

LA RESPONSABILIDAD ESCRITURAL: *LOS NIÑOS PERDIDOS*,
DE VALERIA LUISELLI, COMO CONTRA-ARCHIVO*SCRIPTURAL RESPONSIBILITY: *LOS NIÑOS PERDIDOS* BY
VALERIA LUISELLI AS A COUNTER-ARCHIVE

MERI TORRAS FRANCÈS

Universitat Autònoma de Barcelona

Meri.Torras@uab.cat

Recibido: 19.03.2021

Aceptado: 17.09.2021

RESUMEN: Este artículo propone una lectura de *Los niños perdidos* (2016) [*Tell me how it ends* (2016 y 2017)], de Valeria Luiselli, en relación con el compromiso ético y político de la escritura. Analiza la construcción de este peculiar texto, de género mestizo, articulado entre la autobiografía, el ensayo y la crónica, a modo de contra-archivo parásito, sostenido por un lugar de enunciación afectado y afectivo –el cuerpo de la autora– que, a modo de interfaz relacional, lo cruza y lo vertebra. El artículo se estructura a modo de tránsito o pasaje en sí mismo, hasta desembocar en la responsabilidad escritural y la posición autoral (que implica ese poner el cuerpo de Luiselli): ambas cuestiones son tematizadas en este singular artefacto literario, que supuso de algún modo la antesala de la aclamada novela posterior, *Desierto sonoro* (2019) [*Lost Child Archive* (2019)].

PALABRAS CLAVE: Valeria Luiselli, *Los niños perdidos*, autoría, responsabilidad, contra-archivo

ABSTRACT: This article proposes a reading of *Los niños perdidos* (2016) [*Tell me how it ends* (2016 y 2017)], by Valeria Luiselli, in relation to the ethical and political commitment of writing. It analyzes the construction of this peculiar mestizo genre text, articulated in-between autobiography, essay and chronicle, as a par-

* Este artículo se vincula al trabajo del Grupo de Investigación Intertextos entre la literatura y el derecho, de la Universidad San Francisco de Quito, y también se inscribe en el proyecto "La autoría en escena: Análisis teórico-metodológico de las representaciones intermediales del cuerpo/corpus autoral" [FFI2015-64978-P], desarrollado en la Universitat Autònoma de Barcelona, en el seno del Grupo de investigación consolidado Cuerpo y Textualidad [2016SGR-1207].

asitic counter-archive, supported by a place of affected and affective enunciation –the body of the author– which, as a relational interface, crosses and vertebrates it. The article is structured as a transit or passage itself, until it leads to the scriptural responsibility and the authorial position (which implies putting the body of Luiselli): both questions are thematized in this singular literary artifact, which in some way meant the prelude to the acclaimed later novel, *Desierto sonoro* (2019) [*Lost Child Archive* (2019)].

KEYWORDS: Valeria Luiselli, *Los niños perdidos*, Authorship, Responsibility, Counter-Archive



Llegar nunca es llegar definitivo
Oración del migrante

Los niños perdidos, de la escritora mexicana residente en Nueva York Valeria Luiselli, gira alrededor de lo que se denominó la “Crisis Migratoria Estadounidense 2014” (Luiselli 2016: 20).¹ Dicha crisis consistió fundamentalmente en la llegada masiva de niños centroamericanos y mexicanos para cruzar la frontera e ingresar en territorio norteamericano, lo que llevó al gobierno de Obama a adoptar medidas de “urgencia”, más cerca de la intensificación criminal de este colectivo a través del incremento de complicaciones legales, que no de articular una respuesta humanitaria frente a la manifiesta vulnerabilidad de estas decenas de miles de niños que conseguían llegar (o creían que habían conseguido llegar) a lo que alguna vez imaginaron un destino.

Frente a eso la escritora escribe. Es su trabajo. Es lo que puede y debe hacer. El propósito de este artículo reside en preguntarse por la posición autoral ante la imposición de este deber –el de escribir sobre algo– y el modo en que todo ello se escenifica dentro de este breve, pero intenso volumen. *Los niños perdidos* es un texto de género de *fricción*, molesto e híbrido, que se articula como un ensayo autográfico, donde se hace evidente una profusa labor de documentación, filtrada, no obstante, por un lugar de enunciación afectado y afectivo: el cuerpo. En efecto, las emociones que surgen *en* y *de* un cuerpo encarnado se *incorporan* a un corpus textual, a la vez que trazan un posicionamiento

¹ Esa *crisis*, por supuesto, es perpetua; y, por desgracia, hemos visto episodios recientes que lo ponen de manifiesto en una de sus facetas más carentes de humanidad. El término “crisis” surgió a raíz del aumento súbito de la tasa de niños migrantes: entre octubre 2013 y agosto 2015 fueron casi 200 mil menores los que llegaron a la frontera. Las cifras, contrastadas, las ofrece Luiselli detalladamente (2016: 39).

que es a la vez *situado y político*. Eso sucede de un modo imposible de separar de las formas de crear discurso, de los lenguajes con los que articulamos la realidad, y, por lo tanto, tiene que ver –por supuesto– con la literatura, vinculada a la responsabilidad de la escritura y de quien escribe, al papel –en definitiva– del autor.

1. LLEGAR: PRE-TEXTO

Coincidió que el verano en que este arribo migrante, multitudinario e intensivo a la frontera estadounidense tenía lugar, Luiselli, su compañero y la hija de ambos habían tenido que organizar unas vacaciones *distintas*, dado que, al haber solicitado el permiso de residencia permanente en los Estados Unidos de Norteamérica (la denominada *Green Card*), no podían salir de sus fronteras jurisdiccionales, por lo que se aventuraron en un viaje “interior” que todavía les era exterior, ya que por el momento, mientras esas *Green Cards* no llegaran, seguían teniendo el estatuto legal de *aliens*. Salieron en coche sin un itinerario cerrado que los fue llevando, ese julio de 2014, “desde Manhattan hasta [...] el sureste de Arizona, muy cerca de la frontera entre México y Estados Unidos” (Luiselli 2016: 16), en un trayecto irónicamente inverso al que deseaban hacer lxs niñxs con los que luego la escritora se encontró frente a frente. Esa trayectoria en automóvil supuso una preocupación y una estupefacción crecientes, por aquello que iban escuchando por la radio, por aquello que iban reportando los periódicos locales que atesoraban por el suelo del vehículo, cuyo trato para esa masa de personas menores de edad era de *ilegal aliens* y no de refugiados, ni siquiera de indocumentadxs. Luiselli recoge algunas de estas noticias (que refiere en un apéndice de *Fuentes* al final del texto), las desgana con amarga ironía, con hábil minuciosidad lectora y, tal vez por deformación profesional, con una especial atención en el uso del léxico.²

A Luiselli el lenguaje le agrade, su toma de posición responde también a la forma como se teje el discurso en torno a esos niñxs, que supone a su vez la creación de un *estado de opinión* (o, dicho de otro modo, la ilusión de que estamos informadxs y podemos pensar por nosotrxs mismxs mientras que, ya de antemano, somos conducidxs a repetir juicios de valor ya clausurados). En cualquier caso, a medida que avanzan en el trayecto, se sienten más preocupadxs y más interpeladxs.³ De esa experiencia surge “la combinación de rabia y claridad” que será el motor detonante de la escritura de *Los niños perdidos*. El binomio merece detenimiento: la lucidez intelectual de la claridad junto a la respuesta

² En el caso de *alien*, bromeaban y se denominaban a sí mismos *pending aliens*. No obstante, más adelante, Luiselli afirma: “Es extraño cómo algunos conceptos pueden erosionarse tan repentinamente, volverse polvo duro. Las palabras que alguna vez se usaron a la ligera y con cierta irresponsabilidad pueden, de pronto, transformarse en algo venenoso y tóxico: *aliens*” (2016: 21-22). Un ejemplo todavía más crítico lo constituye el verbo *remove* y su genealogía de aplicación que señala, entre otras cuestiones, al “Indian Removal Act” con el que a lo largo del siglo XIX se confinó a los indios americanos en las reservas (vid. 2016: 23).

³ Valga esta cita como muestra: “Leemos periódicos, revisamos páginas de internet, escuchamos la radio y tratamos de responder a las preguntas de nuestra hija. Nos preguntamos si las reacciones de la gente serían distintas si, por ejemplo, estos niños fueran de un color más claro, si fueran de ‘mejores’ nacionalidades y genealogías más ‘puras’. ¿Los tratarían más como personas? ¿Más como niños?” (2016: 21).

emocional de la rabia. O la emoción de la claridad junto a la lucidez de la rabia. En definitiva, no va una sin la otra. Interceptadxs a menudo por la Migra, Luiselli y su esposo deben dar explicaciones, aclarar que se dedican a escribir y se encuentran de vacaciones.

Entonces vienen aquí desde Nueva York para *inspirarse*.

Y como no vamos a contradecir a nadie que carga una placa, una pistola, y un repertorio de burlas desdeñosas, decimos nomás:

Yes, sir.

¿Porque cómo se explica que nunca es la inspiración lo que empuja a nadie a contar una historia, sino, más bien, una combinación de rabia y claridad? Cómo decir: No, no encontramos ninguna inspiración aquí; encontramos un país tan hermoso como roto, y dado que estamos viviendo en él, estamos igualmente un poco rotos y avergonzados, y quizás buscamos algún tipo de explicación, o de justificación, para estar aquí. (Luiselli 2016: 26).

Hay una continuidad entre lo que sucede en el espacio territorial-vital y en ellxs mismos en la interfaz de sus cuerpos (de mexicanxs casi-residentes en los Estados Unidos); una participación indirecta que supone, no obstante, una afectación directa; una interpelación que es bien distinta, desde mi punto de vista, de la que mueve géneros más asentados (y a mi juicio muy problemáticos) como es por ejemplo el *testimonio*. Aquí nadie autoriza la voz de nadie, ni cede su voz a nadie: Luiselli habla de ella y por ella, desde lo que luego presentará con el sintagma "responsabilidad escritural" que es –como se verá– una responsabilidad colectiva y política. Prosigamos, por ahora, en el nivel narrativo autobiográfico o autoficcional (poco importa en mi enfoque), para sumergirnos en este complejo artefacto textual que es *Los niños perdidos*.

De regreso a Manhattan, la escritora se encuentra con que han llegado las *Green Cards* de su pareja y de su hija, pero incomprensiblemente no la suya, por lo que Valeria Luiselli inicia una indagación para dilucidar qué ha acontecido, asesorada por su abogada. Sin embargo, al poco tiempo, esta le notifica que debe abandonar su caso: la puesta en marcha de medidas jurídicas encaminadas a acelerar la deportación de menores indocumentadxs (concretamente el *Priority Juvenile Docket*) requiere su plena dedicación, especialmente por tratarse de una abogada bilingüe, que además del inglés maneja el español.

Antes de despedirnos, le pregunté si hacían falta traductores en la corte, aunque no fueran abogados, y me dijo que por supuesto que sí. Me puso en contacto ese mismo día con una abogada de la Asociación de Abogados de Inmigración Estadounidense (AILA, por sus siglas en inglés). Todavía tenía muchas preguntas por hacerle cuando colgamos, pero pasarían algunos meses antes de que empezara a poder siquiera articularlas: ¿Qué era, exactamente, un "priority docket"? ¿Quién estaba defendiendo a los menores indocumentados y quien los estaba acusando? ¿De qué crimen eran culpables? (Luiselli 2016: 33-34)

2. LLEGAR A SABER: BORRADOR

En tanto que ilegales, lxs menores que han cruzado la frontera no tienen derecho a que se les otorgue abogados de oficio, por lo que son las iniciativas no gubernamentales, organizaciones civiles de apoyo a lxs migrantes, las que se ocupan de ello. El cometido de Luiselli como “entrevistadora” consiste en traducir al español un cuestionario de cuarenta preguntas y anotar las respuestas de lxs niñxs traducidas, a su vez, al inglés.⁴ Por su parte, el cuestionario tiene la finalidad de discernir si el menor es un caso *defendible* (y en consecuencia ponerse a luchar para la obtención de una visa SIJS o del asilo político o de lo que proceda),⁵ o si, por el contrario, está abocado a la deportación, cuando no hay asidero legal que pueda impedirlo. “Por más predecibles que se empiecen a volver las respuestas del cuestionario” —señala Luiselli— “tras meses de entrevistar niños y adolescentes, nadie nunca está preparado para escucharlas” (2016: 58).

Responder “correctamente” al cuestionario supone tener la peor historia, la más terrorífica, como de hecho todas lo son; pero no todas “sirven” igualmente a la hora de ser valorables en lo que se refiere a un posible encauzamiento legal. La saturación de niñxs atoradxs en esta situación y la premura de las circunstancias que impone el “priority docket”, multiplican la vulnerabilidad de lxs menores de forma alarmante.

De este modo, Luiselli ha despedazado, ha descarnado los relatos de vida en lo que esas cuarenta rígidas y directas preguntas tratan de sacar a la luz; una luz *legal* que paradójicamente borra “la claridad y el detalle” (2016: 43). Ante ese emborronamiento responderá con su escritura, a modo de re-focalización sobre lo que importa. Afirma: “Todas las historias que se traducen en la corte acaban siendo generalizaciones de los relatos personales, distorsiones; toda traducción de las historias de los niños es una imagen fuera de foco” (2016: 43). Es contra esa desfocalización que se impone la escritura de *Los niños perdidos*.

3. LLEGAR A (SABER) TRADUCIR: ARCHIVO

Luiselli ha contribuido a la constitución a contrarreloj de un *archivo*, desempeñando su tarea de traductora voluntaria. Traducir es una labor injustamente menospreciada, que nunca jamás consistió ni consistirá en el mero hecho de verter en una lengua B lo que nos llega en una lengua A. Cada texto significa interpelando a un mundo intertextual en el contexto de salida, que no siempre es fácilmente transportable

⁴ En tanto que *alien* en territorio estadounidense, Luiselli conocía el cuestionario con el que ella se enfrentó, junto a su familia, a la hora de solicitar la residencia. Se trata de un listado que no hay que responder a la ligera pero cuyas preguntas invitan a la sonrisa: “¿Tiene usted intención de practicar la poligamia?” o “¿Es usted miembro del partido comunista?”; porque señalan otros tiempos, con cierto regusto a Guerra Fría, cuando las “amenazas” que acechaban al país eran otras. Frente a eso, el cuestionario de admisión para estxs niñxs “[e]stá escrito como en alta resolución y es imposible leerlo sin sentir la creciente certidumbre de que el mundo se ha vuelto un lugar mucho más jodido” (2016: 18). Así coteja ambos formularios en las páginas 17 y 18.

⁵ Las salidas legales, así como las categorías y criterios que las sostienen, vienen expuestas en las páginas 55 y 56.

al contexto cultural de llegada, ni son intercambiables los procesos de constitución de sentido. Traducir implica trasladar mundos y dislocarse con los textos y sus mundos. El caso de tener que hacer caber las historias de lxs niñxs dentro de los cajones de una cuarentena de preguntas pensadas con fines prácticos de asistencia legal, no podía ser distinto. No son solamente lenguas lo que Luiselli debe traducir. Esta cita, extensa, refiere de manera muy elocuente lo que supone ese proceso de llegar a (saber) traducir, y da cuenta del material verbal vital con el que se encara en la corte:

Pero un procedimiento en teoría simple no es necesariamente un proceso sencillo en la práctica. Las palabras que escucho en la corte salen de bocas de niños, bocas chimuelas, labios partidos, palabras hiladas en narrativas confusas y complejas. Los niños que entrevisto pronuncian palabras reticentes, palabras llenas de desconfianza, palabras fruto del miedo soterrado y la humillación constante. Hay que traducir esas palabras a otro idioma, trasladarlas a frases sucintas, transformarlas en un relato coherente, y reescribir todo eso buscando términos legales claros. El problema es que las historias de los niños siempre llegan como revueltas, llenas de interferencia, casi tartamudeadas. Son historias de vidas tan devastadas y rotas que a veces resulta imposible imponerles un orden narrativo.

“¿Por qué viniste a los Estados Unidos?”. Las respuestas de los niños varían, aunque casi siempre apuntan hacia el reencuentro con un padre, con una madre, o un pariente que emigró a Estados Unidos antes que ellos. Otras veces, las respuestas de los niños tienen que ver no con la situación a la que llegan sino con aquella de la que están tratando de escapar: violencia extrema, persecución y coerción a manos de pandillas y bandas criminales, abuso mental y físico, trabajo forzoso. No es tanto el sueño americano en abstracto lo que los mueve, sino la más modesta pero urgente aspiración de despertarse de la pesadilla en la que muchos de ellos nacieron. (Luiselli 2016: 15-16).

Además, si se da la situación de que lxs niñxs son muy pequeñxs, es preciso superponer otra traducción: la que hace comprensible el lenguaje adulto al lenguaje infantil. Y viceversa.⁶ Luego, por supuesto, está el dolor de la traductora que, por más que se entregue a la interpretación, no puede mentir y a menudo se ve anotando respuestas que sabe de antemano “incorrectas”, puesto que no auguran una resolución feliz, para los casos de lxs niñxs que tiene delante:

Sus respuestas no servían. Lo que necesitaba escuchar, aunque no quisiera escucharlo, era que las niñas hacían trabajos forzados, trabajos que ponían su seguridad e integridad en peligro, que eran explotadas, abusadas, castigadas. Si las respuestas de las niñas no cumplían con lo que la ley dictaba como razón suficiente para que tuvieran derecho de ser protegidas, el único final posible de la historia era una orden de deportación. (Luiselli 2016: 60)

⁶ Remito, por ejemplo, a la página 58, en concreto a un fragmento que da cuenta de cómo se desempeñan algunos de esos momentos durante la aplicación del cuestionario, de todo lo que no es *traducible*.

En tanto que *alien* en territorio estadounidense, Luiselli conocía el cuestionario con el que ella se enfrentó, junto a su familia, a la hora de solicitar la residencia. Se trata de un listado que no hay que responder a la ligera pero cuyas preguntas invitan a la sonrisa: “¿Tiene usted intención de practicar la poligamia?” o “¿Es usted miembro del partido comunista?”; porque señalan otros tiempos, con cierto regusto a Guerra Fría, cuando las “amenazas” que acechaban al país eran otras. Frente a eso, el cuestionario de admisión para estxs niñxs “[e]stá escrito como en alta resolución y es imposible leerlo sin sentir la creciente certidumbre de que el mundo se ha vuelto un lugar mucho más jodido” (2016: 18).⁷

4. LLEGAR A (SABER) LLEGAR: CONTRA-ARCHIVO

Por todo ello, ante la certeza, experimentada por Luiselli, de que el mundo es en efecto un lugar muy jodido (especialmente para según quienes), la hipótesis de esta lectura sugiere que *Los niños perdidos* funciona a modo de contra-archivo, sabiéndose de partida (y hasta cierto punto siempre) un registro imposible. En su situación de *alienígena pendiente* (de la *Green Card*), la escritora mexicana ha escuchado unas historias que nunca nadie está preparado para oír; las ha embutido dentro del espacio frío y pragmático de estas cuarenta preguntas en alta resolución, como si ingresara a lxs protagonistas en una especie de cuarentena legal preventiva, cuyo final se augura infeliz, a pesar de todo ese esfuerzo, la inmensa mayoría de las veces: “El cuestionario de los niños produce el negativo de una vida, un negativo que va a esperar en la oscuridad hasta que alguien lo pesque del fondo de un archivo y lo exponga a la luz” (2016: 62).

En sus conocidas *Tesis de filosofía de la historia*, Walter Benjamin advierte que “[n]unca hay un documento de cultura que no lo sea igualmente de barbarie” (1940: s/p). Así mismo sucede con el archivo que Luiselli ha contribuido a conformar. Según este filósofo vinculado a la Escuela de Frankfurt, frente al historiador historicista positivista, que empatiza con el vencedor,⁸ el materialista histórico “[m]ira como tarea suya la de cepillar la historia a contrapelo” (1940: s/p). En este sentido discurre *Los niños perdidos*, a contrapelo y a modo de un contra-archivo. A su vez, pienso el concepto de archivo desde Michel Foucault y *La arqueología del saber*: esto “es ante todo la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singula-

⁷ Así coteja ambos formularios en las páginas 17 y 18.

⁸ La alusión a la empatía benjaminiana merece detenimiento. La empatía es un mecanismo que pone en juego las emociones en la frontera misma entre el yo y el otro, entre el deseo y el reconocimiento (si queremos decirlo con Hegel o con Butler). En las *Tesis*, no obstante, supone una clara alineación del lado de los vencedores. Escribió Benjamin: “El tercer bastión del historicismo es el más fuerte y el más difícil de atacar. Se presenta como la ‘empatía con el vencedor’. Los dominadores en un determinado momento son los herederos de todos los que alguna vez vencieron en la historia. La empatía con el vencedor beneficia siempre a los dominadores del momento. [...] [E]l materialista histórico examinará el inventario del botín que [los dominadores] ponen a exhibición ante [los dominados]. A este inventario se le denomina cultura. Sin ninguna excepción, todo lo que de bienes culturales el materialista histórico alcanza con su mirada tiene una procedencia que él no puede observar sin espanto” (1940: s/p).

res" (2002: 219) Y un poco más adelante: "El archivo [...] es lo que en la raíz misma del enunciado-acontecimiento, y en el cuerpo en que se da, define desde el comienzo *el sistema de su enunciabilidad*" (2002: 220). El archivo genera siempre, inmediatamente pues, un contra-archivo: el reto es, justamente, la im/posibilidad de articular lo que no puede ser dicho, una im/posibilidad que se encarna en el cuerpo mismo del enunciado.

A lo largo de los meses he entrevistado a decenas de niños, y suelo recordar con claridad la mayoría de sus caras y voces. Pero se me confunden y mezclan las historias que cada uno me va contando a medida que avanzamos por las preguntas del cuestionario, quizá porque, aunque las historias de todos ellos son distintas, cada una es un fragmento de una historia compartida más amplia. Todos los niños llegan de lugares distintos, de vidas singulares, de experiencias únicas, pero una vez que registramos sus historias, estas se encadenan unas con otras, y cuentan la misma historia espeluznante. (Luiselli 2016: 43-44)

En cierto modo, podría considerarse que la mirada de Valeria Luiselli es la del *Angelus Novus* de Paul Klee, una imagen que el propio Benjamin cita e interpreta en las *Tesis*,⁹ como aquel que se enfrenta al horror.¹⁰

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

Lejos de proponer una empatía con los vencidos o dominados (una posición más cercana al género del *testimonio* al que me he referido antes), este texto cabalga a lomos de la rabia y de una claridad hiriente y escenifica una implicación de responsabilidad política. *Los niños perdidos* se desarrolla a contrapelo —a modo de contra-archivo encarnado— que se sabe parásito, partícipe de los elementos de la cultura que hace posible el horror mismo. Este aspecto parasitario corporal se hace evidente en la estructura material con la que Luiselli

⁹ Fernando Castaneda (2011) es el único que ha establecido este vínculo Luiselli-Benjamin no a propósito de *Los niños perdidos*, sino sobre el primero de sus libros, *Papeles falsos* (2010).

¹⁰ Recuerdo la cita del texto benjaminiano: "Hay un cuadro de Klee que se titula *Angelus Novus*. Se ve en él un ángel, al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada. Tiene los ojos desorbitados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener ese aspecto. Su rostro está vuelto hacia el pasado. En lo que para nosotros aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una catástrofe única, que arroja a sus pies ruina sobre ruina, amontonándolas sin cesar. El ángel quisiera detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo destruido. Pero un huracán sopla desde el paraíso y se arremolina en sus alas, y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Este huracán lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. Este huracán es lo que nosotros llamamos progreso (Benjamin, 1940: s/p).

conforma su texto. Este se sostiene en una articulada construcción textual que trataré de describir sucintamente a continuación, a través de cuatro estrategias primordiales:

4.1. Revolver tiempos y personas

Los cuatro estadios que he diferenciado a lo largo de estas páginas, en aras de insistir en lo que ensaya este ensayo (llegar, llegar a saber, llegar a saber traducir y llegar a saber llegar, a modo de pre-texto, borrador, archivo y contra-archivo, respectivamente) aparecen en el texto de forma mezclada, donde los tiempos se doblan sobre sí mismos, entrecruzándose. La trama no sigue el orden cronológico de la historia y en ella todo parece que suceda a la vez. Es trabajo de quien lee establecer una narración primera y la reordenación temporal de los acontecimientos, porque el relato de *Los niños perdidos* se estructura en función de otros parámetros.

Cabe añadir que también las personas del verbo se prestan a confusión:

Durante las entrevistas, a veces anoto las respuestas de los niños en primera persona, y a veces en tercera:

Crucé a pie.

Cruzó nadando.

Es de San Pedro Sula.

Soy de Guatemala.

Nunca ha conocido a su papá.

Sí, sí conocí a mi mamá.

Pero no se acuerda cuando fue la última vez que la vio.

No sabe si lo abandonó.

Se fue cuando yo tenía cinco años.

Pero les mandaba dinero todos los meses.

No, mi papá no mandaba dinero.

Yo trabajaba en el campo, sí.

No sé cuántas horas.

Trabajaba quince horas.

La ms-13 me esperaba afuera en la escuela.

Su tío le pegaba.

Solo me pegaba a veces.

No, el abuelo no nos pegó nunca. (2016: 57-58)

Sujeto y objeto se funden; la traductora está en lo traducido y el relato que traduce, como una única historia (2016: 43-44),¹¹ se impone y conforma también la suya como tal. Este ensayo se hibridará con la propia autobiografía, en un efecto espejo que se intensifica con la figura de una niña, su hija, quien no cesa de preguntarle una y otra vez, inasequible al desaliento, cómo termina esta historia. El

¹¹ De hecho, alrededor de las paradojas de esa *unidad diversa y unicidad plural* se puede dar la articulación política, en tanto que colectiva, porque es la que permite pensar –también– el conjunto de niños migrantes como una *comunidad*. La imagen, a mi juicio muy potente, que construye el texto, vinculada a esos cuerpos en tránsito, es la de *una misma cicatriz*. Más adelante me referiré a ello.

interrogante salpica el texto por entero;¹² de hecho, esta insistencia tiñendo los tejidos del texto señala a su vez el cierre del mismo: ¿qué final aguarda al libro de *Los niños perdidos*?

4.2. El imperativo de contar y re-contar

En *Los niños perdidos* la escritura se impone como un imperativo insoslayable:

Y, quizá, la única manera de empezar a entender estos años tan oscuros para los migrantes que cruzan las fronteras de Centroamérica, México y Estados Unidos sea registrar la mayor cantidad de historias individuales posibles. Escucharlas, una y otra vez. Escribirlas, una y otra vez. Para que no sean olvidadas, para que queden en los anales de nuestra historia compartida y en lo hondo de nuestra conciencia, y regresen, siempre, a perseguirnos en las noches, a llenarnos de espanto y de vergüenza. Porque no hay modo de estar al tanto de lo que ocurre en nuestra época, en nuestros países, y no hacer absolutamente nada al respecto. Porque no podemos permitir que se sigan normalizando el horror y la violencia. (Luiselli 2016: 32).

Luego aludiré más detalladamente a cómo este imperativo se traduce en la acción política que se esboza al final de esta cita, enlazándola con la responsabilidad del escritor –y, tal vez, de la literatura–, pero ahora me basta con constatar este contar espectral al que aboca el relato del registro imposible, el contra archivo que se sabe de partida fantasmal y contra unx mismx. Precisamente porque nada de eso nos puede ser ajeno.

4.3. Re-pensar el lenguaje

Ese contar y volver a contar lleva emparejada una concienzuda labor de revisión de lenguaje. Las palabras no son las cosas, pero las constituyen, las representan y las transforman. Ya salió más arriba el caso de la revisión del término *alien* o del verbo *remove*; sirva, a modo de ejemplo, el título del libro:

A menudo, mi hija se refiere a los niños indocumentados como “los niños perdidos”. Se le olvidan, tal vez, las palabras más difíciles “indocumentado” o “migrante” o “refugiado”.

¿Y cómo termina la historia de esos niños perdidos? –pregunta.

Todavía no sé cómo termina –le digo. (Luiselli 2016: 51)

Los niños perdidos tiene una versión previa en inglés, aparecida en 2016, e intitulada *Tell me how it ends*.¹³ Hay diferencias substanciales entre ambas, hasta el punto

¹² Se puede constatar en las páginas 51, 53, 63 y 80.

¹³ En realidad, los libros en inglés relacionados con *Los niños perdidos* ya son tres. Por un lado, *Tell me how it ends* (2017), aparecido en la revista literaria *Freeman's*, que tras la rescritura en español con el título de *Los niños perdidos* (2016) fue a su vez reescrito y volvió a publicarse (esta vez en las editoriales neoyorquina Coffee House y la londinense 4th Estate) en 2017, ambas en versión

de que la versión en español no se presenta como una traducción sino como un original; una nueva muestra quizás de esa necesidad de contar una y otra vez, en las dos lenguas directamente implicadas. Y de los grupos humanos involucrados; porque ambos textos muestran tener conciencia de quienes son sus interlocutores potenciales. Así, *Tell me how it ends* (2017) se preocupa de propiciar una mejor comprensión, más justa y ajustada, de la realidad de unos niños que lejos de ser "ilegales" o "migrantes", deberían recibir el trato de "refugiados" y como tales tener derecho a recibir asilo político.¹⁴ De un modo parecido, en *Los niños perdidos* Luiselli intensifica la reflexión crítica a propósito de la política migratoria de México y del trato que recibe en su país de origen esta población tan vulnerable:

[...] sería un avance, cuando menos, que hubiese un reconocimiento oficial por parte de nuestros gobiernos de las dimensiones hemisféricas del problema, así como del hecho de que hay una interconexión absoluta entre fenómenos como la guerra del narco, las pandillas centroamericanas, el trasiego de armas desde Estados Unidos, el consumo de drogas, y la migración masiva de niños del Triángulo del Norte a Estados Unidos a través de México. Nadie, casi nadie, desde el lado de los productores hasta el de los consumidores, están dispuestos a aceptar su papel en el gran espectáculo de la devastación de la vida de estos niños. (Luiselli 2016: 76-77)

4.4. Estructuralmente sujetxs: circularidades, cuarentenas y haikús

Uno de los elementos que pone de manifiesto esa naturaleza contra-archivística del ensayo que nos ocupa reside en la estructura elegida. En primer lugar, es un texto circular: empieza y termina con la primera pregunta del cuestionario (que aparece más veces en el transcurso de la lectura): "¿Por qué viniste a los Estados Unidos?" (2016: 15 y 90).¹⁵ En segundo lugar, esas mismas cuarenta preguntas que conforman el cuestionario son las que irán pautando el ensayo de Luiselli,

expandida y conservando el mismo título y subtítulo: *An essay in 40 questions*, que señala la ubicación mayormente bajo el epígrafe del ensayo. En febrero de 2019 vio la luz la magnífica novela *Lost Children Archive*, traducida al español por Daniel Saldaña y la propia Luiselli con el título de *Desierto sonoro*. A pesar de que la elección del término *archivo* para el título del texto origen, así como la re-afirmación del lado ficcional, pueden parecer una clara invitación a ello, no voy a establecer un diálogo entre estas dos obras de la autora mexicana en el espacio de este artículo. La posición autoral es distinta. En cualquier caso, toda esa miríada de libros que gravitan y atraviesan *the lost children* son una prueba irrefutable de esa necesidad de contar y recontar, una y otra vez; y ahí sí que *Desierto sonoro* no es excepción.

¹⁴ La voz de Luiselli toma un posicionamiento claro: "Sería un avance hablar del tema como una guerra hemisférica porque obligaría a repensar el lenguaje mismo en torno al problema y, por lo tanto, la posible dirección futura de políticas públicas para enfrentarlo. Los niños que cruzan México y llegan a la frontera de Estados Unidos no son *migrantes*, no son *ilegales*, y no son meramente *menores indocumentados*: son refugiados de una guerra y, en tanto tales, tienen derecho al asilo político" (2017: 77).

¹⁵ Hay sin embargo una diferencia: en el *excipit* del libro se recoge la respuesta de una niña: "—Porque quería llegar". Esa esperanza asociada al verbo llegar, la que mueve el tránsito de la persona migrante, multiplica las preguntas (o tal vez invita a plantearse otras de mayor calado que la que inaugura el cuestionario): ¿Qué quiere decir llegar? ¿Cuándo termina llegar? ¿A qué (tanto como a dónde) creía unx que estaba llegando?

porque este se sabe ostentadamente sujeto a las estructuras de poder que trata de deconstruir. En tercer lugar, la cuarentena de preguntas se organiza a su vez en cuatro partes: I. Frontera, II. Corte, III. Casa y IV. Comunidad. Es fundamental señalar de donde viene esta división. El origen lo descubrimos, sin ninguna metarreflexión explícita, en el relato de su primer día como traductora:

Junto a nosotros había un pizarrón donde alguien había anotado una lista de palabras divididas en cuatro categorías. La repasamos juntas:

- 1) Frontera: coyote, migra, hielera, albergue
- 2) Corte: la puerta, abogados
- 3) Casa: familia, guardianes
- 4) Comunidad: ?

Las palabras estaban escritas en español. A mí me parecieron, más bien, un haiku ominoso, pero no lo dije en voz alta. (Luiselli 2016: 43)

Contra ese orden se erige el devenir del texto que, sin embargo, recupera el haikú ominoso a modo de índice, para darle la vuelta, para terminar enfatizando sobre el último de sus conceptos –comunidad– y, sobre todo, sobre el signo de interrogación que lo acompaña.

5. LA RESPONSABILIDAD DE LA ESCRITURA

Señalaba cómo en el caso de este texto de Luiselli, las emociones que surgen *en y de* un cuerpo encarnado se *incorporan* a un corpus textual, en un posicionamiento que es a la vez *situado* y *político*. Detrás de estos adjetivos resuenan los intertextos fundamentales de Donna Haraway (1991), y su concepto de *saber situado*, y de Hannah Arendt (2007): especialmente pertinente aquí me parece su formulación de *responsabilidad colectiva*, vinculada –como inmediatamente veremos– a la idea de comunidad.

Junto a la reflexión sobre el saber situado gira el esfuerzo por ubicar la verdad y el saber (la objetividad, si prefieren este término) en un lugar distinto del de la *universalidad*. Haraway elige el de la *parcialidad*, entendiéndola como una posibilidad crítica y transformadora de los mecanismos de constitución de conocimiento y de las maneras de mirar (1991: 329), como una deconstrucción –ni un borrado ni necesariamente una renuncia– de la objetividad. Y esa parcialidad fundamental es, a su vez, forzosamente contradictoria porque atraviesa y es atravesada simultáneamente por un yo escindido. No obstante, como señala la propia Haraway más adelante, “[e]l yo dividido y contradictorio es el que puede interrogar los posicionamientos y ser tenido como responsable, el que puede construir y unirse a conversaciones racionales e imaginaciones fantásticas que cambien la historia” (1991: 331).

Afín al *angelus* benjaminiano, ese es el lugar que reconozco al yo de la enunciación del texto de Luiselli, un yo que se entrega a la escritura a contrapelo y asume, desde ahí, su ser tenido como responsable. “Existe una responsabilidad por las cosas que uno no ha hecho –afirmaba Arendt en 1968–; a uno le pueden pedir cuentas por ello” (2007: s/p). Arendt establece una distinción fundamental

entre una culpa moral y/o legal, que siempre será individual, frente a una responsabilidad colectiva que señala en última instancia a la comunidad. Para ello, la filósofa alemana acude al conocido ejemplo de los nadadores expertos que, tumbados al sol en la arena de la playa, permiten que se ahogue una persona o, simplemente, no hacen nada por evitarlo. En esa hipotética situación podemos encontrar diversos grados de culpa, pero no una responsabilidad colectiva porque los nadadores expertos no forman de entrada una comunidad diferenciada entre ellos. Para que se dé una situación de responsabilidad colectiva se tienen que cumplir dos condiciones: “Yo debo ser considerada responsable por algo que no he hecho, y la razón de mi responsabilidad ha de ser mi pertenencia a un grupo (un colectivo) que ningún acto voluntario mío puede disolver” (Arendt 2007: s/p). Ese colectivo no debe su existencia, por tanto, a un acuerdo legal (como sería una asociación mercantil) sino a una cuestión política. La única forma de rehuir esa responsabilidad colectiva es saliendo de la comunidad; pero, por nuestra condición humana, no podemos existir fuera de la comunidad, tan solo podemos cambiar de comunidad, lo que implica cambiar de responsabilidad colectiva. Una vez más, acudo a Arendt:

Esta responsabilidad vicaria por cosas que no hemos hecho, esta asunción de las consecuencias de actos de los que somos totalmente inocentes, es el precio que pagamos por el hecho de que no vivimos nuestra vida encerrados en nosotros mismos, sino entre nuestros semejantes, y que la facultad de actuar, que es al fin y al cabo, la facultad política por excelencia, solo puede actualizarse en una de las muchas y variadas formas de comunidad humana. (Arendt 2007: s/p)

Una prueba irrefutable de ello la vive Valeria Luiselli en su labor de docente en la Hofstra University, de Nueva York, en su materia de *Advanced Conversation*. Tras el hecho de que la crisis migratoria se acabe convirtiendo, casi sin proponérselo, en el monotema de todo el semestre, el alumnado toma la iniciativa de formar una asociación estudiantil para ofrecer servicios gratuitos a los niños y adolescentes migrantes que viven en Long Island. Ha reflexionado sobre las afirmaciones de una de las invitadas del curso:

Nimmi Gowrinathan había venido a darnos una charla sobre las bases del activismo político, en la que había insistido en que lo importante era saber transformar el capital emocional –la rabia, la tristeza, la frustración que generan ciertas circunstancias sociales– en capital político. (Luiselli 2016: 86).

La escritura de *Los niños perdidos* no es una operación muy distinta a la que recomienda Gowrinathan,¹⁶ obedece a la misma mutación de un capital emotivo –esa

¹⁶ En la red puede leerse una conversación entre Gowrinathan y Luiselli, como *terrorist* y *alien*, respectivamente. En ella, Luiselli se queja de la aplicación de la *reliability* (o *relacionalidad*), como algo que opera contrariamente a la empatía. Pareciera, entonces, que la empatía (con los *dominadxs*) no es algo del todo descartable, y tal vez deberíamos repensarla como un motor de la escritura y la lectura literarias. Disponible en: <<https://harpers.org/archive/2017/02/trump-a-resisters-guide/7/>>.

rabia y claridad– en un capital político –el libro y la lectura de este–; un texto que, además, irónicamente, es producido en las lindes fronterizas de la il/legalidad. De hecho, la *Green Card* no llega a tiempo, a Luiselli le expira su permiso de trabajo y debe renunciar temporalmente a su empleo en la universidad. Ese es el momento en que la historia se impone:

Quedaba la pregunta de si tenía “permiso” de seguir escribiendo mientras esperaba mis papeles –después de todo escribir es mi trabajo–. Pero por supuesto que decidí escribir. Sabía que si no escribía, sobre todo en esa circunstancia, enloquecería. Y sabía que si no escribía esta historia, en particular, no tendría ningún sentido volver a escribir nada más. (Luiselli 2016: 83).

Desde esa posición contradictoria, pues, también en términos de legalidad, el imperativo de narrar –que he referido en el apartado 4.2.– se ejecuta de una manera particular. La voz de ese yo contradictorio y parcial que trata de escribir (y necesita escribir) a contrapelo una verdad situada desde el filtro ineludible de su cuerpo, sus emociones y de su responsabilidad política, dobla diversas dimensiones en la trama textual, favoreciendo una discontinuidad que cruza por entero el texto y que, sorprendentemente, consigue intensificar nuestro vínculo con él, por exigirnos *actuar* en el proceso de lectura, que nos lleva a transitar por una cicatriz que nos atraviesa a todxs:

Si alguien dibujara un mapa del hemisferio y trazara la historia de un niño y su ruta migratoria individual, y luego la de otro y otro niño, y luego las de decenas de otros, y después la de los cientos y miles que los preceden y vendrán después, el mapa se colapsaría en una sola línea –una grieta, una fisura, la larga cicatriz continental. (Luiselli 2016: 44).

Y después, con el mismo hecho de intentar relatar y volver a relatar mediante, llenará de sentido el sintagma:

Contar historias no sirve de nada, no arregla las vidas rotas. Pero es una forma de entender lo impensable.

Las historias de los niños perdidos son la historia de una infancia perdida. Los niños perdidos son niños a quienes les quitaron el derecho a la niñez. Sus historias no tienen final. (Luiselli 2016: 63)

“Una forma de entender lo impensable”, he aquí una hermosa invitación para pensar la literatura.

Advirtió Jean-Paul Sartre que el intelectual está hecho para meterse en lo que no le importa. En esta línea –y no sé si a ella la etiqueta le daría repelús–, Luiselli rescribe esa figura para mantenerle lo *engagé* –lo comprometido– pero haciéndola bajar de su pedestal y de su ilusión de visión privilegiada (si es que todavía le quedaba esa aura),¹⁷ rechazando desatender lo emotivo y con ello el

¹⁷ Hay toda una línea de reflexión aquí, que no está siendo desarrollada en este texto, en torno a la reinención de la figura del intelectual por parte de escritoras como Luiselli, en relación con los

cuerpo como interfaz que cuenta a la hora de constituir el texto.¹⁸ Cuerpo a cuerpo con el horror y lo ominoso, el escritor –la escritora, en este caso– es quien se aventura por lo que no le concierne para descubrirse a sí mismx (y a quien lo lea) que sí, que le interpela y que le importa, desde una responsabilidad política compartida por la comunidad.¹⁹ ¿No es este, al fin y al cabo, el mayor regalo que nos ofrece la literatura? ¿No reside ahí –si es que todavía lo (man)tiene– el poder de su palabra?

OBRAS CITADAS

- Arendt, Hannah (2007). "Responsabilidad colectiva en *Responsabilidad y juicio*. Barcelona, Paidós" [1968], Átopos, xvii-xxiv. <http://www.atopos.es/pdf_12/XVII-XXIV_Responsabilidad%20colectiva.pdf> (14 de febrero de 2021).
- Barthes, Roland (1978). *Roland Barthes par Roland Barthes* [1975]. París: Seuil.
- Benjamin, Walter (1940). Tesis de la filosofía de la historia. <<http://www.anticapitalistas.org/IMG/pdf/BenjaminTesisDeFilosofiaDeLaHistoria.pdf>> (14 de febrero de 2021).
- Castanedo, Fernando (2011). "Papeles falsos", Babelia. El País. <https://elpais.com/diario/2011/04/09/babelia/1302307961_850215.html> (15 de junio de 2021).
- Foucault, Michel (2002). *La arqueología del saber*. Trad. A. Garzón del Camino. Buenos Aires: Siglo xxi.
- Haraway, Donna (1991). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Luiselli, Valeria (2016). *Los niños perdidos (Un ensayo en cuarenta preguntas)*. México/Madrid: Sexto Piso.
- Luiselli, Valeria (2017). *Tell me how it ends. An essay in forty questions*. Nueva York: Coffee House Press.
- Luiselli, Valeria (2019). *Desierto sonoro*. Madrid: Sexto Piso.
- Novo, Rita M. (2008). "El concepto de 'responsabilidad' en la filosofía política de Hannah Arendt". <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.487/ev.487.pdf> (14 de febrero de 2021).

"modelos" del siglo xx, desde Mariátegui, Sartre y/o Beauvoir, hasta Said, pasando por Araguren o Sontag... entre tantas otras manifestaciones del llamado *compromiso intelectual* o, más específicamente, del *intelectual comprometido*.

¹⁸ Roland Barthes, en *Roland Barthes par Roland Barthes* apuntó: "El corpus: ¡es una hermosa idea! A condición de que se admita leer en el corpus el cuerpo: ya sea que en el conjunto de textos retenidos para el estudio (y que forma el corpus), se busque ya no solo la estructura, sino las figuras de la enunciación; ya sea que se tenga con este conjunto algún nexo amoroso (sin el cual el corpus no es más que un imaginario científico)" (1978: 172).

¹⁹ Advierto que uso *responsabilidad política* (casi) como sinónimo de *responsabilidad colectiva*, porque a mi juicio se requieren mutuamente. Se hace pertinente aquí esta cita de Rita M. Novo, referida al concepto de Arendt: "En efecto, la responsabilidad constituye un concepto político que implica hacerse cargo del mundo, asumir la inscripción histórica en un mundo común y la posibilidad de comprensión de lo que en él acontece" (2008: 6).