



Los niños perdidos, de Valeria Luiselli: el intérprete ante las vidas “dignas de duelo”

Tell Me How It Ends by Valeria Luiselli: the Interpreter Confronted with “Grievable Lives”

ILSE LOGIE

Universiteit Gent, Bélgica

<https://orcid.org/0000-0002-7344-1793>

Ilse.Logie@UGent.be

Abstract: In 2015, Valeria Luiselli worked in New York as a volunteer interpreter for dozens of children from Central America who had crossed through Mexico, hoping to receive refugee status in the USA. In her essay, the author describes the difficulties she encountered in translating the traumatic stories of these unaccompanied children. Although the text has documentary elements, it interweaves the stories of the undocumented children with Luiselli’s own story and struggles with migration. *Tell Me How It Ends* emphasizes the performativity of the task of the interpreter and the breakdown of the notion of community in globalized societies – societies in which some lives are considered “precarious” and “ungrievable”. In doing so, the book goes beyond a mere depiction of reality and “affects” the reader.

Keywords: Valeria Luiselli; Translation; Trauma; Migration.

Resumen: En 2015, Valeria Luiselli trabajó en Nueva York como intérprete voluntaria para docenas de niños migrantes procedentes de América Central, que habían cruzado México en busca de refugio en Estados Unidos. En su ensayo, la autora describe las dificultades que encontró a la hora de traducir los relatos traumáticos de estos menores. De corte documental, el texto entrecruza la historia de migración de las víctimas centroamericanas con la de la propia Luiselli. *Los niños perdidos* destaca la performatividad de la labor del intérprete y pone de relieve la fractura de la noción de comunidad que se ha producido en las sociedades globalizadas: sociedades en las que determinados sujetos son relegados al rango de “vidas precarias”. Al hacerlo, logra ir más allá del mero retrato de la realidad y “afecta” a su lector.

Palabras clave: Valeria Luiselli; Traducción; Trauma; Migración.

1. NUEVAS FORMAS DE CONTAR UN DRAMA HUMANITARIO

Los niños perdidos (Un ensayo en cuarenta preguntas) es una versión expandida de *Tell Me How It Ends*, breve texto que la escritora mexicana Valeria Luiselli publicó originalmente en inglés, en 2016, en *Freeman's Literary Magazine*, más específicamente en el segundo tomo de esta serie antológica, que se centra en el tema de la familia. Poco después, en 2017, esta traducción española, publicada por Sexto Piso, salió en inglés en formato de libro en la editorial Coffee House Press (Minneapolis). Las nuevas secciones aparecieron aquí en la traducción de Lizzie Davis, que colaboró estrechamente con la autora. Al tener su origen en un encargo, se trata, pues, de un texto de circunstancia posteriormente reelaborado hasta el punto de ser galardonado con el American Book Award (2018), aunque sin perder por completo su carácter de urgencia política.

En este trabajo, me detendré sobre todo en la función que adquiere la tarea de traducir respecto de la experiencia traumática que motiva este relato. Para tal fin, distinguiré dos etapas en el proceso de traducción: el acto de traducción (o más precisamente: de interpretación) previo a la escritura del ensayo, y el acto de traducción que ocurre cuando la autora reescribe su original inglés en español. Pero antes de indagar en esta doble dinámica translaticia y en los efectos que surte tanto en la autora como en sus lectores, es preciso situar el texto de Luiselli y esbozar su temática y su apuesta.

Los niños perdidos forma parte de un corpus creciente de obras —otros textos de la serie son, por ejemplo, *Las tierras arrasadas* de Emiliano Monge, *Señales que precederán el fin del mundo* de Yuri Herrera o *La fila india* de Antonio Ortuño— que abordan la mal llamada “crisis migratoria” de centroamericanos que intentan alcanzar la frontera sur de EE UU. Esta crisis se suma a la degradación institucional ya endémica en esa zona y a la violencia generalizada que la azota desde finales del siglo xx hasta la fecha. En 2017, la Organización Internacional para las Migraciones calculaba que entre 400.000 y 500.000 migrantes transitaban por México cada año y que el 90% de ellos eran centroamericanos procedentes de Honduras, Guatemala y El Salvador (el “Triángulo Norte de Centroamérica”) (Semple 2017, s. p.).¹ Su migración hacia EE UU es un proceso impulsado por la búsqueda de trabajo y la inseguridad física y social como formas de vida en los países de la región.

La violencia sistemática a la que se enfrentan estos migrantes en su paso por México toma diferentes formas. Comprende desde el robo, la extorsión y las lesiones hasta el secuestro, abuso de autoridad, amenazas, intimidación, violaciones sexuales, tráfico de personas, homicidio. Para ofrecer una idea de la magnitud de la tragedia, hay que dar cifras: esta es una historia donde han desaparecido unos 120.000 migrantes centroamericanos desde 2006 (Luiselli 2016, 27); donde el 80% de las mujeres y niñas son violadas mientras atraviesan México (Redacción Animal Político 2014; Luiselli 2016, 27)

¹ La redacción del presente artículo fue anterior a la formación de las “caravanas de migración”, mayormente provenientes de Honduras, que atravesaron México en la primavera y el otoño de 2018, provocando una crisis humanitaria en la frontera estadounidense.

o donde están documentados 11.333 secuestros entre tan solo abril y septiembre de 2010 (Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH 2011; Luiselli 2016, 27).

La necesidad de comprender esta nueva infamia ha catalizado el mini-género literario al que he aludido arriba. Las obras de Luiselli, Herrera, Monge u Ortuño comparten una tendencia a desmarcarse del periodismo y buscan indagar en esta violencia contemporánea desde otras matrices, básicamente desde la hibridación de géneros. Revalorizan la ficción o escriben desde la propia autobiografía, al tiempo que urden tramas que se basan en una recolección previa de documentos, haciendo resonar voces que atestiguan la violencia sufrida y, sin embargo, huyendo de la representación directa. Estiman que la literatura realista ya se ha vuelto antitética, dado que genera una especie de complicidad al reforzar los marcos referenciales reificantes. En esta disputa por la forma expresiva adecuada, se han distanciado de la que manejan los propios agentes de la crueldad. Yuri Herrera, por ejemplo, ha respondido con un lenguaje barroco y con la incorporación de un sustrato mítico que evita reproducir miméticamente la violencia.

En toda su obra, Valeria Luiselli busca puntos de contacto entre la fábula autobiográfica y la narrativa documental. *Los niños perdidos* ha sacrificado la nostalgia lúdica de *Papeles falsos* y *Los ingrátidos* para dedicarse de lleno a un género que prefiere abordar el tema desde un punto de vista predominantemente informativo. Esto es al menos lo que nos hace creer el subtítulo: “un ensayo en cuarenta preguntas”. Por las vicisitudes de lo ahí expuesto, el texto está armado a partir de una multiplicidad de voces y de una variedad reconocible de materiales discursivos. La vertiente personal, tan presente en los otros libros de Luiselli, parece enmudecer ante la enormidad de los hechos y ante la autoridad con que estos hechos pueden ser representados por informes sin adornos.

Los niños perdidos plantea de manera puntual el problema de los niños y adolescentes que viajan solos desde Centroamérica hacia EE UU. Entre octubre de 2013 y junio de 2014, la cifra de menores que cruzaron la frontera mexicano-estadounidense fue de ochenta mil; en 2015, superaba los cien mil (Alzate 2017, s. p.). El ensayo se detiene en las peculiaridades del proceso legal, capaz de integrar a los inmigrantes en la comunidad estadounidense o de expulsarlos con argumentos jurídicos.

Entre octubre 2013 y el verano de 2015, el flujo se agudizó y la administración de Obama (de Trump todavía no hablaba nadie) detuvo a más de 120.000 menores no acompañados en la frontera que separa EE UU de México (Luiselli 2016, 39). La mayoría de estos menores venía del ya mencionado “Triángulo Norte” y huía de las maras, los narcos, la pobreza o la indefensión derivada de que sus padres habían emigrado años antes. Huían porque sus vidas corrían peligro, pero también porque algún familiar suyo, radicado en EE UU, había pagado miles de dólares a un coyote (traficante de personas) para que los llevara a la frontera.

En EE UU cundió el pánico ante este flujo y, como explica Luiselli, casi nadie habló de “crisis de refugiados”, sino de “crisis migratoria” (Luiselli 2016, 20). Si lograban no ser deportados en la misma frontera, esos niños y niñas no documentados debían presentarse ante la corte migratoria y su defensa estaba a cargo de varias ONG. Valeria Luiselli colaboró como traductora voluntaria en la corte federal de inmigración de

Nueva York, donde empezó a trabajar en marzo 2015, y su texto recoge las conclusiones de aquella experiencia.

El libro está dividido en cuatro secciones: Frontera/Corte/Hogar/Comunidad, a las que se añade una sección de archivo que contiene las notas sobre las entrevistas y las fuentes.² Se estructura a partir de las preguntas de la entrevista de admisión que sirven de base para determinar la situación legal de los niños, lo que refuerza el carácter documental del texto y lo inscribe en una tensión con la lógica estatal e institucional. Del tipo de respuestas, los abogados de las organizaciones de la sociedad civil que apoyan a estos niños construyen los casos para tratar de que no sean deportados a sus países de origen.

2. EL ACTO DE TRADUCCIÓN PREVIO AL LIBRO: “REFORMULÉ, TRADUJE, INTERPRETÉ”

Como queda dicho, la mediación lingüística fue el desencadenante del libro, y la complejidad de esta operación aparece constantemente tematizada en él. La traducción está presente en su génesis: le da forma. Veamos ahora cómo se desarrolla el acto de traducir, de qué modalidad de traducción se trata y cuáles son los desafíos que plantea.

A Luiselli, que no es una intérprete profesional, le toca formular las preguntas primero en español y después traducir las respuestas al inglés. Al inicio, cuando se la explican, la tarea le parece sencilla: “Eran cuarenta preguntas, y *simplemente* había que traducírselas a los niños, tomar nota, y luego traducir sus respuestas a una abogada” (2016, 38; énfasis añadido). Pero a medida que se va familiarizando con las leyes de la traducción legal, va dándose cuenta de los obstáculos que tiene que superar y de las consecuencias vitales que puede acarrear su labor que, además, tiene varios niveles. Por una parte, los niños descubren en el uso del español un espacio para compartir sus historias de dolor. Sin embargo, durante las entrevistas, el primer objetivo consiste en articular las preguntas de una manera entendible para los niños y explicarles el funcionamiento del sistema jurídico, al tiempo que humanizar la jerga legal del cuestionario, un formulario frío y pragmático elaborado por los servicios de Ciudadanía e Inmigración de los EE UU:

Cuando entrevisté a las dos niñas de los vestidos, por ejemplo, la pregunta veintidós del cuestionario, “¿Mantuviste contacto con tu padre y/o madre?”, se fue convirtiendo en varias preguntas, hasta que pude dar con algo que produjo un recuerdo, un recuerdo que produjo una respuesta:

Cuando estaban allá, ¿cómo contactaban a su mamá?
¿Cómo?

² En la versión en inglés, publicada posteriormente también, se ha incluido un epílogo llamado “Coda”, que contiene ocho posdatas escritas después de la elección de Donald Trump. Ambas versiones van precedidas por una introducción de Jon Lee Anderson.

¿Tenían contacto con su mamá cuando ella estaba aquí y ustedes allá?
 ¿Allá?
 ¿Su mamá les llamaba antes por teléfono?
 Por fin, la niña asintió [...] (58).

Por lo tanto, sería erróneo reducir el ejercicio de traducción a una mera transcripción o rendición fidedigna. En su ingenuidad, los niños, cuyas familias han sido desplazadas y que carecen de educación, no saben qué contestar, tienen miedo y desconfían. Luiselli ha de leer entre líneas, en los intersticios que van dejando las preguntas y sus respuestas. Reconoce la dificultad de plasmar las historias de los niños en un relato coherente, no solo por su peso emocional, sino también porque la corta edad de algunos y el trauma de todos hacen imposible la reconstrucción cronológica de los hechos. La narradora constata que

[...] las historias de los niños siempre llegan como revueltas, llenas de interferencias, casi tartamudeadas. Son historias de vidas tan devastadas y rotas, que a veces resulta imposible imponerles un orden narrativo (15-16).

Vacilan, se retraen en silencios prolongados, dan explicaciones incoherentes y aparentemente contradictorias. Como no cuentan con las palabras que se requieren para narrar, ella es su ventrílocua. Sobre todo las últimas diez preguntas (30-40), sobre el contacto de los niños con las bandas criminales o maras, abren la caja de Pandora del trauma (70):

[...] es como apretar el botón de una máquina que produce pesadillas. Aun si no tienen experiencia directa con las gangas, son la amenaza constante que los acecha, el monstruo bajo la cama o a la vuelta de la esquina, con el que se van a topar tarde o temprano (69).

En la etapa siguiente, se trata de traducir las historias de los niños para los abogados, organizarlas en conceptos claros, prestando atención a cada detalle que pueda apoyar su caso para evitar que se empantanen en el sistema legal. Y allí es donde interviene la dimensión performativa de la labor del intérprete y donde se ponen al desnudo la retoricidad y el carácter persuasivo de la versión final. Los niños tienen que contar historias "fuertes" para aumentar la posibilidad de ser aceptados, para ayudar a armar sus casos. Las palabras del traductor les otorgan la posibilidad o no de un regreso. La interpretación es un eslabón primordial para el buen término de la resolución de su problema.

Surgen entonces las preguntas de rigor acerca de la deontología del traductor en situaciones de conflicto. En su obra *Translation and Conflict. A Narrative Account* (2006), Mona Baker, especialista en esta disciplina de la traducción en contextos altamente politizados, expone que la traducción y la interpretación no son inocentes, es decir, que cualquier traducción o interpretación que se realizan responden a intereses de poder y de legitimación de narrativas. Según Baker, el ser humano no puede ser

imparcial porque su vida se ha configurado con ciertas creencias que no le permiten ser completamente objetivo. A pesar de que existen códigos éticos que se siguen aferrando al concepto de neutralidad, es innegable que los intérpretes no practican únicamente actividades lingüísticas. Como demuestra el relato de Luiselli, no pueden limitarse a poner su competencia técnica al servicio de cualquier fin, sino que deben basarse en unos criterios de justicia: respetar y promover los derechos humanos, por lo que la imparcialidad en este tipo de situaciones no puede ser más que una aspiración.

La dimensión ética es difícilmente trazable y está llena de claroscuros. Siempre importa para quién estamos interpretando, a qué misión estamos contribuyendo. Luiselli también siente la tentación de “reconstruir” alguna de esas vivencias a favor del inmigrante y confiesa perderse en el área gris en la que termina la traducción y empieza la especulación:

Y aunque no está en el protocolo, buscamos categorías que puedan inclinar la balanza a favor del niño –categorías como “abandono”, “prostitución infantil”, “tráfico de personas”, “violencia relacionada con narcotráfico”, “amenaza de muerte” (57).

Ella y sus colegas saben que cuanto más trágicas sean las respuestas, más posibilidades tendrán los niños de quedarse en EE UU. La clave está en que los niños expresen una narración de violencia extrema que permita construir un caso contundente para que un abogado llegue a interesarse e interponga una demanda de asilo ante los servicios de Migración; para que su caso sea “defendible” (55): “En el mundo despiadado de la ley migratoria, los ‘mejores’ casos son los que están respaldados por las peores historias” (56). Sin embargo, su poder de agencia es mínimo: es excepcional que estos niños logren insertarse exitosamente en el sistema de la corte migratoria. De allí que la esperanza inicial de la narradora vaya dejando lugar a una sensación de frustración:

Podíamos traducir sus casos, pero no podíamos hacer nada por ellos. Era como ver a un niño cruzar una avenida transitada a punto de ser atropellado, y no poder salir tras de él porque teníamos los pies y las manos atadas (61).

La impotencia que la invade causa una profunda perturbación e indignación en la propia intérprete, que es lo que la motiva a escribir. Es en esa imposibilidad de la traducción donde comienza el proyecto del libro, porque traducir y escribir son dos modalidades de “entender lo impensable” (63). Si escribir tampoco sirve de nada, no contar esta historia sería aún peor ya que en este caso “no tendría ningún sentido volver a escribir nada más” (83).

Se observa entonces que el género elegido por Luiselli, el del ensayo, está afectado por la cercanía del trauma: ha sentido la urgencia de abandonar la ficción a favor de una escritura más documental, de una prosa sobria y clara. En varias entrevistas, la autora ha declarado que es precisamente su experiencia frustrante como intérprete lo que la llevó a la urgencia de abandonar la ficción a favor de una escritura más documental,

y a abandonar una novela sobre el mismo tema.³ Sin embargo, sería más correcto decir que el libro está a medio camino entre el ensayo, el reportaje y la crónica y que, como veremos más adelante, tampoco está exento de elementos de ficción.

3. EL ACTO DE TRADUCCIÓN PRESENTE EN EL PROCESO DE ESCRITURA

Valeria Luiselli es una escritora bilingüe. De origen mexicano, ha vivido en un sin-número de países, entre los cuales están Corea del Sur, Sudáfrica y la India, antes de radicarse en Nueva York. En varias entrevistas ha declarado que la elección de una lengua para sus textos nunca es una decisión desligada del proyecto, que “moverse entre varias lenguas ha sido parte constitutiva” (Aguilar Sosa 2017, s. p.) de lo que ha escrito y que cuando escribe bilingüemente, está “editando[s]e continuamente” (Fuentesberain 2016, s. p.). Esta concepción arroja consecuencias para el proceso de traducción: el texto crece, se modifica en otra lengua. O como advierte Úrsula Fuentesberain (2016, s. p.):

Las traducciones de sus libros son nuevas versiones. Quien compare las ediciones en español y en inglés de sus novelas notará que los personajes suelen volverse más complejos, que en cada versión aparecen nuevos referentes, nuevas capas narrativas, incluso hasta nuevos capítulos.

No siempre resulta posible determinar cuál es la lengua original de una obra suya y cuál la segunda, dado que se conciben para diferentes audiencias y diferentes contextos. Como veremos, esto es lo que también ha ocurrido aquí.

Tell Me How It Ends estuvo escrito originalmente en inglés, aunque había de entrada varios tramos en español, porque durante un tiempo la autora decidió que quería hacerlo simultáneamente en sus dos idiomas. El segundo acto de traducción ocurrió cuando, a petición de la editorial mexicana independiente Sexto Piso, Luiselli escribió una nueva versión expandida del texto en español, bajo el título *Los niños perdidos*. En una entrevista publicada en *Carta de México*, explica que esta operación produjo un cambio de perspectiva, ya que, además de diseccionar cómo opera el sistema migratorio en EE UU, le sirvió para averiguar el papel de México en la crisis migratoria y posicionarse como ciudadana mexicana (Carta de México s. f., s. p.). Este cambio de su lugar de enunciación desembocó en una denuncia de la complicidad de los mexicanos y del gobierno mexicano, que, mediante el programa Frontera Sur, colabora con EE UU para frenar la migración centroamericana en los estados colindantes, haciendo así más peligrosa la travesía a los desplazados. Se encontró con que necesitaba añadir una capa al libro, una ampliación en la que no podía omitir el hallazgo, en agosto del

³ Esta novela, titulada *Lost Children Archive* y escrita directamente en inglés, se publicó en 2019. Para su posterior traducción al español, *Desierto sonoro* (2019), Luiselli ha colaborado con Daniel Saldaña París.

2010, de la fosa del municipio de San Fernando, localizado en el estado de Tamaulipas, que contenía los cuerpos de 72 migrantes de diferentes nacionalidades. No fue un acontecimiento aislado, sino más bien la punta del iceberg, ya que desde entonces se han encontrado otras muchas fosas clandestinas. Debido a que se trata de personas indocumentadas, la mayor parte de las víctimas no es reconocida oficialmente, por lo que no existen cifras exactas sobre la cantidad de migrantes desaparecidos. Desde entonces, Tamaulipas se ha convertido en símbolo de la matanza a gran escala de todos estos cuerpos sin historia, ya que una fosa común implica una muerte sin sepultura, que es el resultado del proceso político de deshumanización de los centroamericanos.

La reflexión sobre esta práctica hace que *Los niños perdidos* cause un reposicionamiento en la escala víctima/victimario y posea una retórica diferente del original. La versión española obligó a Luiselli a indagar en su identidad latinoamericana, a aproximarse, desde la rabia y la vergüenza, a su mexicanidad. Nos revela algo importante no dicho en la versión en inglés: el papel de México que trata aún peor a los migrantes que llegan de los países limítrofes que EE UU, donde la justicia procedimental tritura a los menores no acompañados. Como observa Isabel Díaz Alanis, Luiselli “recuerda al mexicano, ya desde entonces escandalizado con el muro de Trump, su parte institucional en la violencia contra los migrantes centroamericanos”, como había recordado al estadounidense, en la versión en inglés, “que la máquina de deportación la perfeccionó el carismático Obama” (Díaz Alanis 2017, s. p.).

También es llamativo el cambio de título en la versión española. En el original en inglés, el título *Tell Me How It Ends* –“dime cómo termina”– alude a la pregunta con la cual la hija de la narradora, de cinco años, se enfrentaba a los relatos que su madre le hacía al regresar de su trabajo. La imposibilidad de darle una respuesta concreta a la niña es otro factor que provoca impotencia en la narradora. El título español se refiere, en cambio, a los Lost Boys, la pandilla de indeseables chicos liderados por Peter Pan, el personaje que no quiere crecer, creado por el escritor escocés James Matthew Barrie a principios del siglo xx.⁴ Si en Barrie designa a un grupo de huérfanos que viven aventuras fabulosas, en la obra de Luiselli la cuadrilla de niños traviesos cobra un barniz siniestro: las historias de los niños perdidos se han convertido en la historia de una infancia perdida en el sentido literal de la palabra. Por su parte, Julio Ramos relaciona el título inglés con “toda una constelación de obras y discusiones sobre el destino de los niños solos/perdidos de las migraciones africanas de las últimas décadas” (Ramos 2017, s. p.).

La deshumanización que sufren los centroamericanos da cuenta de que cierta dinámica colonial sigue vigente, aunque bajo formas cada vez más perversas. Porque esta migración no solo se debe a un sistema económico, político y social establecido en el que resalta la pobreza extrema como forma de vida en Centroamérica, sino también a un ejercicio de política diferencial que reconoce unas vidas como “dignas de ser vividas” y otras como “desechables” (Butler 2010, 54). Según el razonamiento de Judith

⁴ Debo la asociación con Peter Pan a María José Navia (2017).

Butler (2010, 13-56), basado en otros casos (Abu Ghraib, Guantánamo) pero extrapolable al que nos ocupa aquí, el hecho de que estas vidas no son vidas que valgan la pena preservar en sus países de origen y tampoco merecen reconocimiento en el país de tránsito se debe a que son “vidas precarias”, que no solo carecen de una ley que las proteja, sino también de marcos que las reconozcan como vidas vulnerables. Butler desarrolló su argumento en *Vida precaria*, ensayo escrito después de los atentados del 11 de septiembre 2001, y lo reelaboró en *Marcos de guerra*, partiendo del hecho físico de que la vida humana es precaria, es decir, frágil, y, por tanto, vulnerable. El cuerpo humano como proceso biológico está expuesto al daño no solo de gente que conoce, sino de extraños con quienes no mantiene ninguna relación (Butler 2010, 30). El problema radica en que no todos los sujetos están expuestos al daño en el mismo grado. Los cuerpos más expuestos son cuerpos que, bajo una lógica territorial y racial heredada del colonialismo y del neoliberalismo globalizador (Butler 2010, 44), no son reconocidos públicamente como vidas vulnerables porque, cuando se reconoce a alguien como frágil, necesariamente se le protege para que esté menos expuesto. Esto indica, según Butler, que hay una distribución geopolítica diferencial de la vulnerabilidad corporal (Butler 2010, 46): hay cuerpos más expuestos que otros, cuya desaparición no merece el llanto. A partir de allí, Butler piensa la posibilidad de sentar las bases de una comunidad política derivada del duelo. No cabe duda de que la figura del niño perdido encarna la instancia extrema de tal vida vulnerable.

4. LA CUESTIÓN GENÉRICA

Volvamos ahora al libro de Luiselli y al primer acto translaticio, el que de modo más explícito se vincula con el trauma, aunque la reescritura en español también funciona como estrategia para tener acceso a lo no sabido de esta experiencia. El sujeto que escribe ambos relatos no es un sujeto traumatizado más que vicariamente. Ella misma, una extranjera en EE UU, relata su propia experiencia familiar y su propio estatus migratorio. Explica que ella y su familia, mientras esperan la aprobación de sus solicitudes para obtener la Green Card, son considerados por la ley migratoria como “non-resident aliens”, o sea, “alienígenas sin residencia” (Luiselli 2016, 17). A través de esta historia personal, el libro introduce un segundo eje que se aparta del registro documental y reinstala la subjetividad.

Al inicio, ella y su marido todavía bromean “un tanto frívolamente, sobre las posibles traducciones al español de nuestra situación migratoria intermedia” (17). Sin embargo, ya en ese momento se muestra que la violencia empieza en el lenguaje. Con tal fin, se analiza el léxico deshumanizador con el cual se denomina al problema: un niño refugiado indocumentado es un “inmigrante ilegal”. Si bien sus propios problemas con el servicio de migración la llevan a identificarse con los solicitantes de asilo con quienes comparte ciertos rasgos, por pertenecer a la misma cultura, y a trabajar como intérprete, reconoce que su situación difiere fundamentalmente del desamparo brutal

en el que se encuentran ellos, los verdaderos protagonistas del libro. Establece así un contrapunto entre los modos diversos en que es recibida ella, la latina privilegiada, frente a estos chicos percibidos como una especie de plaga bíblica. Porque las preguntas que su marido y ella tienen que contestar remiten a fantasmas del pasado, como el comunismo, mientras que las preguntas a las que se enfrentan los niños y a las que ella misma debe enfrentarse, en su calidad de intérprete, hablan de amenazas del presente. Parecen mucho menos precisas las preguntas “¿cómo viajaste hasta aquí?” que “¿tiene usted la intención de practicar la poligamia?”, pero en realidad son tan poco explícitas las primeras porque conciernen a horrores muy concretos que no se pueden nombrar. Si se nombraran más claramente, dejarían en evidencia aquello de lo que ni el gobierno de México ni el de EE UU quieren hacerse cargo.

Es, sin embargo, bien poco lo que las respuestas de los “niños perdidos” revelan sobre las vejaciones sufridas en su paso por México. Como ya se ha dicho, esta reticencia se debe a su edad y, en parte, al hecho de que estén traumatizados. Además, Luiselli reproduce sus respuestas con pudor porque debe implementar un código ético de conducta como intérprete legal y garantizar la confidencialidad de los testimonios. De hecho, las violaciones, agresiones y abandonos de todo tipo infligidos a estos menores de edad tan solo se comunican elípticamente. Se dejan a la imaginación del lector, y es en este espacio, en los intersticios que van dejando las preguntas frías y secas del cuestionario y sus respuestas balbucidas, donde actúan los resortes de la ficción. De allí que se haga notar otra tensión que recorre el libro: el contraste entre la figura de la hija de la autora, que puede darse el lujo de disfrutar su niñez, y los niños que entrevista Luiselli. Si el trabajo documental sirve para explicar la situación, se admite al mismo tiempo la imposibilidad de ofrecer una valoración que no apele al sentir personal y a la experiencia íntima y afectiva. La autora no duda en mirar hacia adentro y cuestionar su propia realidad, mostrar su propia búsqueda de motivos para querer formar parte de una sociedad cada vez más violenta y cerrada sobre sí misma como lo es la estadounidense. Desnuda su intimidad, por lo que deja de estar protegida por su rol en tanto intérprete legal o en tanto escritora.

Una primera estrategia del texto es entonces la oscilación entre la vida pública y la vida privada, pasar la historia ajena por el filtro de lo personal. Otra es el empeño por rescatar lo singular. Luiselli opina que no hay que dejar que los lenguajes de la prensa y la burocracia les quiten a las personas sus derechos; más vale poner la mirada en detalles concretos de estas vidas “no llorables”. Dado que la política oficial del poder ha sido hacer invisibles estas tragedias comunes y constantes, normalizarlas, hay que contrarrestarla registrando la mayor cantidad de historias individuales posibles. Luiselli advierte el riesgo de una posible generalización que podría reducir la uniformidad que el perpetrador impone a las víctimas, de transformarlas en un colectivo indefinido, por eso prefiere seleccionar cuidadosamente sus modelos. El de Manu López, por ejemplo, uno de los adolescentes refugiados. En su tierra natal, una pandilla mató a su mejor amigo frente a él. Manu no pudo ir al funeral por amenazas de la mara MS-13, llamó a su tía que vivía en Nueva York y le pidió irse a vivir con ella. La tía aceptó. Manu

atraviesa la frontera física, la intangible frontera en la corte y encuentra un hogar, solo para descubrir que las mismas maras por las que se fue de Honduras están activas en Hempstead, que Nueva York no es diferente a Tegucigalpa. Otra historia bien particular que queda grabada en la memoria es la trayectoria de las niñas que llevan el número de teléfono de su casa cosido en la ropa para que, al cruzar la frontera de México y EE UU, la policía migratoria sepa qué número marcar.

5. EL IMPERATIVO ÉTICO Y LA REEMERGENCIA DE LA PARADOJA DEL TESTIMONIO

Luiselli ha escrito *Los niños perdidos* con la intención de incidir, aunque sea mínimamente, en la realidad política, porque cree que un libro puede llevar a una toma de conciencia y que restablecer las normas de cohesión social no es una misión imposible. Por otra parte, es legítimo preguntarse si un texto así, que se enmarca dentro de la tendencia actual de volver al compromiso y de ir más allá de la ironía característica del posmodernismo, puede ser verdaderamente emancipatorio y traer cambio social. ¿No es ingenuo tratar de volver la rabia “capital político” (86), más allá de influir en la opinión pública? ¿Y no es empobrecedor renunciar a la ficción para querer documentar la realidad? Según Suzanne Keen (en *Empathy and the Novel*, 2000), la empatía no resulta más eficaz en un texto de no ficción, sino que puede ser todo lo contrario.

¿Es audaz el gesto de Luiselli? También cabe otra interpretación de esta estrategia narrativa. Puede leerse como una manifestación de la patología central de la sociedad capitalista en la era del individualismo extremo. Este reproche ha sido formulado por Irmgard Emmelhainz (2017), que critica la incapacidad de Luiselli de ver hasta qué punto su propio proyecto de escritora está involucrado en los procesos que denuncia. Según Emmelhainz, interpela al lector a nivel afectivo, pero sin cuestionar su propia posición en el seno de las relaciones de producción neoliberales más que de modo tangencial. Sostiene Emmelhainz que la postura de Luiselli, articulada en torno a la defensa de los derechos humanos, es una “no-postura” (Emmelhainz 2017, s. p.). Implica no ver la competencia global por hacerse con la ciudadanía: la que se da entre “los refugiados pobres” y “las élites privilegiadas” (s. p.), a las que la escritora pertenece; no ver que los niños compiten entre sí y con ella misma ya que el “éxito migratorio” depende del hecho de que el sistema favorece cierto tipo humano. Que se trata de una acción comprometida que finalmente mantiene el *statu quo*. Cito a Emmelhainz:

El discurso de *Tell Me How It Ends* es la moral de estar en lo correcto. Con su no-postura, Luiselli evade el cuestionamiento de su propia tendencia política y del lugar desde el que escribe (2017, s. p.).

Me pregunto si no es mezquina esta crítica. En defensa de Luiselli, se puede alegar que sí toca las causas estructurales de la crisis migratoria, que traza la genealogía del

problema hasta las guerrillas centroamericanas de los 80 del siglo xx, enfatizando el papel que en ellas desempeñó EE UU. Que deconstruye los relatos oficiales y que deja ver las interconexiones entre fenómenos como la guerra del narco, las pandillas centroamericanas, el trasiego de armas desde EE UU, el consumo de drogas y la migración masiva de niños. Que no ofrece los cuerpos violentados como espectáculo, escapando así a un nicho de mercado ya popularizado. Que reflexiona sobre la destrucción de la noción de comunidad y muestra una profunda creencia en las organizaciones civiles. Además, Luiselli no intenta ocultar su situación afortunada: se presenta como una exiliada con una familia y una vida confortables, no como una migrante indocumentada. Luiselli también se atreve a preguntar si escribir es suficiente y a proponer otras formas de activismo, como la que despliega en las aulas de la universidad donde enseña, dándose perfecta cuenta de la aporía en la que está atrapada.

Una pista productiva para tratar de entender la incomodidad que ha provocado este relato podría consistir en relacionarla con la polémica desatada por el viejo género del testimonio latinoamericano. ¿Debemos considerar *Los niños perdidos/Tell Me How It Ends* como un nuevo avatar de este género tan emblemático para América Latina? Aunque bajo un ropaje distinto, *Los niños perdidos*, si bien combina diferentes géneros, replantea en cierta medida la “paradoja de la representación” señalada en su día por la famosa estudiosa poscolonial, Gayatri Spivak, en su ensayo “¿Puede hablar el subalterno?” (1988). No olvidemos que el término “testimonio” tiene su origen etimológico en el contexto jurídico y que la Corte de Inmigración guarda relación con este origen. Luiselli se posiciona como una “testimoniante delegativa”, un tipo de testigo ya reconocido desde Primo Levi. Son aplicables a su texto las mismas reservas que antaño se formulaban sobre las instancias mediadoras (traductores y editores) del testimonio —piénsese en el emblemático caso de Rigoberta Menchú—; es decir, la crítica de la violencia epistemológica del intelectual primermundista metropolitano que pretende dejar hablar al subalterno, pero que sigue operando desde un contexto (neo)colonial, la idea de que el subalterno no puede hablar *en tanto tal*. Pero, al mismo tiempo, la situación actual desborda todas estas categorías.

Si bien Luiselli forma parte de la comunidad latinoamericana, se sitúa al margen del colectivo cuya historia cuenta; es traductora de una experiencia ajena que no alcanzó a atravesar en su totalidad, pero que la afecta y que transmite desde una actitud respetuosa. Efectúa una búsqueda —incompleta, criticable, aporética—, pero una búsqueda, al fin. A mi modo de ver, su libro va más allá de una movilización afectiva, de una estéril puesta en escena de la propia autora o de una operación exclusivamente mercadotécnica, como también le ha sido reprochado. Si, al decir de Butler, los marcos de reconocimiento —las convenciones y normas que permiten que una vida sea reconocible—, tienen un carácter contingente, entonces son susceptibles de transformación mediante acciones sociales y estéticas de quienes creen en la posibilidad de restablecer la comunidad y dar cuenta de las formas de distribución de la vulnerabilidad. La vulnerabilidad no es del todo pasiva: también puede ser pensada como una suerte de agencia, capaz de oponer resistencia. En su trabajo novedoso con

el documento, Luiselli reinventa la capacidad testimonial a fin de mover a su lector a la acción política.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilar Sosa, Yanet. 2017. "Niños migrantes marcan la obra de Luiselli". *El Universal*, 09 de enero de 2017. <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/letras/2017/01/9/ninos-migrantes-marcan-la-obra-de-luiselli> (20.10.2018).
- Alzate, Sergio. 2017. "Cruzar la frontera. Los escritores mexicanos Valeria Luiselli y Emiliano Monge hablan del drama de los migrantes". *El Tiempo*, 25 de abril de 2017. <https://www.eltiempo.com/lecturas-dominicales/valeria-luiselli-y-emiliano-monge-hablan-sobre-la-migracion-hacia-estados-unidos-81236> (20.10.2018).
- Baker, Mona. 2006. *Translation and Conflict. A Narrative Account*. London/New York: Routledge.
- Butler, Judith. 2010. *Marcos de guerra: las vidas lloradas*. Barcelona: Paidós.
- Carta de México. s. f. "Niños de Centroamérica migran a EU para salir de pesadillas". En *Carta de México*. <http://www.cartademexico.com/web/cn.php?id=19019> (20.10.2018).
- Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH). 2011. "Informe especial sobre secuestrados migrantes en México", 22 de febrero de 2011. http://www.cndh.org.mx/sites/all/doc/Informes/Especiales/2011_secigrantes.pdf (10.11.2018).
- Díaz Alanís, Isabel. 2017. "Una escritura horizontal, contada verticalmente". *Letras Libres*, 13 de marzo de 2017. <https://www.letraslibres.com/espana-mexico/revista/una-escritura-horizantal-contada-verticalmente> (10.11.2018).
- Emmelhainz, Irmgard. 2017. "Compromiso político, empatía y realismo neoliberal en *Carne y arena* de Alejandro González Iñárritu y en *Tell Me How it Ends* de Valeria Luiselli". *Campo de relámpagos*, 05 de noviembre de 2017. <http://campoderelampagos.org/critica-y-reviews/2/10/2017> (10.11.2018).
- Fuentesberain, Úrsula. 2016. "Valeria Luiselli: Escribir desde el umbral". *Gatopardo*, 02 de junio de 2016. <https://gatopardo.com/revista/no-172-junio-2016/valeria-luiselli-perfil/> (20.10.2018).
- Spivak, Gayatri C. 1988. "Can the Subaltern Speak?". En *Marxism and Interpretation of Culture*, editado por Cary Nelson y Lawrence Grossberg, 271-313. Urbana: University of Illinois Press.
- Keen, Suzanne. 2007. *Empathy and the Novel*. Oxford/New York: Oxford University Press.
- Luiselli, Valeria. 2016. *Los niños perdidos (Un ensayo en cuarenta preguntas)*. Ciudad de México: Sexto Piso.
- 2017. *Tell Me How It Ends: An Essay in Forty Questions*. Minneapolis: Coffee House Press.
- Navia, María José. 2017. "‘Llegar nunca es llegar’: las respuestas de un mapa triste". *Panico.cl*, junio 2017. <http://www.panico.cl/2017/06/llegar-nunca-es-llegar-las-respuestas-de-un-mapa-triste/> (10.11.2018).
- Ramos, Julio. 2017. "Tierra blanca. Los zapatos de Elvin (notas sobre el refugio)". *Recial* VIII, n° 12, noviembre 2017. http://www.academia.edu/37456446/Tierra_Blanca._Los_zapatos_de_Elvin_notas_sobre_el_refugio (10.11.2018).
- Redacción Animal político. 2014. "Estiman que el 80% de mujeres migrantes centroamericanas son violadas en México al intentar cruzar a EU". *Animal político*, 18 de septiembre de 2014.

- <https://www.animalpolitico.com/2014/09/80-de-mujeres-y-ninas-migrantes-centroamericanas-son-violadas-en-mexico-al-intentar-cruzar-eu/> (10.11.2018).
- Simple, Kirk. 2017. "As Migrants Strain Border Towns, Pressure Builds on Mexico to Act". *New York Times*, 30 de enero de 2017. <https://www.nytimes.com/2017/01/27/world/americas/mexico-border-tijuana-migrants-haitians-trump-wall.html?mcid=nyt-es&subid=article&ref=nyt-es&subid=article> (10.11.2018).

Fecha de recepción: 17.01.2019

Fecha de aceptación: 02.10.2019