problematización de la lengua, los idiomas y el mismo lenguaje como modos diferentes de representar, de crear y de transgredir los límites de lo conocido.

Ahora bien, referente al sentimiento de pertenencia en cuanto a la lengua, se manifiesta también como un elemento de identidad que puede o no hacer sentir al portador de este código cercano a estos referentes identitarios, es decir, mientras que Louis Wolfson pretende olvidar este mundo aprendido, para literatos como Luiselli la escritura será una forma de acercarse a sí misma. A propósito del tema, en una entrevista realizada a Hannah Arendt y transcrita dentro de *Los ensayos de comprensión* (2005), aporta lo siguiente a la discusión de la lengua materna al contrastar el inglés y el alemán:

En alemán me permito cosas que nunca me permitiría en inglés; es cierto que ahora, a veces, me las permito también en inglés, simplemente porque me he vuelto muy atrevida, pero en general he mantenido una distancia. El alemán es, en todo caso, lo esencial que ha quedado y lo que yo siempre he conservado conscientemente (...) es que no hay sustituto de la lengua materna. Se la puede olvidar, eso es cierto: yo lo he visto. La gente que lo hace habla la lengua extraña mejor que yo, que conservo un acento muy marcado y hablo con frecuencia de manera no idiomática. A ellos no les pasa, pero en su nueva lengua a un cliché sigue otro y otro, porque al olvidar la suya propia han cortado con la productividad que en ella se tiene.¹¹⁹

¹¹⁹ Hannah Arendt, *Ensayos de comprensión 1930-1954. Escritos no reunidos e inéditos de Hannah Arendt*, “¿Qué queda? Queda la lengua materna”, Caparrós Editores, España, 2005, p. 30.

Para Arendt, su lengua natal sirve como un ancla para comprender y expresar el mundo, se siente como en casa, por lo tanto, la lleva también como uno de sus rasgos que en este caso, como ya lo menciona ella misma, se puede notar en el acento. La lengua no sólo permite a los individuos sentirse parte de un todo, sino que también representa el reconocimiento con el otro; para seguir con la idea, la filósofa continua:

Pertenecer a un grupo es antes que nada una condición natural. Se pertenece a uno u otro grupo por nacimiento, siempre. Pero pertenecer a un grupo en el sentido en que usted lo dice, en un segundo sentido, es decir, formando un grupo organizado, es cosa completamente distinta. Esta organización se produce siempre en relación con el mundo.¹²⁰

La lengua se da en relación con el territorio donde existen una serie de marcas que los agrupan y donde el lenguaje se presenta como una de las más importantes, ya que forma parte de los ciudadanos y contiene en sí mismo una visión de mundo y engloba también un sinnúmero de panoramas. Luiselli, en cuanto a su aprendizaje, describe:

Un niño, antes de hablar, dice el mundo —se dice a sí mismo— con el dedo índice y el balbuceo. Pero un día el arrullo de la eme se apareja con la a, y se duplica —«mamá»—. Entonces, algo se rompe. En el momento en que pronunciamos el nombre de aquel lazo, el primero y el más íntimo, se rompe definitivamente algún nexo con el mundo. (p. 65)

En cada nuevo aprendizaje de un idioma distinto, además de formarse un nuevo horizonte cultural, se está realizando un procedimiento como el del niño que al hablar por primera vez está aprendiendo a darle un sentido al mundo. Tal sería el proceso del viajero que llega a un lugar y aprende sus códigos, igualmente, el escritor aprende a resignificar la realidad y a plasmarla bajo otro panorama.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 34.

Este tema será visto particularmente en las personas que se cambian de residencia, por ejemplo, se puede notar en *Papeles falsos* en Brodsky, en Louis Wolfson o en Samuel Beckett, quienes comparten características en específico, tal como el desarraigo, el viaje y la relación compleja con el lenguaje que se también se pueden ver en Luiselli.

La intención de nombrar a estos personajes responde a varias cuestiones, la principal podría ser que Luiselli los toma como pares y se identifica con ellos, ya que ella también ha sido una nómada cuya vida ha estado marcada por el movimiento. Este tema se aborda en *Papeles falsos*: el nomadismo al que ha estado sometida, a ese desplazamiento asiduo que no le brinda una pertenencia concreta a algún lugar.

La obra muestra que Luiselli, al ser una viajera y al no tener una residencia fija, podría instaurarse en este concepto y, sobre todo, el movimiento que implica le atraviesa de principio a fin y se vuelve una parte intrínseca. La autora se presenta como una persona errante que, en su situación de nómada, puede definir las bases de su identidad desde lo fluctuante, desde el movimiento y desde el desplazamiento.

Ahora bien, estas condiciones como el desarraigo son centrales en la obra para determinar la carga significativa del viajero, ya que formarán sus nuevos rasgos identitarios que surgen de este cruce de fronteras, pero que representan esferas semióticas diferentes que se encuentran para crear nuevo conocimiento. Si ocurre un cruce de horizontes al traspasar las fronteras y la identidad de las personas se bifurca, en el caso de Luiselli cuyo movimiento ha sido constante podríamos hablar de una identidad movable o ramificada, debido a estos factores y de los muchos lugares recorridos. Esta situación es en la que se centrará el siguiente apartado del tercer capítulo que se presenta a continuación.

3.2. La identidad inacabada

El nomadismo, visto desde el desplazamiento, en particular desde el viajero, se puede ver en quien traspasa las fronteras y se encuentra en incesante movimiento, pretexto que también le llevará a cambiar de residencia una y otra vez; este argumento se encuentra presente en la obra de inicio a fin, ya que será el motivo que detone el discurso, sin embargo, será abordado en el ensayo que da título a la obra “X. Papeles falsos: la enfermedad de la ciudadanía”. Si bien a lo largo de las páginas se encuentran estos elementos de la identidad derivados del desplazamiento y de los viajeros, en este pequeño ensayo se van a concentrar estas cuestiones que giran alrededor de la pertenencia.

A raíz del movimiento expuesto y del traslado entre países, la concepción del ser humano y en particular de Luiselli, suele verse como vacilante, o se encuentra sometido a diversas transformaciones desatadas del cruce de fronteras que despliega un cambio de horizontes y de percepciones. En el caso de *Papeles falsos*, se puede notar en la ensayista una asimilación de su estar diferente, que no corresponde a los supuestos tradicionales en los que elementos como son la nación y su pertenencia a algún lugar no logra afianzarse.

Al presentarse como una nómada y viajera es que puede verter en las páginas de su obra una carga bastante significativa al llevar consigo referentes culturales de distintos países que cuentan cada uno con una visión de mundo en particular. Estas miradas serán aún más completas y sustentadas con los aportes de los autores o artistas que han sido nombrados en el texto, y que son acompañantes que guiarán también el entrelazado que comprende la identidad en la obra, ya que darán pauta de la lectura que hace Luiselli sobre el tema.

Los ejes temáticos y la estructura de *Papeles falsos* es circular, es decir, de acuerdo con la disposición, comienza y termina en un mismo lugar, en ambas situaciones, cuestiones como la vida y la muerte serán parte importante en la descripción, sin embargo, en una

comparativa, los temas distan en perspectiva y en temporalidad. En el inicio de este último ensayo, se lee lo siguiente:

Nada de esto me preocuparía si no fuera porque un domingo, mientras papaloteaba por el centro de la ciudad de México haciendo tiempo antes de una cita, acabé entrando a lo que yo pensaba que sería un jardín y resultó ser un cementerio. No cualquier cementerio, sino el mismísimo camposanto en donde están las tumbas de los héroes nacionales Juárez, Miramón, Comonfort, Guerrero y Zaragoza. (p. 99)

Tanto el inicio de la obra como el de este ensayo, se concentran en el tema de la vida y la muerte, sin embargo hacen énfasis en el lugar del descanso final, cuando la vida ya transcurrió y lo que quedan detrás son las experiencias de ese recorrido. La cita no se centra en dar el nombre del cementerio, sino más bien en la descripción de las personas que se encuentran ahí y que tuvieron relevancia en el presente del país y que se consideran héroes nacionales. Esta situación podría pasar desapercibida, sin embargo, en una mirada general de la obra se ha dado cuenta de que los personajes nombrados suelen tener un peso en la explicación que pretende abordar en el apartado o en el ensayo escrito.

Tendría cabida resaltar también el hecho de que en el primer ensayo que se titula “I. La habitación y media de Joseph Brodsky”, los personajes que aparecen son aquellos que ya cuentan con un renombre que crearon a partir de las artes y son recordados todavía, pero no lo suficiente como para compararse con grandes exponentes y Luiselli lo expone de la siguiente forma: “A diferencia de muchos cementerios en Europa, San Michele no es un destino tan frecuente para el turismo necrológico intelectual y por eso no existen guías ni mapas precisos, ni mucho menos una lista con las coordenadas de sus muertos célebres”. (p. 15), si bien la cita se enfoca en hablar de lo poco que son visitadas las tumbas de San Michele, el concepto de turismo necrológico implica precisamente el interés de los vivos por aquellos

que ya partieron, mientras que las divisiones del ensayo final son personas no importantes en una cuestión cultural, más bien son seleccionadas al azar.

En el último apartado, a manera de cierre, coloca el propio: “VALERIA LUISELLI (1983-)” (p. 106), donde la fecha de la muerte queda en suspenso, aunque parecería una situación obvia, al colocarlo como parte de las lápidas vistas en el cementerio, indica que existe un destino que nos concierne a todos, pero que en este caso queda todo ese guion para ser llenado con experiencias y que lo último aún no está dicho, además de que también elabora toda una reflexión en la que habla precisamente de lo que puede llegar o no a ser a raíz de esa escritura y es incluso inevitable preguntarse algunas cosas: “[...] y estaré enterrada en algún relingo, no muy lejos de Joseph Brodsky, en la sección popular del cementerio de San Michele” (p. 106), esto a razón de saber si tendría que irse o no del lugar que aparentemente es su residencia, pero que al mismo tiempo vuelve a colocarse en la misma situación o al menos cercana a Brodsky.

Ahora bien, este tópico de la pertenencia se encuentra íntimamente ligado al de la identidad, y al ser uno de los temas en los que se centra este análisis, sobre todo, en la concepción que muestra Luiselli por medio de las páginas de su obra, donde no se presenta como la discusión principal pero será uno de los hilos que aparece de principio a fin. En este sentido, la identidad puede ser entendida desde distintas aristas en la obra, se puede ver una Luiselli ensayista, escritora, viajera, nómada, etc. Para partir de un concepto, Juan Acha explica lo siguiente:

El concepto de identidad, porque sea ella personal o colectiva, sea de lo no- idéntico o de lo idéntico, constituye un proceso social que nunca concluye. Cada una es diferente de otras, pero al mismo tiempo es diferida, aplazada: nunca

termina. La identidad se va haciendo y sólo existe o es posible en un espacio y tiempo determinado.¹²¹

Es decir, la identidad es aquello que nos conforma y que se presenta en diferentes esferas de la vida; al mismo tiempo, se muestra como un concepto mutable que se transforma con el paso del tiempo y que se nutre acorde a esos cambios. Conforme cambia el contexto y el tiempo, también lo hacen los seres humanos. Para abonar al tema, José Pérez comenta lo siguiente:

La necesidad de redefinir las identidades, especialmente las identidades colectivas que se pretenden reforzar como baluarte para resistir las presiones de un mundo percibido como hostil por los miembros de ciertos grupos, sociedades, culturas..., es lo que desata el afán incontenible de retrazar los límites del <<nosotros>> frente a los <<otros>> en diversas situaciones y circunstancias.¹²²

Si bien dentro de la obra se pretende hablar desde lo individual, también se establece que será un reflejo de la identidad de sus iguales, que pueden ser sus contemporáneos y además, aunque se presente individualmente, ésta no puede definirse si no es en comparación con los otros.

Cuando se habla de identidad, de los referentes y de los elementos que hacen pertenecer a un ser humano a cualquier ámbito, lo primero que salta a la vista es el lugar de origen, debido a que éste dota de características particulares, por lo tanto, podría entenderse de la identidad tradicional una asociación al ser nacional, es decir, qué tanto de la carga cultural de un país se ve reflejada y qué tanto determina su percepción de mundo, sin embargo, Luiselli al situarse entre diversos países complejiza la situación, ya que sus

¹²¹ Juan Acha, *Aproximaciones a la Identidad Latinoamericana*, UNAM, México, 1996, p. 129.

¹²² José A. Pérez, *¿Identidades sin Fronteras? Identidades particulares y derechos humanos universales. Las ilusiones de la identidad*, Pedro Gómez G. (Comp). Frónesis Cátedra Universitaria de Valencia, España, 1998, p. 57.

referentes son variados. Esto podría verse como el origen, como el terruño que aportan las distintas perspectivas o bien como lo natal, que en *Mil mesetas* se menciona como sigue:

Lo natal es precisamente lo innato, pero lo innato descodificado, y es precisamente lo adquirido, pero lo adquirido territorializado. Lo natal es esa nueva figura que lo innato y lo adquirido presentan en el agenciamiento territorial. De ahí el afecto propio de lo natal, tal como se escucha en el lied, estar siempre perdido, o hallado, o tender hacia la patria desconocida.¹²³

Los agenciamientos y los códigos aprendidos son determinados por un territorio, eso quiere decir que prescribe formas de comportamiento, visiones de mundo, panoramas, esferas semánticas y semióticas que les son propias y que son legadas a las personas que comparten esta tierra. Por eso, el origen es importante para formar una identidad o al menos divisar una concepción de ella. Si Luiselli responde por nacimiento a México, pero en el transcurso de su vida se ha movido entre diferentes espacios, su identidad se mostrará de igual modo vacilante.

Estas cargas significativas pueden parecer distintas dependiendo de las formas de comportamiento del país al que corresponda, ya que existen celebraciones de fechas importantes para una nación y que muchas veces se ven como características intrínsecas de un “ser nacional”, por ejemplo, conmemoración de fechas importantes; Luiselli, que nunca le prestó tanta atención al tema de la identidad, mucho menos cuando era niña, expone lo siguiente:

[...] durante mi infancia me ponían el traje típico de china poblana cada 15 de septiembre, y yo no oponía resistencia ni mostraba un solo signo de rebeldía (si yo tuviera un hijo así, sin un asomo de un espíritu rebelde, me preocuparía). Desde niña, acepté pasivamente el paquete completo de la mexicanidad, como muchos aceptan el cristianismo, el islam o la papilla. (p. 102)

¹²³ Gilles Deleuze, Félix Guattari. *op. cit.*, p. 429.

Desde una edad temprana la ensayista asimila esta “mexicanidad” que para ella, dentro de sus referentes, significaba portar un traje de una fecha en específica, porque también así lo hacían los que estaban alrededor de ella, sin embargo, no se manifestaba un sentimiento de pertenencia en ese momento, hasta tiempo después cuando le invade una conciencia de su identidad:

Pero no eran tres. La palmera más chica ya no estaba. Quizá me mintieron desde el principio y en realidad sólo hubo dinero para dos —mi padre sigue jurando que eran tres, que se acuerda con precisión. Puede ser. Si no era mentira, y yo le asignaba algún valor simbólico al hecho de que mi palmera ya no estaba, debía preocuparme por mi fatal destino. Si mi palmera no había arraigado, tampoco yo llegaría a ser nunca una heroica ciudadana a la sombra del segundo piso. Nunca echaría raíces en la Ciudad de México, ese gran relingo de asfalto que le sobró, o le faltó, al país. (p.p. 102-103)

Si bien líneas antes menciona que aceptó sin reparos el ser mexicana, más adelante dice que tuvo miedo de no poder arraigar en esa ciudad; entonces podríamos entender que una cosa es dar por sentado la pertenencia y otra muy diferente tener que cuestionarla a raíz de una crisis en la identidad. La palmera se convierte en un símbolo del arraigo y de la identidad, es decir, cuando era niña, aceptaba por completo lo establecido: nacida en México por lo tanto mexicana, tal como el traje que algunas veces usaba; podría inferirse, entonces, que los días comunes su “traje”, así como su pertenencia y su identidad eran otras. Luiselli no hace conciencia de su identidad y lo que significa hasta que se compara a ella misma con una palmera que no existe, que no se encuentra fija a la tierra; esta metáfora devela precisamente una de las intenciones de la obra: hablar del desarraigo, ya que ella se identifica con esa palmera que no existe y que si alguna vez estuvo ahí, se encontraba en las partes marginales de la ciudad. A pesar de ser una mención corta, aborda una visión profunda de su ser y de su estar.

En este caso, Luiselli realiza un escrito al que titula *Papeles falsos* y cuyas cavilaciones giran alrededor de la vida, la muerte, los exiliados, la ciudadanía y la escritura como manera de asir un espacio; todas ellas, en conjunto, se prestan para tratar de develar una forma de ser, de pertenecer y, sobre todo, de la identidad.

En el primer capítulo se realizó una breve revisión del ensayo en Latinoamérica, particularmente del ensayo mexicano que sentó los precedentes para el género y para los escritores contemporáneos, de esta forma, en ese repaso se dio cuenta del llamado “ensayo de identidad”, cuyo propósito era revelar el “ser mexicano”. Estas cavilaciones dan cuenta de una preocupación por el estar en el mundo, sobre todo, como un colectivo. En estos escritos, la nación y la patria serán conceptos regularmente citados y puestos en duda, ya que gran parte de la discusión giraba en torno al territorio y cómo éste definía en gran medida lo que era una identidad; este caso, el colectivo pesaba más que una cuestión individual.

En Latinoamérica, como también se expuso, la situación tendía a ser la misma, los escritores miraban y apostaban a la colectividad y al sentimiento de una nación como uno de los ejes centrales en la formación de la identidad. Así es como se gesta una idea tradicional de lo que es el ser, sobre todo el ser nacional que surge sobre todo en Latinoamérica.

En este sentido, Luiselli entra en la categoría de escritores latinoamericanos contemporáneos, en concreto mexicanos, sin embargo, al ser una viajera, su sentido de pertenencia se ve difuso y su concepción de identidad se muestra diferente a la de un ciudadano que ha pasado toda o la mayor parte de su vida en un país, por lo que sus referentes nacionales le son comunes y tiene una significación un poco más profunda, además, de que el paso del tiempo hace que las reflexiones tiendan a cambiar, recordemos que los ensayistas tienden a centrarse y a analizar los problemas que le pertenecen a su época, de ahí también su característica de críticos. Por ello, si bien la discusión no gira alrededor de su ser como

ciudadana y no entra en grandes problemáticas al respecto de lo que es ser mexicana, a diferencia de los pensadores del siglo XX, su razonamiento se concentra en una cuestión más universal y se verá como una conformación de todo su recorrido y lo adoptado en cada lugar que ha transitado.

Ante esta premisa se puede decir que su identidad no se encuentra bajo una categoría de lo tradicional, se presenta como movable, ya que no se enfrasca precisamente los supuestos que deben guiar y predeterminar la vida de los individuos. Luiselli no intenta encontrar la razón del ser de los mexicanos o el suyo propio, sin embargo, ensaya mediante esas páginas su estar por medio de los recorridos y los viajes a diferentes países, ya que no sólo se centra en un concepto que parte de su lugar de origen, sino que le suma perspectivas de todos estos espacios en los que ha vivido y de los cuales muestra sus experiencias; por lo tanto, se puede ver que todo este conocimiento se vierte en distintas esferas que convergen al mismo tiempo dentro de su discurso. Ahora bien, estas distintas identidades que se superponen y que son dependientes giran alrededor del movimiento, no se mantienen estáticas, por lo que la catalogamos para el estudio como una identidad nómada. Para explicarlo detenidamente, uno de los postulados que elaboran Deleuze y Guattari servirá para ilustrar este concepto:

El nómada tiene un territorio, sigue trayectos habituales, va de un punto a otro, no ignora los puntos (punto de agua, de vivienda, de asamblea, etc.). Pero el problema consiste en diferenciar lo que es principio de lo que sólo es consecuencia en la vida nómada. En primer lugar, incluso si los puntos determinan los trayectos, están estrictamente subordinados a los trayectos que determinan, a la inversa de lo que sucede en el sedentario.¹²⁴

En *Papeles falsos* existe un ir y venir entre países, además de que las caminatas que se realizan dentro de estas ciudades, también indican un desplazamiento. Se trata de una obra

¹²⁴ *Ibidem*, p. 490.

de movimiento en la que se refleja la forma de ser de Luiselli e ilustra su vida y su identidad nómada.

Estos trayectos, recorridos y destinos que se presentan temporalmente son parte del todo que comprende no sólo el panorama de la obra, sino que son un reflejo de la autora misma. Todos estos lugares transitados forman parte de la composición del texto y de la autora, y al mismo tiempo darán la pauta para comprender cómo se revela Luiselli. Cada uno de los lugares evocados en el texto ha abonado a la percepción final y han sido puestos ahí deliberadamente para que sea comprendido un fin en particular. Estas ciudades y estos viajes, son trayectos y el

[...] trayecto siempre está entre dos puntos, pero el entre-dos ha adquirido toda la consistencia, y goza tanto de una autonomía como de una dirección propias. La vida del nómada es *intermezzo*. Incluso los elementos de su hábitat están concebidos en función del trayecto que constantemente los moviliza.¹²⁵

Es decir, no sólo se presentan como manifestaciones del movimiento, sino que representan también la experiencia vivida y serán la materia de la que se nutre *Papeles falsos*, además, estos intermedios serán parte intrínseca de su ser y de la perspectiva que se explora en el texto: recorrer los espacios y llegar a mimetizarse con ellos hasta que pasa a formar parte de la identidad que no se establece en algún punto, ya que se mantendrá en un “entre”. Estos dos puntos que se conectan podrían considerarse como el nacimiento y la muerte, que tan importante ha resultado en los ensayos al colocar estas fechas. No se trata únicamente de hablar de una persona, sino también de los recorridos que le han llevado de nacer en un lugar, mudarse y posteriormente ser enterrados en algún otro sitio. Con esto, podría tal vez dar cuenta de que no necesariamente el terruño es el punto final o donde se supone que un ser

¹²⁵ *Ibidem*, p. 491.

humano debe morir, más bien todo lo vivido es precisamente lo que lleve a algún descanso final y a su última morada.

En este sentido, la obra así como la vida que es descrita en *Papeles falsos*, no trata únicamente de enunciar los lugares a los que llega, sino de la experiencias que ocurren entre estos destinos, es decir, Luiselli nos lleva a la perspectiva de un avión: cómo se mueve, a su vez, puede también detallar el ir en una bicicleta en la Ciudad de México cuando sale de una librería, todo mientras elabora las distintas reflexiones que nos ofrece: además del destino, lo importante es lo que pasa en medio que desata los pensamientos.

Entonces, si se vuelve a las manifestaciones identitarias de Luiselli, se puede ver que se presenta como nómada, como viajera, como ciudadana¹²⁶ y como escritora. En el primer ensayo de *Papeles falsos* se puede comenzar a identificar la aparición de artistas que son evocados por el recorrido en el cementerio, pero que sobresaldrán como viajeros y desarraigados con una extrema preocupación por la lengua; en particular, con la figura de Brodsky, quien encamina parte de la obra.

Ahora bien, Luiselli en algunos otros estudios que se han elaborado alrededor de *Papeles falsos* es mostrada como migrante, por ello es que retomamos este aporte de Julieta Marina Vanney quien refiere al respecto del tema:

La narradora¹²⁷ no logra “asimilar” la ciudad y tampoco logra asimilarse ella como una ciudadana más, de manera tal que observa la ciudad desde su condición de migrante. Luiselli convierte la tradicional figura del *flâneur*, a partir de una operación de traducción y desplazamiento, en la figura contemporánea del

¹²⁶ No es un tema central ni repetido, Luiselli muestra esta situación al reflexionar sobre su estadía en Ciudad de México, así como en Venecia y será una característica que dé pie al título de la obra y que desate ciertos cuestionamientos que se desarrollan en este capítulo.

¹²⁷ En el estudio citado, Vanney analiza la voz autoral desde la narración, sin embargo, se decidió retomar la idea para ilustrar mejor el argumento presentado. Para esta investigación, como se acotó en el primer capítulo, hablamos de la obra siempre desde el ensayo.

migrante: aquel que se pasea por las calles de la ciudad pasando desapercibido entre sus habitantes y manteniendo, a su vez, una distancia crítica respecto a ellos y al espacio urbano que le permite observarlo de manera singular.¹²⁸

El texto se presenta como un intento de asir la ciudad por medio de su recorrido y su descripción, y responde a una mirada específica otorgada por la ensayista, sin embargo, al ser una de las residencias que ha tenido a lo largo su vida, esa visión puede ser correspondiente a alguien que observa desde afuera, alguien que da una mirada fresca respecto a esa ciudad. Una residencia, a menos que sea permanente y que la persona se convierta en sedentaria, tendrá siempre una perspectiva como de quien mira de afuera hacia dentro. Además, en el caso de los migrantes existen situaciones en las que no logran insertarse por completo, tal el caso de la “enfermedad” de la nostalgia que presentan aquellos que extrañan el hogar, su terruño, es decir, su primer referente. Son esos Ulises que buscan una vuelta a la patria y que les está negada.

Otra de las situaciones interesantes que presenta Vanney, es el concepto de “la figura contemporánea del migrante” que, además de lo expuesto, abarca otras vertientes. Por ejemplo, se ha hablado de la importancia de la época respecto a la facilidad que brinda en cuanto a las posibilidades de movimiento, entonces, este desplazamiento hace que las distancias se vean diferentes. El cruzar las fronteras pareciera, en *Papeles falsos*, una situación menos complicada.

En este estudio no se aborda a Luiselli como una migrante, debido a la carga política que se presenta en la actualidad ya que los migrantes son mayormente identificados como aquellos que se ven obligados a huir de su país por las adversidades, situaciones de violencia y la poca calidad de vida, sin embargo, la perspectiva de Vanney permite apreciar otras aristas

¹²⁸ Julieta Marina Vanney, *op. cit.*, p. 92.

como son la mirada del extranjero que recorre la ciudad desde la época actual y precisamente se rescata esta “figura contemporánea” que recorre la ciudad pero lo hace también desde el desconocimiento y tratando de retratar aquello de lo que quiere apropiarse, pero que se le presenta como extraño en el sentido de que no siente pertenencia al lugar.

A su vez, Luiselli se presenta como esa viajera que recolecta experiencias y conocimientos tanto de lugares como de ella misma y que se adhieren a su ser contemplando una totalidad en su identidad que no se mantiene fija. De la misma forma, su escritura se impregnará y será parte de ella: A la par que observa otras realidades, también reelabora una imagen propia.

Luiselli se presenta como una misma entre las ciudades y el retrato que hace de ellas como una forma de tratar de asirla y pertenecer: al describir la ciudad no sólo habla de sus calles y de los relingos que percibe, sino que ella misma se inserta en las reflexiones, incluso con su palmera, que se contempla como parte de urbe, no había arraigado y por lo tanto ella misma no podría hacerlo. Al respecto, en una entrevista, la ensayista menciona lo siguiente acerca de la construcción de la obra y su relación con la Ciudad de México:

Cuando volví a México, lo hice con la firme intención de quedarme allí y de estudiar la universidad. A la vez, en esos años, decidí empezar a escribir mi primer libro, que además era un libro que en un comienzo quería ser sobre la Ciudad de México y, de esa manera, buscaba también apropiarme del espacio de la ciudad. Lo diré en inglés porque es más claro: I wanted to write myself into the city. Right my way into the city. Aunque eso no terminó siendo así porque acabó siendo un libro sobre varias ciudades y sobre todo sobre la imposibilidad de escribir sobre la Ciudad de México. De hecho, cuando acabé el libro me fui de México y me vine a vivir a Nueva York.¹²⁹

¹²⁹ Ezio Neyra, “Entrevista con Valeria Luiselli”. *Asymptote*, julio de 2015, Recuperado el 1 de agosto de 2022. Disponible en <https://www.asymptotejournal.com/interview/an-interview-with-valeria-luiselli/spanish/>

Esta situación se percibe incluso en la comparación que realiza con la obra de Brodsky, donde dos viajeros desarraigados viven en una ciudad y al recorrerla intentan apropiarse de ella, como si pudiera acercarlos más el retrato y conocimiento de ella. Ante este postulado no se perciben como parte de ella, sino como *oustersiders*: personas que viven dentro de un lugar, que tienen un deseo de pertenencia, pero su mirada se presenta siempre como externa, sin importar si cuentan con documentos que avalen su estadía en ese sitio.

En este proceso de ensayar la ciudad y de buscar los relingos y sobre todo de comenzar un proyecto de escritura, Luiselli crea este conocimiento que le ayudará a crecer en su visión como escritora y dentro de su identidad. En la misma entrevista también comenta:

Papeles falsos fue un libro que escribí con un programa muy claro, que consistía, por un lado, en aprender a escribir en español, y, por el otro, en un deseo de hacerme de la ciudad. De todos modos, acabó siendo como un *bildungessay*. Es un *coming of age book*, en donde estaba tratando de activar varias de las lecturas que hacía mientras escribía el libro y otras que habían sido lecturas anteriores.¹³⁰

Entonces, a la par que construye *Papeles falsos*, se construye ella misma a través de su escritura y no menos importante aprende a nombrar un mundo de nueva cuenta con sus significados, sus calles y al mismo tiempo moldea una perspectiva que impactará en su identidad. Por ello, el tema de la lengua tiene un peso tan importante dentro de los tópicos centrales que se plantean y en algunas circunstancias es sinónimo de hogar.

Como la misma Luiselli apunta en la entrevista, se trata de un ensayo de crecimiento, de construcción que va a avanzando y que se va completando a la par, y si no fuera poco, también se va convirtiendo en parte de la escritora. En este sentido, se construye una ciudad,

¹³⁰ *Ibidem*, S/N

una perspectiva, una identidad, se crea conocimiento de un mundo y estas situaciones confluyen al mismo tiempo. Se puede ver que como se enuncia en *Rizoma*,

(...) el libro no es una imagen del mundo, según una creencia muy arraigada. Hace rizoma con el mundo, hay una evolución paralela del libro y del mundo, el libro asegura la desterritorialización del mundo, pero el mundo efectúa una reterritorialización del libro, que a su vez se desterritorializa en sí mismo en el mundo.¹³¹

Al realizar este retrato de la ciudad, Luiselli no sólo la recrea, también se recrea en ella, se conecta. Los puntos, las ciudades, las descripciones se conectan, todo por medio de la escritura. Se puede decir que se logra: “Escribir, hacer rizoma, ampliar nuestro territorio por desterritorialización, extender la línea de fuga hasta lograr que englobe todo el plan de consistencia en una máquina abstracta”.¹³²

El modo de Luiselli de pertenecer, pero al mismo tiempo de presentar su identidad fluctuante, es por medio de la escritura y de la lectura de los libros que ya había recorrido, es una situación en la que aprende, genera conocimiento, pero al mismo tiempo lo pone a prueba, es territorializar y desterritorializar por medio de la escritura, volver a interpretar estos signos identitarios que cada lugar le ha brindado y que se han adherido a ella como parte de su ser y su identidad; situación que describe como sigue:

Nada más lejano a la verdad, en mi vida al menos, que la metáfora de la literatura como un lugar habitable o una morada permanente. En el mejor de los casos, los libros que leemos, como los textos que escribimos, se parecen mucho a ciertos cuartos de hotel donde entramos exhaustos a medianoche y de los cuales nos expulsan a mediodía —o viceversa, como me había ocurrido a mí en esta ocasión.
(p. 104)

¹³¹ Gilles Deleuze, Félix Guattari. *op. cit.*, p. 39.

¹³² *Ibidem*, p. 41.

Es decir, en esta experiencia de vida, los intermedios, las residencias y los cuartos de hotel son lo que forjan la identidad, dan sentido y contemplan un todo. El viaje, el movimiento y lo nómada es lo que define a *Papeles falsos*, Luiselli y su construcción de las ciudades, su aprendizaje de la lengua y de mundo se presentan también como ella misma, como su forma de tratar de asir la realidad y como un intento de pertenencia. Al final, en el texto que lleva su nombre, escribe:

Existen escritores que inventan ciudades y se adueñan de épocas enteras con la empuñadura de la pluma y el filo de genio (...) También hay quienes, a fuerza de lecturas, soledad y horas quietas, conquistan territorios literarios, paradigmas filosóficos, espacios imposibles (...) Y otros más que, entregados al oficio arduo de escardar su propio lenguaje, terminan echando raíces en páramos desiertos.
(p. 106)

La identidad que presenta Luiselli en *Papeles falsos*, tal como su nombre lo indica, no depende precisamente de éstos, sino que pretende mostrar una ciudadanía que aunque puede ser falsa, también es un territorio que va a formar parte de ella y que no necesariamente debe ser el terruño, sino que se compone de esos intermedios. Tal vez este concepto de identidad ya no debe ser precisamente el mismo que imperaba antaño, sino que puede transformarse, puede dividirse, ramificarse o presentarse desde distintas vertientes.

La identidad que plantea y que refleja Luiselli en su escritura se compone de los intermedios, de los trayectos que describe, se centra en los cuartos de hotel, en las residencias, en los libros que relee, así como en esos relingos. Cada uno de estos espacios son trayectos donde no termina de afianzarse y que se relacionan directamente con su identidad. En un inicio la obra nos brinda pistas del peso de estos intermedios:

Así, un rostro también va perdiendo la definición que ha ido tomando con los años, como si a fuerza de ser visto tantas veces a través de ojos ajenos, tendiera a volver a su principio informe. De esta manera, el exceso de definición que

adquiere un semblante con el tiempo, y que culminaría tal vez en un monstruoso exceso de identidad —en una mueca—, se contrarresta con la simultánea pérdida de esa identidad. Es quizá por ese motivo que todos los bebés y todos los ancianos se parecen entre sí sin parecerse a nadie en particular. En el principio y en el trecho final los rostros son anónimos. (p.p. 18-19)

Luiselli habla de los trayectos y de la identidad que los conforma, afirmando que tanto el principio como el final tienen un peso profundo, ¿principio y final de un libro, de una historia, de un viaje o de una vida? Las lápidas del comienzo como del final de la obra están dirigidas a las experiencias y a los intermedios de quienes nombra, la suya al quedar sin fecha da cuenta también de ese viaje que no concluye y que puede ser el vivir, y que al igual que el libro se irá llenando de contenido conforme pasa el tiempo. Entonces, en medio de esos lugares de paso (o no lugares) también se irá afirmando ella misma, como Brodsky, y esa afirmación puede también contener varios sentidos.

Papeles falsos no dice que será una obra de caminatas, de viajes o de movimiento, tampoco que expresará parte de la vida de la autora, más bien se centra en describir y reflexionar la ciudad; sin embargo, como se ha anotado, la autora describe esta ciudad y la medita a través de su experiencia y de sus recuerdos. El título de la obra ya deja ver que existirá un juego que habrá que ser develado, porque esos papeles falsos se dirigen en el ensayo final a la pertenencia, donde tiene gran peso lo nacional que es una parte intrínseca cuando se habla de la identidad, pero que, en este caso, no se ciñe a una, sino que existen varias que pueden definirla aunque no se sienta precisamente apegada a alguna de ellas, intenta pertenecer, que es diferente.

Luiselli es esa ciudadana, viajera, desarraigada, escritora, etc., que a pesar de contar con papeles que le acrediten legalidad no sólo en uno, sino en tres países, no pertenece a ninguno y la única forma que encuentra de pretender enraizar, como su palmera, es mediante

la escritura, por ello, habla de esta identidad no terminada, no tradicional, no ceñida a los estándares tradicionales, sino que puede construirse por medio de la experiencia y a través del desplazamiento y no pretende ser una, sino que la misma época permite que se ramifique, o en su caso que haga rizoma con el mundo y cada una puede permanecer al lado de la otra.

Así mismo, dependiendo de la situación en la que se encuentre, podrá manifestarse sin importar esas fronteras que desde lo alto pueden parecer sólo líneas, los países pueden ser calles, formas, parecer un pez, una rodilla o cualquier otra cosa. No existe como tal un determinismo cuando se trata de las manifestaciones del ser y de la identidad que se puede ir formando y al mismo tiempo estar en movimiento, cambiando, fluctuando como esa agua que rodea la tierra. Al final, la escritura, como apunta Deleuze y la misma Luiselli, es también territorio, son signos, es pertenencia y también puede cambiar.

CONCLUSIONES

Papeles falsos es una obra con lecturas diversas que permite ir de la mano en las caminatas con Valeria Luiselli y admirar la ciudad, su vista no se limita únicamente al plano horizontal, sino que también permite contemplarla desde las alturas donde se pueden divisar formas que logran asemejarse a una rodilla o a un pez, y generarán otras perspectivas y conocimiento a raíz de las reflexiones que son desatadas en esos paseos. Además, los viajes descritos son la estructura que contendrá todos estos recorridos y que serán una versión macro de las caminatas. Luiselli, a través de su texto, posibilita el apreciar los espacios en su totalidad: desde tierra, en medio del agua y desde las alturas; estos los recorridos se muestran desde distintas aristas para observar una imagen completa de estas urbes.

Gracias al desplazamiento es que se puede generar un flujo de pensamiento en las caminatas y con ello desarrollar conocimiento por medio del análisis de ciertos temas que están unidos a las vivencias de la autora y que se mostrarán por medio de los ensayos que componen la obra. Luiselli también se pensará y representará a sí misma dentro del texto en figuras como la nómada, la desplazada, la desarraigada e incluso como una *flâneur* en su contexto, es decir, en la época actual.

Los recorridos, las experiencias y las mismas ciudades, son una extensión de la autora y también forman parte de su identidad que es definida a través del movimiento. Por lo tanto, todo lo vivido y lo descrito revira de manera directa a su composición, a su identidad y al reflejo de ella misma en el texto. El cuestionamiento desatado también llevará a replantear conceptos de suma importancia como lo son la identidad y dejará ver que es mutable, fluido y dependiente de su época.

Ahora bien, para llegar al cometido del trabajo de investigación, en primer lugar se establece que la forma genérica de la obra que pertenece al ensayo, ya que nace de la necesidad de los escritores de expresar una postura, y a su vez de hablar de las problemáticas de su tiempo, pero sobre todo surge para plasmar una realidad y generar conocimiento al mismo tiempo que se brindan diferentes miradas sobre distintos temas desde una voz íntima.

Papeles falsos se inserta en esta clase de textos que enuncian incluso desde la portada que se tratará de una visión en particular, en este caso, indica un modo de lectura donde la ensayista mostrará un punto de vista que se va a desarrollar en las páginas del texto, por lo tanto, se espera precisamente una mirada crítica a su entorno, situación que se muestra en las cavilaciones que elabora de los espacios recorridos: cada uno de esos lugares, además de ser descritos, representan algo para la autora que se verá y que permitirá llegar a determinado fin. Con esto, Luiselli permite generar más de una perspectiva y, por lo tanto, conocimiento.

Ahora bien, en este primer capítulo, también se mostraron tanto las diferencias como las similitudes que se presentan con el ensayo de identidad, principalmente con el mexicano del siglo XX. Luiselli expone una reflexión que no se enfrasca en tratar de develar una esencia o un modo de ser del mexicano que sea una regla para todos sus contemporáneos, sino que da cuenta de que la nacionalidad y la pertenencia ya no son formas tradicionales y que los símbolos del arraigo no deben ser exactamente los escudos o los papeles de identidad, también pueden encontrarse en terrenos olvidados de una ciudad o pueden tomar conciencia a través de una palmera en una avenida. En este sentido, el ensayo que presenta Luiselli en contraposición con los estudiosos de antaño, pretende dar cuenta de un pensamiento menos hermético y universal, circunstancia que posibilita jugar con los géneros literarios y con sus fronteras.

Una más de las características del ensayo que pueden verse en la obra de estudio, es el contexto, como bien apunta Weinberg, las reflexiones parten de un aquí y ahora; en *Papeles falsos* se perciben herramientas de la actualidad que permiten un flujo de vida peculiar: las pantallas y las computadoras se insertan como parte de la cotidianidad, pero, en este caso, invierten los roles, el espacio privado en el que se solía escribir pasa a ser de dominio público e incluso es más notorio por la noche que por el día. De esta forma es que lo privado se expone por medio de esas ventanas y lo que parecía ser público se usa para lograr la intimidad, tal es el caso de los recorridos que son expuestos y que sirven para crear desde el yo. De la mano, los aviones también son producto de la época que dan una visión macro de las ciudades y permite a esa caminante tener una perspectiva y una vista que comprende también la verticalidad.

El proceso de escritura del ensayo le permite a Luiselli crear reflexiones a la par, el ensayar también implica un movimiento, un cambio de paradigmas y para la autora, el mezclarlo con las caminatas posibilita dar cuenta de un proceso creativo, es decir, mientras camina va exponiendo los temas de su interés, sin embargo, desde una perspectiva personal. Si bien el ensayo en sí mismo está lleno de los juicios y finalidades del autor, Luiselli lo entremezcla con sus vivencias: mientras nos lleva por los recorridos entre las calles, plasma la vida y accede a sus recuerdos que darán fuerza a su argumento y lo convertirán en una imagen de sí misma: ensayo y vida se entremezclan.

Estas reflexiones no apuntan sólo a los temas que se han expuesto, sino que también dan cuenta de un proceso creativo a partir de lenguaje, de la forma en que funciona para echar raíces en un lugar y vislumbrar otros horizontes. El hecho de que estas descripciones se presenten desde este género direcciona a tomar todos los elementos desde esta postura crítica, permiten vislumbrar un objetivo, una determinada perspectiva que se encuentra en el texto.

Los escenarios y las distribuciones son los títulos de los apartados y las referencias específicas apuntan precisamente a que su lector reflexione sobre las fronteras, los espacios y la pertenencia que lleva implícita la identidad. Lo escrito dentro de las páginas permite develar la intención dada por la ensayista y al mismo tiempo que el lector pueda también analizar su entorno.

Para la propuesta que muestra Luiselli, es importante también considerar el contexto, si bien desde sus inicios el ensayo ha permitido la intrusión de otras formas genéricas, en pleno siglo XXI, se ha notado una fuerte tendencia a romper con los cánones, situación que puede notarse por ejemplo en las nuevas narrativas que juegan con las estructuras y permiten la creación de textos que con una recepción distinta y que amplía sus lecturas, no es raro, por ejemplo, ver la autoficción, donde la presencia del autor es más notoria. Esta ruptura no sólo se observa en la versatilidad del género sino también en el traspaso de fronteras y la creación a partir de lo fragmentado, por ejemplo, en los relingos.

Papeles falsos ha sido analizada no sólo como ensayo, sino también como una serie de vivencias de la autora que permite un acercamiento más profundo a su biografía, en el caso del estudio que le dedicamos se incluye esta discusión, pero se tiene siempre en cuenta que al estar designado como ensayo, las demás características estarán subordinadas a él, esta peculiaridad, como ya se he hecho notar, pertenece a lo híbrido. Ahora bien, esta tendencia puede ser producto de su tiempo, donde desde una escritura íntima que surge de las vivencias y de las experiencias de la ensayista, realiza estas descripciones que corresponden a su vida diaria, a sus pensamientos y dará cuenta de una Luiselli que se puede mostrar fiel y transparente en lo que escribe. Lo íntimo se lleva al espacio público dentro y fuera de la obra al exponer no sólo las ideas sino también las cavilaciones que se desatan del pensamiento.

Además de ello, su lector se verá inmerso en las páginas y creará cierta complicidad y cercanía con el texto.

El ensayo representa el *cómo* se introduce la obra, el modo en que Luiselli organiza su texto, es por ello que se dedicó un capítulo para hablar del género, ya que las reflexiones vienen desde un lugar personal y juegan con la narrativa, sin llegar a ella, más bien, podría considerarse un atisbo de un proceso de ficcionalización. Su escritura, en este caso, raya los límites de los géneros y a la par habla de las fronteras tanto de la tierra como del lenguaje, de lo público, de lo privado, etc. La ensayista podría en este caso recurrir al ensayo para hablar de las problemáticas de su tiempo, pero también para expresarse a ella misma y así afirmarse en un mundo donde la ficción por sí sola ya no basta para explicarlo.

Papeles falsos se presenta al mundo literario como ensayo, sin embargo, al entrar a sus páginas se entiende que no se trata de un ensayo tradicional, en el que es análisis realizado así como la estructura no se centran únicamente en los temas que le interesan a la ensayista, sino más bien lleva de la mano mediante sus caminatas, disfraza el género mientras se mueve entra las calles, tanto que los lectores también van entreviendo las situaciones que la inquietan al paso de ella, conforme mediante sus vivencias y la elección específica de los momentos va develando lo que quiere mostrarnos. La persuasión tan propia del ensayo pasa casi desapercibida, nos centramos en lo descrito y también en el camino es que el pensamiento nos lleva al fin de lo que queremos saber. Así es como además de las instrucciones específicas que nos da en la obra, también brinda pistas para llegar a pensar por ejemplo en la identidad, en la pertenencia o bien en la implicación que tiene la época en nuestras vidas. Luiselli juega con el género, lo mueve al igual que ella misma.

Dicho esto, se puede contemplar también el qué dice la obra. La materia de la que se nutre será el movimiento, ya sea por las caminatas en la ciudad o bien por los viajes que

enuncia, el pensamiento y las reflexiones, también serán parte de este discurrir. Dicho esto y de acuerdo con el orden que se designó en el trabajo, los viajes son la primera vertiente a analizar, debido a que son las distancias más grandes que se recorren y que contienen en ellos una visión de mundo por el país que se describe, por ello, se puede considerar un indicio de la literatura de viajes, que se centra en la descripción de los lugares.

Los dos viajes que más peso tienen en la obra, así como la descripción de las ciudades, son México y Venecia: en ambos casos se presentan bajo la mirada de autora como ciudades laberínticas que son motivo para reflejar sus caminatas, sus espacios y las cavilaciones que estas generan. Si bien México no se revela como una ciudad literaria ante la literatura universal, como lo es Venecia, Luiselli intenta asirla en un paralelismo por la influencia que tiene *Marca de agua* en ella.

La intertextualidad que se crea no sólo abarca las obras, sino que también la figura de Brodsky resultará determinante: además de las similitudes y semejanzas entre las ciudades, también las habrá entre Luiselli y el escritor: ambos son viajeros que dejan su patria (un caso se da por exilio, mientras que el otro resulta de la situación familiar que le obligaba a desplazarse) y colocan una ciudad como la tierra prometida que en este caso la plasmamos como inasible; a su vez representan al *flâneur*, debido a que son estos paseadores de ciudades que la contemplan y la describen bajo su mirada, y al mismo tiempo existe una relación diferente con el lenguaje: su lengua materna, su primera lengua y su lengua de escritura son diferentes.

Luiselli declara¹³³ que primero aprendió a escribir y a leer en inglés y que posteriormente trató de poner en práctica el español, a través de su escritura con *Papeles*

¹³³ En el segundo capítulo del trabajo se cita una entrevista realizada por Sara Malagón donde la autora habla de ello.

falsos como proyecto, para asir un territorio y una identidad que se mostraban como ajenos, debido a que la única relación que mantenía con su lugar de nacimiento era el conocimiento de ella, no de su vivencia, es decir, en este caso, Luiselli presenta la lengua como parte intrínseca de un territorio y de sus signos identitarios dentro del texto cuando menciona que aprender un nuevo idioma es crear mundos y darles significado a partir de la palabra.

Brodsky es quien quiso nacer en Venecia al quedar cautivado por ella y regresa cada año para visitarla y retratarla, como quien quiere a través de las páginas inmortalizarla y apropiarse ella, en el caso de Luiselli, la ciudad a la que volvió “le pertenece”, tiene papeles que muestran que es parte de ese sitio, sin embargo, a pesar de que sus cédulas de identidad digan que es su origen, no es cercana a la ciudad, no la conoce y la única manera que encuentra para acercarse a ella es mediante la escritura y el español que es la lengua que le corresponde al territorio.

Ambos escritores persiguen arraigar a las ciudades como manera de pertenencia a falta de un lugar nativo: sus elementos identitarios se forjan a partir de sus experiencias en constante movimiento, que se desarrollan en lugares de tránsito como las habitaciones de hoteles, las residencias temporales, los aviones, los apartamentos y las mudanzas; incluso los libros se presentan como espacios que pueden ser explorados repetidamente y cuyo significado puede variar. Así, el viaje se convierte en un factor determinante para todas estas vivencias.

Cada uno de ellos, plasma una determinada vista y descripción de la ciudad y de las calles como sus características. En el caso de Luiselli, al partir del ensayo, también crea metáforas dentro de estos espacios para completar las reflexiones, tal es el caso de los relingos que se identificaron como los “no lugares” de acuerdo con Marc Auge, que son pedazos que le sobra a la ciudad, que quedan al borde y que carecen de significación. Estos

espacios, están “en medio”, sin embargo, no son los únicos lugares aludidos en el texto con estas características, el más notorio es un aeropuerto, donde existe una afluencia acelerada de personas y como elemento principal se encuentra el movimiento. Al estar en este desplazamiento constante, las personas también carecen de identidad, no se sabe si van o vienen, si regresan del hogar o se van de él.

Estos no lugares son producto de su tiempo, el aeropuerto, en específico debido a que es un espacio utilizado para emprender un viaje y que facilita el cruce de fronteras entre los países. Ya no se deben pasar meses para poder trasladarse, ahora mismo, las posibilidades están a la mano, los individuos se encuentran en una forma de vida que se asocia a la rapidez con la que sucede, además de que las experiencias y lo personal pueden notarse en los comportamientos de las personas, así como en sus formas de expresión y en las herramientas que existen.

En el ensayo “IX. Otros cuartos”, puede verse la influencia de la época: existe una tendencia al no contacto con los otros y, por el contrario, las personas se refugian en pantallas digitales y existe una paradoja, ya que se invierten los conceptos de lo privado y lo íntimo. Dentro de esas “ventanas de las computadoras” se arroja una vida virtual, donde existe incluso otra forma de experiencia que podría dar cabida a un “yo autoficticio”. Luiselli da cuenta de que las fronteras se han erosionado: dentro de los cuartos se expone lo privado y fuera se tiende a la personalización.

Las pantallas, los relingos y los aeropuertos son “no lugares” que se encuentran en los bordes y son representaciones de la falta de identidad. El concepto precisamente indica que a diferencia de los monumentos, no tienen una carga simbólica para la nación, sino que su significación es dada precisamente por lo indeterminado. En este sentido, Luiselli se comporta de la misma manera en su texto, no es gratuito que los lugares que enuncia sean de

transición y que equipare el trabajo de los escritores (que es el de ella misma) con los relingos. En este sentido, si bien los “no lugares” definidos como carentes de identidad, en la obra son aquellos que lejos de no significar dan sentido al texto y sirven para crear estas metáforas no sólo de la ciudad, sino también de la misma ensayista.

Ahora bien, el texto presenta no sólo los recorridos de las ciudades, realiza también una cartografía de ella. Puede observarse, por ejemplo, que varios ensayos están divididos con nombres que son comunes a un habitante de la Ciudad de México, como lo son las avenidas “Río Churubusco”, “Río de la Piedad”, entre otros, que corresponden a la realidad, es decir, existen calles que llevan esos nombres. En otros apartados pareciera que está brindando indicaciones cuando escribe “al norte”, “a la derecha”, “rodear”, etc; y con ello es que traza un mapa que puede tener intención o no de direccionar a algún lugar.

En este apartado al que corresponden los nombres, lleva por título “II. Mancha de agua”, donde Luiselli dedica a una lectura de los mapas, a las formas que aparecen sobre el papel desde las alturas y al recorrido que realiza a una mapoteca. Luiselli elabora sus metáforas al hablar de los cartógrafos se refiere a los atomistas, como si el trazo de una ciudad correspondiera al de una persona, entonces da cuenta de las construcciones que se elaboran en la vida y en su texto. De alguna forma todo se encuentra haciendo rizoma: escritor, cartógrafo, caminante, viajero, etc., y todo esto confluye en Luiselli, quien a través de las páginas de su texto desglosa estas reflexiones.

Esta descripción brinda una idea del recorrido que se realiza a pie: describe los lugares como las plazas, las calles, incluso da señas de su departamento, pero para complementar la imagen, también proporciona una vista aérea, así es que desde las alturas también actualiza la figura de la observadora de ciudades, el panorama no se contempla únicamente como horizontal en sus caminatas, sino que también brinda una imagen a escala, como quien quiere

mostrarla a 360 grados, o bien como si se tratara de una cámara que captura todas las dimensiones.

Luiselli expone en el texto que el lenguaje se construye como se construyen las ciudades, por lo tanto, al tiempo que retrata una ciudad, también se verá la construcción de ella misma: las maneras en las que describe los relingos y los equipara con el escritor para encontrarse a ella misma inmersa en su texto. Ella se refleja en esos “no lugares”, en las palmeras y en sus formas de recorrer la ciudad: se mueve y la describe a la par, mediante las reflexiones propias e incluso mediante los recuerdos que inserta. El texto además de exponer el movimiento también retrata la construcción: da cuenta del cambio en sus percepciones desde que comienza a escribir hasta las reflexiones finales: no es la misma Luiselli que busca artistas entre las lápidas a aquella que camina el cementerio en Ciudad de México: su reflexiones se ven acentuadas a ciertos temas en concreto y sobre todo se contempla a ella mismo dentro de ellas, mientras que en el primer ensayo deambula sin una intención en concreto. Los mapas entonces no son únicamente los que se describen y retrata sino que la obra también es una forma de leerla a ella por medio de esa introspección.

Los viajes y las caminatas son la base sobre la que se sostiene *Papeles falsos* y raíz de ellos es que se dependen las meditaciones y la descripción de sus vivencias. En medio de ello es que se identifica a Luiselli en sus diferentes facetas como nómada, viajera, desarraigada, residente, flâneur, etc. Todas ellas son la completud de Luiselli. A pesar de que son partes de ella y pueden existir de manera independiente, al igual que sus ensayos, en totalidad indican que su identidad es mutable, no se encuentra fija al igual que su texto y puede manifestarse de modos diversos.

Ahora bien, de estas entidades la que más peso tiene es la de viajera porque es la que le brinda la posibilidad de desplazamiento con la cual genera otras perspectivas y se nutre de

diferentes signos identitarios. En este punto se concentra el análisis del trabajo, debido a que lo que descrito desemboca en la identidad.

En principio, se tiene en cuenta que al cruzar estas fronteras no sólo se trata de llegar a otro país, sino que ocurren una serie de encuentros culturales y de esferas semióticas que se adhieren a ella. La lengua, por ejemplo, es un rasgo intrínseco de un territorio que dota de identidad, a su vez, también tiene una carga significativa y en cada lugar que se encuentre tendrá precisamente este choque y enriquecimiento.

Este elemento permite construir no sólo el texto, al igual permite la creación de mundos y de conocimiento al poder contrastar lo aprendido. Es decir, mediante la lengua es que se puede construir una determinada visión de mundo ya que incluye modos de ser de la entidad que representa: las tradiciones también pueden ser vistas en el lenguaje porque significan y están íntimamente ligadas a la forma de ser. Luiselli expone esto cuando intenta por medio de la escritura y de su lenguaje apropiarse de un lugar y por medio de él pretende “enraizar”. Así de importante es para ella esta relación entre tierra y lenguaje. Ahora bien, si existe un reconocimiento entre lengua-territorio-identidad, cada lengua aprendida y cada lugar visitado también tendrán peso en su conformación.

Existe también una reflexión acerca de la vida y la muerte, sin embargo, aborda la siguiente perspectiva: el lugar de nacimiento, el lugar de muerte y el lugar deseado pueden ser distintos y ser parte de la identidad que se forma de acuerdo a las experiencias y no debe ir ligado necesariamente con el terruño. Dicho de otra manera, en una perspectiva tradicional, la identidad solía estar inexorablemente ligada al lugar de origen. Aunque el territorio aporta elementos de identidad muy significativos, como el idioma, las costumbres y las perspectivas, los seres humanos ya no dependen exclusivamente de ellos. Luiselli, que se desplaza entre estos espacios y cédulas, también se presenta de esta manera: su identidad se mueve entre

todo lo que ha aprendido y no se limita a una única forma. En estas cavilaciones que suceden sobre todo al final, la concepción del primer ensayo llega a chocar con este último, donde las lápidas que se presentan no pertenecen a estas personas famosas que se hicieron nombres por lo sucedido en el intermedio de la vida, que también puede ser vista como un viaje.

Luiselli, en esta última parte, se coloca dentro de estas personas desconocidas, en primera podría suponerse que su viaje aún no termina y se encuentra en un “intermedio” donde su residencia definitiva no está determinada. A su vez, ella se encuentra en medio de cartillas de identidad que le han otorgado los países descritos como Nueva York, México y Venecia, sin embargo, han sido también pasajeros y son falsos, porque precisamente no existe una residencia final, un hogar, su verdadera identidad y lugar de arraigo no es definitivo, más bien, en lugar de una concepción de patria existen en su lugar, como su identidad, las correerías por la ciudad, los libros, las habitaciones de hotel, los porteros que ha conocido, las lecturas que ha realizado, las páginas que ha escrito.

La escritora se desplaza de un lugar a otro, explorando diferentes calles y países que le brindan oportunidades de aprendizaje a través de estas referencias culturales. Esto, a su vez, provoca un constante cambio en su forma de pensar y percibir. Como se ha mencionado, se encuentra en un devenir donde el cambio y el movimiento son elementos constantes. Se puede considerar esto como una paradoja, ya que su identidad fluctúa, transformándose en una representación que desafía los supuestos tradicionales. Al mismo tiempo, esta particularidad se refleja en su escritura, la cual no se adhiere a la forma tradicional del ensayo, sino que también juega con distintas formas para seguir creando.

En este sentido, no existe un amor a un país, porque no lo ha concebido como tal, en medio del movimiento y el desplazamiento, pero sí ha sido un tema que ha reflexionado por medio de las papeles que le dan nacionalidad, por las palmeras y por medio de las figuras

que se nombran en el textos y que resultan ser aquellos que también viajaron y que no hicieron esta patria en el lugar del terruño, más bien la construyeron al igual que ella en estas estadías de paso y que, además, no volvieron a su lugar de nacimiento, ni en el momento de la muerte.

La identidad de Luiselli es creada, fluctuante, cambiante como lo ha sido su vivir y su escritura, donde puede construir ciudades, territorios, paradigmas y donde esos papeles que avalan su identidad no son definitorios. Tal vez, como se pregunta la autora, al final de su viaje pueda descansar en su relingo y esa sea el único arraigo que necesite. Su identidad se ha fundado en lo aprendido, en las lenguas, en las lecturas, en la escritura y en los paseos que ha dado. Ella es una nómada que se describe con sus viajes, con sus metáforas de arraigo y que, aunque son parte de ella, no son su completud, lo son por el contrario las letras, los viajes, el pensamiento y todos los temas que expone, como quien en cada viaje emprende una búsqueda no sólo de conocimiento, sino también una propia. Cada uno de los componentes, ya sea el género, las ciudades que describe o los espacios, guían hacia la idea de considerar su obra como un reflejo de su identidad, que a su vez plantea preguntas sobre la formación de la identidad de aquellos que también comparten el mismo tiempo. La identidad se transforma y deja de ajustarse a supuestos convencionales, sus límites no están definidos y puede ser redefinida en repetidas ocasiones.

BIBLIOGRAFÍA

- ACHA, Juan, *Aproximaciones a la Identidad Latinoamericana*, UNAM, México, 1996.
- ADORNO, Th. W., “El ensayo como forma”, *Notas sobre la literatura, Obra completa 11*, Editorial Akal, Madrid, 2003.
- ALURQUERQUE, Luis, *Diez estudios sobre literatura de viajes*, “Los «libros de viaje» como género literario”, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 2006.
- _____, “El ‘relato de viajes’: hitos y formas en la evolución del género”, *Revista de Literatura*, 2011, enero-junio, vol. LXXIII, no 145, págs. 15-34. Disponible en <http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/250/265>
- ARENDT, Hannah, *Ensayos de comprensión 1930-1954. Escritos no reunidos e inéditos de Hannah Arendt*, “¿Qué queda? Queda la lengua materna”, Caparrós Editores, España, 2005.
- AUGÉ, Marc, *El viaje imposible*, Editorial Gedisa, España, 1998.
- AUGE, Marc, *Los “no lugares” espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad*, Gedisa, España, 2000.
- ÁVILA, Remedios, “Identidad, Alteridad y autenticidad”. *Las ilusiones de la identidad*, Pedro Gómez G. Comp. Frónesis Cátedra Universitaria de Valencia, España, 1998.
- BARTHES, Roland, *La aventura semiológica*, Paidós comunicación, Barcelona, 1993.
- BARTRA, Roger, (comp.) *Anatomía del mexicano*, Plaza Janés, México, 2003.
- BARTRA, Roger, *La jaula de la melancolía. Identidad y metamorfosis del mexicano*, Mondadori, México, 2002.
- BRODSKY, Joseph, *Marca de agua*, Siruela, Madrid, 2013.
- CASO, Antonio, “Unidad e imitación”, Roger Bartra (comp.) *Anatomía del mexicano*, Plaza Janés, México, 2003.
- “Conoce a Valeria Luiselli López Astrain, una joven escritora”, *Fundación UNAM*, México/
Recuperado el 6 de julio de 2020. Disponible en <https://www.fundacionunam.org.mx/rostros/conoce-a-valeria-luiselli-lopez-astrain-una-joven-escritora/>

- COLOMBI, Beatriz, “El viaje, de la práctica al género”, *Viaje y relato en Latinoamérica*, Katatay, Buenos Aires, 2010, pp. 287-308 Recuperado el 2 de marzo de 2021. Disponible en https://www.academia.edu/4684864/EL_VIAJE_DE_LA_PR%C3%81CTICA_AL_G%C3%89NERO_1
- CUESTA, Jorge, “Contra el nacionalismo”, Roger Bartra (comp.) *Anatomía del mexicano*, Plaza Janés, México, 2003.
- CUTILLAS, Ginés S., “EL ENSAYO-FICCIÓN: El texto o la vida”, *Quimera*, noviembre 2019, Recuperado el 12 de octubre de 2021. Disponible en <https://www.revistaquimera.com/el-ensayo-ficcion-el-texto-o-la-vida/>
- DEL PRADO, Javier; Bravo, Juan; Picazo María D., *Autobiografía y modernidad literaria*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla, España, 1994.
- DELEUZE Gilles, Guattari F., *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*, Pretextos, España, 2004.
- _____, *Rizoma*, Editorial Fontamara, España, 2014.
- GONZÁLEZ, Teresa, “Del ensayo a la novela. Los procesos autoficcionales de Papeles falsos y Los ingrátidos de Valeria Luiselli, Sincronía, 2016, núm. 69, enero-junio, recuperado el 1 de marzo de 2021. Disponible en <https://www.redalyc.org/jatsRepo/5138/513852378020/513852378020.pdf>
- GUZMAN, Federico, “Fuera de sí: El relato de viajes mexicano contemporáneo”, *Instituto Tecnológico Autónomo de México*, México, 2019. Recuperado el 15 de junio de 2022 Disponible en <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/2114/1041>
- GROS, Frédéric Gros, *Andar, una filosofía*, Taurus, México, 2014.
- LUISELLI, Valeria, *Papeles Falsos*, Sexto piso, México, 2015.
- LUKÁCS, Georg, “Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Popper)”, *El alma y las formas*, Grijalbo, Barcelona, 1970.
- MALAGÓN, Sara, “Al final, todas las migraciones son una gran épica”: Valeria Luiselli”, *Arcadia*, 2/02/2020, Recuperado el 21 de febrero de 2022, disponible en <https://www.semana.com/libros/articulo/al-final-todas-las-migraciones-son-una-gran-epica-valeria-luiselli/80275/>

- MARTÍNEZ, José Luis, (comp.), *El ensayo moderno mexicano I*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984.
- MATEO DEL PINO, Ángeles, “Literatura y estudios culturales en América Latina: nuevas lecturas”, *Otro milenio, otras realidades. Una mirada interdisciplinar*, Fundación Canaria Mapfre Guanarteme, 2008. Recuperado el 20 de mayo de 2022. Disponible en <https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/355/1/5484.pdf>
- MONTAIGNE, Michel de, *Ensayos I*. Madrid: Gredos, 2005.
- NANCY, Jean-Luc, *¿Qué significa partir?*, Capital Editorial, Buenos Aires, 2016.
- LE CALVEZ, Gaëlle, “El siglo XXI será femenino”, *Letras Libres*, 1 enero 2020, Recuperado el 5 marzo de 2022. Disponible en https://letraslibres.com/revista/el-siglo-xxi-sera-femenino/?fbclid=IwAR0rOw7xHwd5lxxp31nLDRa9_RwhQq3XDOyuPeufqLszMq1JZmfPStDjLHM
- LUNARDI, Silvia, “Otras migraciones: el caso de Valeria Luiselli”, *Diaspore, Quaderni di ricerca*, Edizioni Ca’ Foscari, Venecia, 2022.
- OLIVER, María Paz, “La mirada aérea de la flâneuse: el paisaje vertical en Papeles falsos y “Swings of Harlem” de Valeria Luiselli”, *Revista letral*, España, No. 22 julio de 2019.
- ORTEGA, Julio, *El principio radical de lo Nuevo. Posmodernidad, identidad y novela en América Latina*, Fondo de Cultura Económica, Perú, 1998.
- PAZ, Octavio, *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, México, 2003.
- _____, Octavio, *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México, 2013.
- PÉREZ, José A., *¿Identidades sin Fronteras? Identidades particulares y derechos humanos universales. Las ilusiones de la identidad*, Pedro Gómez G. Comp. Frónesis Cátedra Universitaria de Valencia, España, 1998.
- Reyes, Alfonso, “Las nuevas artes”, publicado originariamente en *Tricolor*, México, 16 de octubre de 1944, y reproducido en Alfonso Reyes, *Obras completas*, t. IX.
- PRATT, Mary Louise, *Debate feminista*, “No me interrumpas: las mujeres y el ensayo latinoamericano” CIEG, UNAM, México, 2000.
- “Valeria Luiselli”, *Enciclopedia de la literatura en México*, México, Recuperado el 6 de junio de 2020. Disponible en <http://www.elem.mx/autor/datos/2825>

- VANNEY, Julieta Marina. “Traducción, desplazamiento y estética migrante en Papeles falsos (2010) de Valeria Luiselli”. *Anclajes*, vol.26, n.º 2, mayo-agosto 2022, pp. 85-100. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2022-2626>
- WEINBERG, Liliana, *La situación del ensayo*, Universidad Autónoma del Estado de México, México, 2006.
- _____, Liliana, *El ensayo, entre el paraíso y el infierno*, Fondo de Cultura Económica, México, 2001.
- _____, Liliana, “El ensayo latinoamericano entre la forma de la moral y la moral de la forma”, *Cuadernos del CILHA*, Universidad Nacional de Cuyo Mendoza, Argentina, vol. 8, núm. 9, 2007.
- _____, Liliana, *Pensar el ensayo*, Siglo XXI, México, 2020.
- WELLMER, Albrecht, *La dialéctica de modernidad y posmodernidad, Modernidad versus postmodernidad. Modernidad y posmodernidad*, Josep Picó, Comp., Alianza Editorial, Madrid, 1998.