

# Del ensayo a la novela. Los procesos autoficcionales de papeles falsos y los ingravidos de valeria luiselli

**Teresa González Arce**

Departamento de Estudios Literarios  
Universidad de Guadalajara  
(México)

Recibido: 16/07/2015  
Revisado: 13/08/2015  
Aprobado: 22/09/2015

## RESUMEN

Este trabajo analiza dos libros de Valeria Luiselli, *Papeles falsos* (2010) y *Los ingravidos* (2011). Aunque pertenecen a géneros literarios distintos y tratan temas diferentes, ambos son parte de un mismo proyecto de escritura. Al confrontarlos, se describirán los procesos autoficcionales de cada texto para proponer después una reflexión sobre los vasos comunicantes entre ambos. También se examinará el límite genérico de los dos libros, ya que la autora fusiona en ellos la novela, al ensayo, a la autobiografía y al diario. Este enfoque permitirá hacer una consideración acerca del tipo de escritura de Luiselli, en la que el yo del escritor es un elemento fundamental tanto en el libro clasificado dentro de la escritura ficcional como en el que pertenece al género referencial.

**Palabras clave:** Género. Identidad. Figuración. Personaje. Metáfora. Autorreferencia.

## Abstract

This paper analyzes two books of Valeria Luiselli, *Papeles falsos* (2010) and *Los ingravidos* (2011). Although they belong to

different literary genres and examines diverse topics in relation to each other, both of them are part of the same writing project. By confronting both texts, the autofictional processes will be described to propose a thought on the communicating vessels between them. The generic limit of the books will also be presented, as the author merges the novel, the essay, the autobiography and the diary. This approach will help making a consideration about the type of writing that Luiselli composes, in which the writer's self is central, both in the book classified as fiction and in the self-referential one.

**Key Words:** Gender. Identity. Figuration. Character. Metaphor. Self-Reference.

*Los ingravidos* (Sexto Piso, 2011) es la primera novela de la escritora Valeria Luiselli (Ciudad de México, 1983), aunque no su primer libro: ya en 2010, Luiselli había publicado *Papeles falsos*, un volumen de ensayos literarios breves. Aunque se trata de libros diferentes en cuanto a su temática y género —y, por ende, a los pactos de lectura a los que remiten—, la forma ficcional en que la autora se proyecta en ellos 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.

Ya sea desde la pretendida transparencia del ensayo, que presenta al autor como la materia misma de la escritura, o desde una novela metaficcional, la escritura de Valeria Luiselli pone a prueba los límites genéricos y sugiere que, incluso cuando adopta estructuras propias de géneros referenciales como el diario, la biografía, la autobiografía y, por supuesto, el ensayo, la literatura siempre acaba internándose en los territorios de la ficción sin, por ello, renunciar a la expresión de la verdad.

En las líneas que siguen, describiré los procesos autofccionales de cada uno de los textos para proponer, luego, una reflexión sobre los vasos comunicantes entre ambos.

## 1. La construcción figurada del yo en *Papeles falsos*

Según puede leerse en la cuarta de forros de *Papeles falsos*, el primer libro de Valeria Luiselli está compuesto “por una serie de ensayos narrativos de temas diversos, donde la constante es el registro de la original mirada de la autora”. En su aparente sencillez, dicha descripción inscribe y a la vez expulsa a la obra de los lindes del género ensayístico. Por un lado, en efecto, se afirma que el libro participa de esa mirada hipertrófica tan característica del ensayo, capaz de impregnar cada uno de los temas con la personalidad de su autor<sup>1</sup>; por otro lado, en cambio, el adjetivo “narrativos” sugiere que los ensayos de Luiselli no son tan reflexivos como suelen ser los ensayos, y lo sitúa en un limbo entre el ensayo, la crónica y la novela. La crítica de la obra, por su parte, también ha contribuido a sembrar la duda sobre su filiación genérica al insinuar que tras la fachada ensayística del libro se oculta una especie de novela autobiográfica<sup>2</sup>.

Conjeturas aparte, lo cierto es que la expresión “papeles falsos” que da título al libro remite a la falsificación de documentos que acreditan la identidad de alguien, asunto que la autora trata en el último ensayo del volumen, titulado “*Papeles falsos: la enfermedad de la ciudadanía*”. En él, Luiselli cuenta cómo, en el transcurso de una sola noche y gracias a su pasaporte italiano, obtuvo la residencia veneciana al declararse en unión libre con un amigo suyo y acceder a los servicios médicos gratuitos. En el marco de una reflexión sobre el tema del desarraigo nacional, la anécdota sirve a Luiselli para mostrar lo fácil que resulta

---

<sup>1</sup> En su prólogo a los *Ensayos escogidos* de Montaigne editados por la UNAM, Juan José Arreola apuntaba que la palabra “ensayo” debía entenderse en el sentido que se da a este término en el ámbito de la orfebrería: según esta lógica, el ensayista no haría otra cosa que poner a prueba continuamente “el metal de su alma contra los más variados temas, tal como las puntas de oro de diversos quilates se prueban contra la piedra de toque” (Arreola, 2002, p. 86).

<sup>2</sup> No faltan tampoco quienes afirman que el título *Papeles falsos* podría llevar a pensar que se trata de trabajos académicos —*papers*, en inglés— que la autora habría salvado de la acartonamiento universitario para dejarlos convertidos en literatura de verdad (Cf. Miklos, D. “La historia secreta de los mapas”).

inventarse una identidad compuesta por una mezcla de rasgos verdaderos y simulados: si la convivencia en unión libre que la autora y su amigo declararon esa noche era falsa, eran verdaderos, en cambio, la infección urinaria que exigía atención médica y el pasaporte italiano que ella llevaba consigo. Con todo, esta nueva identidad compuesta es, para la autora, una especie de tabla de salvación ante la fatalidad de poseer una única y verdadera patria y, por consiguiente, una sola e indivisible identidad<sup>3</sup>.

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. Y es que, entre recorridos en bicicleta y paseos a pie, en los entresijos de paisajes urbanos y relecturas de Brodsky y Walter Benjamin, se van trazando sutilmente los límites de una ciudad que acaba confundándose con el perfil de la autora —su personalidad, sus gustos, sus rasgos físicos— y los contornos de su propia poética.

Lo que encontramos tras la lectura de *Papeles falsos*, sin embargo, no son identidades acabadas y coherentes sino construcciones fragmentarias e incompletas, y esto vale tanto para la figura autorial como para las de la ciudad y la escritura. Así, en el ensayo titulado “Relingos”, Luiselli reflexiona sobre los espacios residuales que, en ciertas zonas de la ciudad de México, sobreviven a una larga historia de demoliciones y reconstrucciones urbanas. Estos “retazos” o “piezas

---

<sup>3</sup> “Me reconforta saber que si muero malograda [...], nadie me andará mandando a mi ‘verdadera patria’ porque, sin un dejo de crisis identitaria y todavía pasivamente atea, habré asumido una falsa residencia permanente en la Serenísima República de Venecia, y estaré enterrada en algún relingo, no muy lejos de Joseph Brodsky, en la sección popular del cementerio de San Michele” (2010, p.106).

sobradas de un rompecabezas" otorgan una fisonomía particular a la ciudad y la convierten, a los ojos de la autora, en una especie de rostro fragmentado:

En el Paseo de la Reforma, soberbia faz que simula la entrada a una ciudad de México imperial que desde luego ya no existe, hay un cuadrángulo de pequeñas ausencias, de plazuelas donde hubo algo que ahora son sólo huecos. Como si a la sonrisa perfecta y señorial de la Madame de la Reforma le faltaran ahora algunos dientes (2010, p.73).

Más adelante, la serie de aforismos sobre la escritura que cierra este mismo ensayo recupera la imagen de los relingos para definir ya no un elemento urbano sino los entresijos de la escritura y del oficio de escribir. Vista a la luz de las artes arquitectónicas, la escritura se convierte en un proceso comparable a la restauración de edificios, en la medida en que escribir consiste en "rellenar relingos". Pero si el prosista, que según Luiselli tiene "espíritu de albañil" (2010, p. 79), trabaja "a partir de las fisuras y los huecos" (2010, p. 78), es precisamente porque su trabajo consiste también en confeccionar esos relingos. Escribir, dice también Luiselli, es "taladrar paredes, romper ventanas, dinamitar edificios" (2010, p.79). Por último, en otro de los ensayos, la autora vuelve a la metáfora de los relingos, esta vez para describir su propio rostro:

Despierto con el rostro incompleto. Algo le pasó a mi cara durante la mudanza. Como si entre tanta caja se me hubiera perdido la línea de la frente; como si con tanto polvo se me hubiera difuminado la curva de la barbilla. Me estudio en el espejo del baño mientras me cepillo los dientes y trato de conectar la nariz con el entrecejo, el ojo derecho con su ojera irremediable, siempre más oscura que la del lado izquierdo: tengo un rostro lleno de huecos (*Papeles falsos*, 2010, p.84).

La imagen del espacio con ausencias permite igualmente a la autora resolver estéticamente el problema de la identidad colectiva. Un día, recuerda

Luiselli, su padre la llevó a ella y a sus dos hermanas a ver las palmeras que, por algún motivo, él mismo había hecho plantar en un relingo de la ciudad de México como símbolo de sus tres hijas. Al percatarse de que las emblemáticas palmeras no eran tres, sino dos, Luiselli no duda en reconocerse en la planta faltante y saca conclusiones al respecto: *“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”* (2010, p.103).

Las identificaciones metafóricas entre Luiselli y la ciudad, por un lado, y entre la autora y la palmera ausente, por el otro, son estrategias de figuración del yo ensayístico, así como de su transmutación en personaje. Gracias a la metáfora, que define algo en términos de otra cosa que se le parece, el lector accede a una representación humanizada de la ciudad pero, sobre todo, asiste al proceso de composición de una identidad y de un rostro que, como la ciudad de México, están permanentemente en construcción y, como ella, condensan varias identidades pasadas, presentes y futuras. No es otro el autorretrato final que la autora elabora a partir de la imagen ya no de la palmera sino del árbol genealógico:

Vuelvo sobre mi rostro. Veo los muchos rostros que me han hecho. El árbol genealógico de las facciones, las historias de la historia familiar en cada gesto. [...] Pero esta cara, como todas, no es sólo una colección de huellas; es también el bosquejo de un rostro futuro. La materia variable de la piel es inconclusa y sus pliegues develan una dirección: porvenir incierto pero ya presente. Como la materia bruta del escultor, que sugiere desde un principio la figura que se asomará tras haberla tallado, un rostro encierra sus futuros rostros. (102, p.88)

## 2. La construcción del yo en *Los ingravidos*

Presentada por la editorial Sexto Piso como una novela, la naturaleza meramente ficticia de *Los ingrávidos* ha sido puesta en duda por algunos debido a las coincidencias que existen entre la autora real y la protagonista de la historia intradiegetica. Ambas son mexicanas, escriben, han vivido en Nueva York (Luiselli ha trabajado como libretista para la compañía de ballet de esa ciudad), fuman y tienen ojeras marcadas y ojos grandes. Por otro lado, es posible identificar en la joven protagonista de *Los ingrávidos* algunas de las vivencias y rasgos de carácter que Luiselli atribuye a su propia biografía en los ensayos de *Papeles falsos*, como el gusto por visitar los cementerios, observar a sus vecinos y conversar con los porteros de los edificios. En una entrevista, además, la autora ha revelado que algunas de las peripecias vividas por la protagonista de su novela —como el hecho de haber encontrado, en el edificio neoyorquino donde vivía Gilberto Owen, un árbol seco<sup>4</sup> plantado en una maceta semejante a la que describe el poeta mexicano en varias de sus cartas— le ocurrieron *realmente* en una de sus estancias en Nueva York<sup>5</sup>.

Tal y como ocurre en *Papeles falsos*, el título de esta obra nos aporta claves valiosas para su interpretación. Lo ingrávido, leemos en el diccionario, es aquello

---

<sup>4</sup> Una planta, en la entrevista.

<sup>5</sup> "Cuando [Luiselli] se da sus 'escapadas' va al Centro a practicar ballet con una Compañía de Danza o da rienda suelta a una obsesión que tiene desde hace tiempo: entrar como detective a los edificios abandonados, a los apartamentos hasta llegar a las azoteas en busca de las huellas del paso del tiempo. 'Hace un año todavía vivía en Nueva York, a unas cuadas de un edificio donde había vivido Gilberto Owen, y con este mal hábito que tengo de entrar a los edificios, pues total que entré y me robé una maceta con una planta dentro, era una maceta abandonada, es decir no se la 'robé' a nadie", aclara. 'Owen tenía varias cartas en las que hablaba de una maceta horrible que tenía en su cuarto' y con la planta que encontró también halló poesía, la manifestación del tiempo suspendido, la posibilidad de lo imposible. 'Entonces yo llevé esta planta a mi departamento que estaba casi vacío y empecé como a vivir con la presencia del fantasma de Owen, digámoslo así', comenta. Fue así como decidió escribir una novela sobre el fantasma de Gilberto Owen, una especie de biografía falsa, según dice, una novela que ha escrito durante poco más de un año y que, a su juicio, va avanzada en un poquito más de la mitad". (Luiselli entrevistada por Alejandro Flores en *El Economista*, junio de 2010).

que no está sometido a la gravedad y que es "*ligero, suelto y tenue como la gasa o la niebla*" (Real Academia Española, 2014). O bien, podríamos agregar a esta hermosa definición, como un fantasma. Porque, en primera instancia, la novela debe su título al hecho de que, como ha dicho la propia Valeria Luiselli, sus personajes van "afantasmándose" hasta quedar convertidos "sólo en voces" (Luiselli, 2011b).

El origen de la idea de fantasma en su acepción de "*imagen de una persona muerta que, según algunos, se aparece a los vivos*" (RAE), surge de una anécdota consignada por Gilberto Owen en su correspondencia. Durante su estancia en Nueva York, el poeta, que solía pesarse cada vez que tomaba el metro, notaba que se iba haciendo cada día un poco más liviano. Entendida al pie de la letra, esta anécdota es el punto de partida para una historia en la que los vivos conviven con los muertos en todos los niveles de la narración. En primer lugar, la narradora implícita sabe que hay un fantasma en la casa de la ciudad de México donde vive con sus hijos. Su hijo mayor llama a este fantasma Consincara, y su bebé puede incluso verlo. Por su parte, la protagonista de la historia intradiegetica —la escritora que vive en Nueva York— ve en el metro al fantasma de Owen, muerto en 1952. A su vez, el personaje de Owen, narrador y protagonista del relato autobiográfico que va surgiendo de las pesquisas de la narradora intradiegetica, también percibe a esta última en la estación del metro.

Por otro lado, en tanto "*versión quimérica como la que se da en los sueños o en las figuraciones de la imaginación*" (RAE), el fantasma es la clave interpretativa que permite acceder a la dimensión metaficcional. Se trata, como se ha visto, de una novela que pone en abismo los diferentes elementos del relato, subrayando con ello el proceso de transmutación que ocurre al escribir sobre la vida "real". Ahora bien, la novela invita al lector a considerar a los personajes que

resultan de este proceso como versiones "afantasmadas", incorpóreas, del ente biográfico<sup>6</sup>.

Conviene notar, además, que en varios pasajes de la novela, se insiste sobre la connotación de copia, simulacro o falsificación asociada a la figura del fantasma. En la autobiografía falsa de Owen que escribe la narradora intradieгética, el autor de *Perseo vencido* desarrolla una teoría según la cual la gente se muere varias veces en una misma vida y, luego, "deja irresponsablemente un fantasma de sí mismo por ahí, y luego siguen viviendo, original y fantasma, cada uno por su cuenta" (2011a, p.114). La asimilación entre fantasma y falsificación encuentra un correlato metaficcional cuando la protagonista intradieгética, en su afán por conseguir que su jefe se interese por la figura de Owen para traducirlo y editarlo, decide falsificar un manuscrito de Owen y hacerlo pasar como una traducción de Louis Zufosky, poeta contemporáneo de Owen. Una vez que entrega los documentos, sin embargo, la protagonista comienza a preguntarse sobre las consecuencias penales de la mistificación, y pregunta a un detective qué pasaría "si alguien publica algo diciendo que lo escribió otra persona". De manera significativa, el detective le responde preguntándole si se refiere al uso de un "negro literario", es decir, precisa la autora, de un "ghost writer" (2011a, p. 60).

### 3. Desestabilización de géneros referenciales: diario, autobiografía y biografía

Como sucede con otros relatos autoficcionales (Casas, 2010, p. 194), la novela de Valeria Luiselli incorpora elementos propios de géneros supuestamente

---

<sup>6</sup> Esta interpretación es sugerida por la narradora principal cuando explica a su hijo que la novela que está escribiendo es "una novela de fantasmas" que no están muertos ni son fantasmas (2011a, p.22), y se fortalece gracias a la comparación que la narradora hace entre los personajes de los guiones cinematográficos escritos por su marido —que adquieren voz y cuerpo al ser llevados a la pantalla— y los seres silenciosos que habitan sus novelas (2011a, p.21). Los protagonistas de los relatos intradieгéticos, por su parte, hablan en diferentes ocasiones sobre el hecho mismo de estar convirtiéndose en fantasmas por diferentes circunstancias.

referenciales como la autobiografía, la biografía y el diario para luego poner en evidencia la porosidad de la línea que los separa de los ámbitos de la ficción y de la falsificación.

Conviene advertir, en este punto, que *Los ingravidos* es una novela polifónica y fragmentaria donde conviven en desorden párrafos de índole diversa, separados únicamente por un doble espaciado. Algunos de estos párrafos corresponden a una especie de diario donde la narradora anota los avances de su novela y comenta aspectos de su vida familiar. Es también en este diario donde la escritora se refiere a las reacciones adversas que su novela autobiográfica va provocando en su marido. Cada vez que ella escribe sobre las costumbres sexuales de su protagonista, por ejemplo, el marido la interroga sobre el grado de veracidad de sus palabras. Lo interesante es que este tipo de dudas surgen no solamente de la lectura de la novela sino también del diario de la escritora. Así, luego de que la narradora escribe que su marido está empacando para irse a Filadelfia, donde seguramente lo espera una amante, éste le pregunta por qué ha escrito tal cosa, si él en realidad no piensa salir de viaje. A esta pregunta, la narradora responde: "Para que pase algo" (2011a, p.89). Y es que la narradora está consciente de que escribir sobre su pasado no es otra cosa que rellenar los huecos pues, afirma:

Lo único que perdura de aquel periodo son los ecos de conversaciones, un puñado de ideas recurrentes, poemas que me gustaban y releía hasta aprenderlos de memoria. Todo lo demás es elaboración posterior. Mis recuerdos de entonces no podrían tener mayor contenido. Son andamiajes, estructuras, casas vacías (Luiselli, 2011, p.14).

La reflexión sobre la convivencia de lo real y lo ficticio se enuncia gracias a dos mitos relacionados con la narración y el tejido. Por una parte, la narradora se ve a sí misma como una suerte de Sherezada a la inversa, que hilvana sus relatos no para conservar la vida sino para acercarse a la muerte, pues ella "*descubre que*

mientras hilvana un relato, el tejido de su realidad inmediata se desgasta y quiebra" y que "la fibra de la ficción empieza a modificar la realidad y no viceversa, como debiera ser" (2011a, p. 63). Sin embargo, para no sacrificar ninguno de los dos planos, la narradora opta por hacerlos convivir, como una Penélope esquiva que escribiera "lo que sucedió y lo que no" (2011a, p. 63). Estas consideraciones sobre su propia escritura, además, permiten invertir la interpretación propuesta inicialmente con respecto al "afantasmamiento" ya que, según leemos, los personajes reales van perdiendo consistencia a medida que la ficción los modifica.

Si en *Papeles falsos* la imagen rectora era la ciudad con relingos, en *Los ingrátidos* es la imagen de la construcción con huecos la que se convierte en modelo de la novela. De hecho, es posible rastrear la poética de la autora a través de todos los pasajes que funcionan como claves interpretativas de la estructura misma del texto o, como diría Lucien Dällenbach, que ponen en abismo su código. Así, en primer término, puede observarse que las metáforas de la construcción ocupan un papel central en el relato, como la casa que resultaría del continuo construir y derrumbar efectuado por la narradora. "Sé que debo generar una estructura llena de huecos para que siempre sea posible llegar a la página, habitarla", leemos en *Los ingrátidos*. "Nunca meter más de la cuenta, nunca estofar, nunca amueblar ni adornar. Abrir puertas, ventanas. Levantar muros y después tirarlos" (2011, p.20)<sup>7</sup>.

Si, por un lado, la falta de datos verificables sobre la estancia de Gilberto Owen en Nueva York conduce a la editora a fabricar un manuscrito apócrifo, el

---

<sup>7</sup> Otra imagen que actúa como puesta en abismo del código de la novela es la casa en *trompe l'oeil* que la protagonista visita conducida por su hermana: "las coordenadas existían", dice la protagonista, "pero pertenecían a una casa imaginaria". Para la protagonista, ese trampantojo es también una figura de su vida en Nueva York. Para el lector, puede ser también la imagen de la misma novela, que habla de algo que existe o existió, pero que es imaginario (2011a, p. 25).

“afantasmamiento” del poeta es la fisura —el hueco— que permite a la escritora mexicana mistificar su biografía y convertirla en una autobiografía falsa compuesta por notas que ella misma va tomando, párrafos novelados narrados por el propio

Owen, y fragmentos de su correspondencia real. El modelo de este proyecto de escritura es puesto en evidencia gracias a la imagen del árbol seco que la editora encuentra abandonado en la azotea del edificio donde vivió Owen, y al que ella va pegando *post-its* donde anota toda la información que encuentra sobre el poeta.

El tránsito entre la realidad y la ficción, por su parte, es tematizado gracias al motivo de las muertes consecutivas pues, según leemos en el texto, dejar una vida es volverse un hueco: “Dejar una vida. Dinamitar todo. No, no todo: dinamitar el metro cuadrado que uno ocupaba entre la gente” (2011, p.61). A medida que avanza la novela, en efecto, la narradora implícita, así como la protagonista del relato intradieгético, van perdiendo consistencia en varios niveles. La voz de la narradora implícita se empieza a confundir con la de Owen, protagonista y narrador de la novela hipodieгética que, por su parte, se está también disolviendo. La narradora implícita, por su parte, se va volviendo un hueco: su yo, sometido a diversos procesos de disolución y de fragmentación, es el principal hueco de la novela. Sin embargo, a medida que el árbol se llena de papeles, la voz de Owen se hace cada vez más presente mientras la voz de la narradora pierde presencia. Gilberto Owen, entonces, deja de ser el objeto de la búsqueda para convertirse en el protagonista narrador de un texto más o menos simétrico al texto marco en el que se inscribe en una evidente puesta en abismo.

Al igual que la novela marco, la historia narrada por Owen consta de un diario, de comentarios a su vida cotidiana y de notas sobre una novela que piensa escribir sobre una mujer morena y ensimismada que el poeta dice haber vislumbrado en el metro de Nueva York. En sus notas, Owen explica que su novela

tendrá algunas semejanzas con algo que, según le han dicho, está escribiendo en ese momento un escritor mexicano —Juan Rulfo, presumiblemente—, y que su protagonista se parecerá a la mujer que ha visto en el metro y que, como Emily Dickinson, nunca sale de casa (2011a, p. 138). La puesta en abismo termina de concretarse cuando Owen proyecta para su protagonista un argumento y una forma narrativa similares a las de la novela marco: “Un día”, escribe Owen, “*la narradora se roba una maceta con un arbolito muerto de la casa de un vecino y empieza a escribir una novela sobre lo que ve esa planta desde una esquina de su departamento. La planta empezaría a dominar la voz de la narradora hasta suprimirla por completo [...]*” (2011a, p. 138).

En *Papeles falsos* encontramos una voz reflexiva que se identifica plenamente con la autora del libro en razón del género con el cual se inscribe la obra y, por ende, debido a la responsabilidad testimonial que el lector puede atribuir al autor que firma cualquier libro de ensayos. Esta voz reflexiva, sin embargo, recurre en varias ocasiones a procedimientos figurativos que le permiten hacerse visible, tan visible como puede serlo una entidad textual. Tal vez el procedimiento más recurrente en este sentido sea el empleo de imágenes simbólicas que sirven de intersección entre los diferentes significantes de la obra. La ciudad con relingos, así, es un modelo de descripción que sirve para reflexionar sobre la ciudad, pero también para describir a la vez el rostro de la autora y diferentes elementos del proceso de escritura. 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.

*Los ingrávidos*, por su parte, es una novela reflexiva que explora hasta el límite el paso de lo literal a lo figurado. Cada elemento de este libro adquiere profundidad gracias a la exploración de su significado metaficcional, esto sin renunciar a su nivel más inmediato. Decir que *Los ingrávidos* es una novela de fantasmas es afirmar al mismo tiempo, sin mentir, que en sus páginas hay muertos que regresan al reino de los vivos y que esos fantasmas son las diferentes imágenes en las que el autor se reconoce y se transfigura en algo que es y no es su yo biográfico. De igual forma, *Los ingrávidos* es y no es una novela. O es una novela de muros perforados por donde se cuelan las reflexiones hechas en su libro de ensayos. Si en *Papeles falsos* Luiselli se reconoce en algo que no es ella misma —la ciudad, la palmera ausente—, en *Los ingrávidos* intuye que el yo del escritor está en todo aquello que lo interpela, por más diferente que sea de sí mismo. Empezando, claro está, por sus fantasmas.

### Bibliografía

- Aguilar, Y.** (2010, 25 de junio). Papeles falsos en un libro ciudadano, dice Luiselli [Versión electrónica]. *El Universal*. Obtenido el 5 de noviembre de 2015 de <http://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/63229.html>
- Arreola, J.** (2002). "Prólogo a los *Ensayos escogidos* de Montaigne". En: Orso Arreola (Ant.), *Prosa dispersa*. Antología, presentación y notas de Orso Arreola (pp.86). México: Conaculta.
- Casas, Ana** (2010). La construcción del discurso autoficcional: procedimientos y estrategias. En: Vera Toro, Sabine Schlickers y Ana Luengo (eds.), *La obsesión del yo. La auto (r) ficción en la literatura española y latinoamericana* (pp. 193-211). Madrid: Iberoamericana.

- Flores, A.** (2010, 13 de junio). En los papeles falsos [Versión electrónica]. *El Economista*. Obtenido el 5 de noviembre de 2015 de <http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2010/06/13/papeles-falsos>
- Luiselli, V.** (2010). *Papeles falsos*. México: Sexto Piso.
- \_\_\_\_\_ (2011a). *Los ingravidos*. México: Sexto Piso.
- \_\_\_\_\_ (2011b.). *Todos morimos de algún modo muchas veces* [video]. *CasAmérica Literatura*. Obtenido el 5 de noviembre de 2015 de <http://www.casamerica.es/literatura/todos-morimos-de-algun-modo-muchas-veces>
- Miklos, D.** (2011, 25 de octubre). *Papeles Falsos* de Valeria Luiselli. La historia secreta de los mapas [Versión electrónica]. *Revista Crítica*, 139.
- Real Academia Española**, *Diccionario de la lengua española* [Versión electrónica] (2014). Obtenido el 5 de noviembre de 2015 de <http://dle.rae.es/>