

## LA POÉTICA DE VALERIA LUISELLI EN *LOS NIÑOS PERDIDOS*

### VALERIA LUISELLI'S POETICS IN *LOS NIÑOS PERDIDOS*

MARÍA ISABEL CUENA CARO-PATÓN

UNIVERSIDAD DE BARCELONA

**Resumen:** El presente trabajo analiza el dispositivo de escritura en *Los niños perdidos*, de Valeria Luiselli. El texto, que lleva por subtítulo «Un ensayo en veinte preguntas», es en realidad una forma híbrida, entre el ensayo y la ficción. Su contextura se elabora a partir de tres hilos distintos: la voz de la narradora, las preguntas de un cuestionario de inmigración, y el conjunto de respuestas que los «niños perdidos» que dan nombre al texto ofrecen ante él. Además, por su configuración híbrida, por el planteamiento de una escritura móvil y por presentar como el cruce de enunciados el centro de su discurso, la crisis política de los refugiados, los *Los niños perdidos* se sitúa en la estela del pensamiento de la posmodernidad que señala la deslegitimación de los metarrelatos.

**Palabras Clave:** Valeria Luiselli; crisis de los refugiados; posmodernidad; traducción; enunciados

**Abstract:** This paper analyzes the poetic of Valeria Luiselli's *Los niños perdidos*. The text, which is subtitled «Un ensayo en treinta preguntas», is actually a hybrid form made of essay and fiction. Three elements are key to its structure: the voice of the narrator, a series of questions from an immigration questionnaire, and the different answers that the «niños perdidos» offer to it. In addition, due to its hybrid layout, the mobile development of its writing and its presentation of the political refugee crisis as an intersection of statements, *Los niños perdidos* can be understood as a reflection of the Postmodern thought that that signals the delegitimization of metanarratives.

**Keywords:** Valeria Luiselli; refugee crisis; Postmodernism; translation; statements



No, escribir no es rellenar huecos (construir una casa, un edificio, un espacio vacío, tampoco lo es necesariamente) [...] Escribir: talar paredes, romper ventanas, dinamitar edificios. Excavaciones profundas para encontrar –¿encontrar qué?–, no encontrar nada.

Escritor es el que distribuye silencios y vacíos.

(Luiselli, 2020: 78-79)

La obra de Luiselli puede situarse en este movimiento: desde una reflexión sobre la escritura en su carácter destructivo –"sólo conoce una consigna: hacer sitio; sólo una actividad: despejar" (Benjamin, 1982: 159). Luiselli señala que *escribir* no "completa" los espacios vacíos, así como *construir* tampoco lo hace: en su poética, *escribir* adquiere el sentido de *excavar*, de ahondar en algo: "[h]ace escombros de lo existente, y no por los escombros mismos, sino por el camino que pasa a través de ellos" (Benjamin, 1982: 159). Ahondar, o excavar, como también enseña Benjamin, no para "encontrar" o para "producir": ahondar para distribuir "vacíos" y "silencios", *desde* el tejido denso que constituyen hoy circuitos de comunicación, enunciados y discursos de muy distinta naturaleza (cf. Lyotard, 2014). Una escritura así entendida, como trabajo por los cortocircuitos, las brechas y las fallas, obliga a preguntarse por el carácter de la representación (y el de la representatividad): «[s]e trata del problema inherente al criterio y al criterio estético en particular: ¿cómo distinguir la verdad de la falsedad? en nuestro contexto mediático de hoy es más difícil que nunca» (Trachana, 1998: 53)

Excavar, señalar fallas, trazar caminos: un discurso sobre estos polos es un discurso que trata sobre el lenguaje y sus recorridos. El lenguaje es el medio en que el sujeto adviene, se origina y tiene su lugar propio (cf. Agamben, 2007: 61): "escribir" es, entonces, señalar también aquello que el sujeto *deja*, o tal vez *pierde*, en los cruces de enunciados; rescatar su huella, quizás, o pelear por su residuo –aquello que le queda más allá del lenguaje, precisamente.

"Globalidad", "pensamiento único" y "metápolis" son términos que marcan la disolución de la realidad del espacio, como lugar, en el contexto actual; de manera que "[h]oy ya no existe lugar en el sentido fenomenológico o topológico" (Trachana, 1998: 66). Toda la escritura de Luiselli puede definirse como *móvil* (Garí Barceló, 2021a): pero su inquietud no se circunscribe ya a un espacio. Lo constata la narrado al inicio de *Los niños perdidos*: "luego vuelvo a estudiar el mapa; un mapa demasiado grande para ser desplegado en su totalidad" (Luiselli, 2019a: 16). La disolución del *lugar* conduce al límite: el espacio es inconmensurable y las porciones que se aprehenden de éste (los lugares) no tienen verdadera dimensión. Es urgente la pregunta acerca de las "posibilidades de libertad, autonomía y emancipación" que ofrece la concepción actual, dislocada, del espacio: una suerte de indeterminación *entre* la realidad palpable y el sistema de representación ecuménico de las redes de comunicaciones (cf. Trachana, 1998: 66). La literatura de Luiselli se hace eco del juego de la representatividad del espacio en los discursos:

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, éstas se encadenan unas con otras, y cuentan la misma historia espeluznante. 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, 2019a: 43, 44)

En *Los niños perdidos* el no-lugar es una brecha: la que dibuja el movimiento de las migraciones infantiles hacia Estados Unidos, que se agravaron a partir de 2014. Esta brecha se instala rápidamente en el lenguaje: "para describirla pronto se acuña el nombre: «Crisis Migratoria Estadounidense 2014». Eso se dice: es una crisis migratoria" (Luiselli, 2019a: 20). El sintagma permite distinguir con rapidez una de las voces sobre las que el texto se construye, el lenguaje oficial, legal o jurídico. A ésta se añadirán otros dos: la voz de la propia intérprete y el habla de los niños. Las historias de estos últimos, constata el texto, "no tienen final" (Luiselli, 2019a: 62); su viaje, en realidad, no acaba, como no termina su acogida (cf. Garí Barceló, 2021b: 357). Junto a este recorrido abierto, *Los niños perdidos* tematiza otro, que es también inconcluso: el de la operación de la escritura, o del registro, como labor de ventriloquía. Es la propia Luiselli quien lo indica:

esta generación de niños presentes en esta diáspora todavía no tiene la palabra, pero la tiene que tener, la va a tener en un futuro. Y mientras eso no ocurra, quienes estamos observando tenemos la responsabilidad de dejar un testimonio, una versión, una capa más que forme parte del tejido narrativo de nuestro imaginario colectivo y que podrá ser en un futuro refutada, aceptada o las dos cosas. Pero por lo menos habrá algo con lo que seguir dialogando (Seoane, 2019: s.p.)

Pero esa *versión* resulta, en realidad, imposible de confirmar: «las historias de los niños siempre llegan como revueltas, llenas de interferencias, casi tartamudeadas. Son historias de vida tan devastadas y rotas, que a veces resulta imposible imponerles un orden narrativo.» (Luiselli, 2019a: 16-17)

Por eso la "intérprete" (narradora, autora, traductora) ha de optar por una vía distinta a la de la univocidad, como la que pretende el discurso legal. Anudadas mediante una instancia narrativa, dos historias empiezan a contarse en *Los niños perdidos*: una historia personal, la de ella misma; una historia colectiva, la de los niños. Tanto la autora como ellos provienen de los países al sur de Estados Unidos:

el texto articula un registro documental que es también el de una historia subjetiva. Son dos las "grietas", entonces. Pero la palabra "perdidos" opone la realidad de los niños que se encuentran en las cortes migratorias a la de otra niña, la hija de la intérprete, que es quien les da ese nombre y quien pregunta insistente por ellos: "[p]ero, ¿cómo termina la historia de esas niñas perdidas? [...] Pero ¿qué pasa después, mamá?" (Luiselli, 2019a: 63).

Según el léxico de las leyes de inmigración, esta niña, sus padres y los niños perdidos son "non-resident aliens" (Luiselli, 2019a: 17); pero la situación personal y la trayectoria espacial de la familia de la intérprete difieren fundamentalmente de las de los pequeños que dan nombre al ensayo (cf. Logie, 2020: 112). Así colisionan entre sí situaciones individuales en movimiento, que recoge un sintagma único, cuyo núcleo, "aliens", no deja de incomodar. Pero los sesgos implícitos en las leyes sobre inmigración afectan de manera diferente a la intérprete y a su marido y a los niños: él y ella han de responder a una serie de preguntas de un cuestionario para obtener una *Green Card*, mientras que los niños perdidos son interrogados en las cortes migratorias, antes de que se les permita –si se les permite– quedarse en los Estados Unidos. Ilse Logie señala con mucho acierto que las preguntas que la intérprete y su marido tienen que contestar "remiten a fantasmas del pasado" (el comunismo, la moralidad), "mientras que las preguntas a las que se enfrentan los niños [...] hablan de las amenazas del presente" (2020: 113), las amenazas que han atravesado y atraviesan el recorrido de todos ellos hasta las cortes. Son estas segundas mucho menos explícitas ("¿cómo viajaste hasta aquí?" frente a "¿tiene usted la intención de practicar la poligamia?"): en esta indefinición hay una decisión muy concreta, que es la de ignorar o esconder innombradas una serie de realidades que la lengua institucional prefiere esquivar. Y de hecho, las respuestas de los niños perdidos revelan poco. No sin motivo.

*Tell me how it ends*, la primera versión del texto, escrita simultaneando inglés y castellano, pero publicada en inglés, es un texto que Luiselli escribe a raíz de su experiencia como intérprete en la corte migratoria de Nueva York. A instancias de la editorial Sexto Piso, la autora escribe una segunda versión del texto, en castellano (Logie, 2020: 110). *Los niños perdidos* se teje, entonces, a partir de este hilo de la vida personal de su autora: en el texto, la intérprete (que en ningún momento recibe un nombre propio) empieza a trabajar como traductora en la misma corte migratoria, a raíz de la demora de su propia *Green Card*. El hilo narrativo trabaja sobre las cuarenta preguntas que ella misma debe hacer a los niños indocumentados que cruzan la frontera entre México y Estados Unidos; e, igual que el proceso de escritura de Luiselli, está de cabo a rabo atravesado por otra "grieta", que es la de la mediación lingüística. Así, el cuestionario está escrito en inglés: la labor de la intérprete es interrogar a los niños, traduciendo las preguntas al castellano, y anotar las respuestas de éstos –niños de habla hispana– para después reproducir su contenido en el cuestionario traducido a la lengua inglesa.

La percepción del trabajo de mediación lingüística es uno de los ejes que recorre el texto: dibuja un arco de reflexión que pasa de concebir la traducción

como inmediatez –"Eran cuarenta preguntas, y *simplemente* había que traducírselas a los niños, tomar nota, y luego traducir sus respuestas a una abogada" (Luiselli, 2019a: 38, énfasis añadido) a mostrar el carácter esquivo, para nada inmediato, de dicha tarea:

No sabía cómo hacerle las preguntas veintisiete, veintiocho y veintinueve: «¿Trabajabas en tu país de origen?», «¿Qué tipo de trabajo hacías?» y «¿Cuántas horas al día trabajabas?» [...] Reformulé, traduje, interpreté: ¿Qué cosas hacían cuando vivían con tu abuela?

Jugábamos.

¿Pero además de jugar?

Nada.

¿Trabajabas?

Sí.

¿Qué hacías?

Ya no me acuerdo. (Luiselli, 2019a: 59)

La "larga cicatriz continental" de las vidas de los niños adquiere un matiz lingüístico: como el escritor, el traductor ha de "distribuir vacíos y silencios", y captar, entre ellos, algo que pueda aproximar la comprensión ("Reformulé, traduje, interpreté"). El ejercicio de traducción es múltiple: *traducir* del inglés al castellano y del castellano al inglés; pero también *traducir* la jerga legal del cuestionario a un lenguaje que sea comprensible para los niños.

Si los niños son muy chicos, además de traducir de un idioma a otro, hay que reformular por completo las preguntas del cuestionario, traducirlas del idioma adulto al idioma de los niños. 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 (Luiselli, 2019a: 58)

Puesto que obliga también a un cambio de registro, el ejercicio de traducción no puede pensarse como el de un *reemplazo*, como la sustitución de los contenidos expresados en determinados términos de una lengua por sus términos equivalentes en otra, por la mera transposición de una formulación. Es necesario llevar a la comprensión mutua dos tipos de mensaje formulados en códigos dos veces diferentes, el inglés jurídico y el español infantil, que no podrían ser más dispares. El tejido es cada vez más denso: como se ha indicado, para devolver las respuestas al cuestionario es necesaria, nuevamente, otra traducción, del castellano de los niños al inglés, pero nuevamente esta traducción no es una transposición inmediata. Es necesario que el "inglés" de las respuestas permita formular

para cada niño un caso de solidez suficiente como para que existan posibilidades reales de impedir una orden terminante de deportación ("En el mundo despiadado de la ley migratoria, los «mejores» casos son los que están respaldados por las peores historias –Luiselli, 2019a: 56"). Y a veces no es posible hacerlo:

Sólo después de varios meses de trabajar en la corte, entendí que era mejor anotar primero las respuestas de los niños en mi cuaderno, antes de pasarlas en limpio en el cuestionario. Dijo: La ganga me estaba esperando fuera de la escuela así que que corrí, corrí con los ojos cerrados tres calles. Así que anoto eso y luego, a un lado, escribo: «persecuciones». Dijo: Hasta mi casa me siguieron y me iban gritando que traían pistola. Anoto eso y también: «amenazas de muerte». Dijo: Entré y cerré la puerta pero la abrieron de una patada y uno le apuntó con la pistola a mi hermanito. Escribo eso, pero luego ya no sé qué escribir: «¿volver al país de origen ya no es recomendable?». (Luiselli, 2019a: 72)

No podría ser más clara la fractura entre los discursos. La intérprete ha optado por un modo de trabajo "mejor": *traducir* será *registrar* ("anotar") y luego *filtrar* ("pasar en limpio"), y no sólo enviar un contenido de una lengua a otra. Tras esta indicación, el texto ofrece un paralelismo en tres veces, como "paralelo" a la respuesta de un niño ha de ser lo que se transcriba en el cuestionario. De este modo, se yuxtaponen a la narración infantil, narración que ella copiará en su cuaderno, los "títulos" con los que filtrar la experiencia del niño, en los que late la esperanza de convertir su historia en un "caso". Son dos sintagmas ("persecuciones", "amenazas de muerte") que pasan casi por usuales en el vocabulario mediático, el de los discursos que refieren la realidad de la miseria en nuestro lenguaje. Por esto mismo son, indirectamente, los que ubican el relato infantil en un drama que lo trasciende: enlazan con infinidad de tragedias sin respuesta, cuya radical individualidad sucede en la oquedad de una misma tragedia sin respuesta. Bernat Garí lo ha señalado: uno de los ejes del ensayo es la herida (2019b: 359). Herida de que da cuenta la enunciación: cuando la narración del niño se hace más cruda, cuando es más violenta, más dolorosa, la "intérprete" falla y se quiebra su escritura. "[V]olver al país de origen ya no es recomendable" es la oración, escrita en forma impersonal, que señala la incapacidad del cuestionario, de sus códigos, y también de las palabras, para asumir lo que el niño expresa –su experiencia. Así, aunque los niños comparten con la intérprete el uso del español, y podría ser éste un *lugar*, "un espacio para compartir sus historias de dolor" (Logie, 2020: 106), el texto mismo señala un abismo insalvable que sucede en los términos mismos con los que se articularía un relato. Recordamos: "[e]scritor es el que distribuye silencios y vacíos".

Lyotard había señalado la naturaleza lingüística del lazo social: la configuración del conjunto social es lingüística, pero múltiple. En la realidad de los sujetos se entrecruza un número plural indeterminado de "juegos de lenguaje que obe-

decen a reglas diferentes" (Lyotard, 2014: 74). "Reglas diferentes" que son los diferentes códigos en los que la subjetividad *se encontraba*. Ya no: ahora es el sujeto *espacio* donde los discursos *se encuentran*, y su existencia "misma" es "cruce de exterioridades" (cf. Lyotard, 2014: 36). Aun en la misma lengua, la posibilidad de la comunicación queda fracturada: los niños perdidos (su propio nombre es *cita* de los de J. M. Barrie, que acompañaban a Peter Pan) se muestran, ante el sistema, ante la intérprete, como *límite* de la posibilidad de comprensión. La sintaxis y las palabras del discurso judicial no llegan a encontrarse con las de los niños, y la realidad es que con las de la intérprete tampoco. Por eso parece que la única posibilidad es la de la ventriloquía:

Crucé a pie.  
Cruzó nadando.  
Es de San Pedro Sula.  
Soy de Guatemala.  
Nunca ha conocido a su papá  
Sí, sí conozco a mi mamá.  
Pero no se acuerda cuándo 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 de la escuela.  
Su tío le pegaba.  
  
Sólo me pegaba a veces.  
No, el abuelo no nos pegó nunca. (Luiselli, 2019a: 57-58)

Así, a la "brecha continental" de la traducción se le añade otra: la de la narración, la representación o la palabra. Es Todorov el que señala que escoger el diálogo es "evitar los dos extremos que son el monólogo y la guerra"; pero el diálogo sólo existe cuando es horizontal. Es necesario integrar el relato de la experiencia de los niños refugiados en el marco lingüístico en que se producen los enunciados que tejen el imaginario colectivo, por imposible que parezca. "Contar historias no sirve de nada, no arregla vidas rotas. Pero es una forma de entender lo impensable" (Luiselli, 2019a: 63): de aquí brota la necesidad de la labor interpretativa de Luiselli. Los relatos de los niños han de ser mediados, traídos a la comprensión: si ellos mismos no pueden hacerlo, la responsabilidad recae sobre otros. "La esperanza se encuentra en la resistencia [...]. En la escritura, en poder contar estas historias y que se amplifiquen y expandan, en la memoria y la acción política» (Luiselli en conversación con Martínez, 2016: s.p.): por esto es necesario formular una *versión* que se integre en los discursos actuales, para que haya "algo



con lo que seguir dialogando" (Seoane, 2019: s.p.). El texto mismo de *Los niños perdidos* funciona entonces como "intérprete", en otro de sus sentidos:

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 buscando términos legales claros. (Luiselli, 2019a: 15)

En la "traducción" (o "interpretación") la "grieta" puede, en vez de suturarse, quedar encubierta, oculta bajo una *sustitución* formal:

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 (Luiselli, 2019a: 43)

Frente a la rigidez con la que se articulan los límites del relato oficial, judicial o legal, Luiselli emprende la disposición de un marco distinto que se construye, precisamente, hacia los márgenes. No en vano la estructura de un texto es la de un palimpsesto: el texto "graba nuevamente" las voces de los niños; son pecios testimoniales que, reunidos, forman un relato coral. Sin embargo, frente al vocabulario genérico ("amenazas de muerte") de la prensa y de la burocracia, la "grieta" que dibuja *Los niños perdidos* sobre la cartografía del continente americano adquiere nombres concretos. En el marco de voces yuxtapuestas se destacan dos historias: una es la de Manu Nanco, hondureño, que sobrevivió a las balas de las "gansas"<sup>1</sup> –no así su mejor amigo– y, tras pasar días escondido en su casa –no asistió al funeral–, emprendió el viaje hacia Estados Unidos, donde lo esperaba su tía; otra es la de dos niñas "perdidas", que llevan cosido en el forro de sus vestidos el teléfono de su madre, residente en Estados Unidos, para que cuando la policía las encontrara supiera a quién llamar. De Manu se dice que es un "afortunado", pues conserva una prueba material que servirá para sustentar su caso: el documento de denuncia contra los miembros de la pandilla que lo acosaba, con la promesa "vaga" de investigar la situación. Cuando el cuestionario reza "¿[h]as tenido problemas con el gobierno de tu país alguna vez?", él responde: "¿Con mi gobierno? Ponle ahí en tu libreta que no hacen nada por nadie como yo, que ése es el problema" (Luiselli, 2019a: 70). Su "fortuna", una vez en Estados Unidos, dura poco: "[n]os cuenta que la Hempstead High está llena de pandilleros de la MS-13 y de la 18<sup>2</sup>. Por un momento se me olvida traducir lo que nos dice" (Luiselli, 2019a:

<sup>1</sup> Es el nombre coloquial que reciben las organizaciones de pandillas criminales.

<sup>2</sup> La MS-13, la Mara Salvatrucha, y la 18, la Mara Barrio 18, son dos de las organizaciones de las



## 74). Las niñas no tendrán tanta "fortuna":

[L]o más probable es que la historia de las dos niñas de los vestidos, por ejemplo, nunca salga del archivo y se convierta en un «caso». Son muy pequeñas, y aun si tuvieran un relato para justificar una intervención legal a su favor, no cuentan con las palabras que se requieren para narrarlo. (Luiselli, 2019a: 63)

La voz de la comunidad de los niños se define por la "pura negatividad": son sujetos sin casa, sin patria, sin posibilidad de testimonio (cf. Garí Barceló, 2021a: 355). Otra de las líneas que recorre la pregunta por los caminos de la narración en *Los niños perdidos* es precisamente ésta: la de la posibilidad de la palabra y del relato, cuando la subjetividad se encuentra atravesada por el cruce de los términos de las "exterioridades". Decir *yo* es ubicarse en una instancia de discurso: es señalar el habla propia como un acto de discurso individual, mediante la designación de su locutor en el enunciado (cf. Agamben, 2007: 63). No en vano "[e]s ego quien dice ego" (Benveniste, 1974: 181): la marca lingüística, formal, de la persona, es aquello que asigna en nuestros códigos la convención de la subjetividad, del sujeto, como unidad de la conciencia y de la memoria. De ahí se sigue que "la conciencia no es más que el sujeto del lenguaje" (Agamben, 2007: 63). Entonces, ¿cómo podrían los niños perdidos, en muchos casos *in-fantes* y en la mayoría ajenos al código en que deben ingresar, instalarse en el discurso que el cuestionario les exige? No es sólo eso: sus vivencias sobrepasan el espacio de lo que se puede comunicar:

Las estadísticas de lo que ocurre en el tramo mexicano de la ruta de los migrantes cuentan por sí solas historias de terror.

Violaciones: el 80% de las mujeres y niñas que cruzan el territorio mexicano para llegar a la frontera con Estados Unidos son violadas en el camino. Las violaciones son tan comunes que se dan por hecho [...].

Secuestros: en 2011, la Comisión Nacional de Derechos Humanos en México publicó un informe especial sobre casos de secuestros de migrantes, en donde reportó la escalofriante cifra de 11 333 víctimas de secuestros ocurridos entre abril y septiembre del año 2010 —un período de sólo seis meses.

Muertes o desapariciones: aunque es imposible conocer la cifra real, algunas fuentes estiman que desde 2006 han desaparecido más de 120 mil migrantes en su tránsito por México.

Más allá de las aterradoras pero abstractas cifras, hay historias concretas. (Luiselli, 2019a: 27)

---

"gangas".

La comunicabilidad de toda experiencia encuentra siempre un núcleo de resistencia: toda ella es una *traducción*; y "condensa" su propia "autoridad" en torno a las "partículas de impureza" que constituyen el acontecimiento (cf. Agamben, 2007: 9). De hecho, la experiencia no encuentra "su correlato necesario en el conocimiento, sino en la autoridad, es decir, en la palabra y el relato" (Agamben, 2007: 9-10). "Más allá de las aterradoras pero abstractas cifras" y también "más allá de las historias concretas" se cifra la "autoridad" de lo que viven los niños: son estos *refugiados* y el relato de su experiencia, en los medios que tienen a su alcance, en los términos del cuestionario, e incluso en su propio lenguaje, tiene la naturaleza de una aporía.

El trabajo de la "intérprete", como el de la escritura de Luiselli, se sitúa "entre las líneas, en los intersticios que van dejando las preguntas y sus respuestas" (Logie, 2020: 107). Hay algo de la realidad de los niños perdidos que el cuestionario no capta, y que formula, con sutileza, que la relación entre *palabra* y *pasado* es pocas veces inequívoca: «[a]rticular históricamente lo pasado no significa conocerlo «tal y como verdaderamente ha sido»» (Benjamin, 1982b: 180). Hay algo de la realidad de los niños perdidos que el cuestionario no capta, que resta inexpresable al margen de lo visible. Esta incapacidad discursiva seguramente tiene que ver con la voluntad de los estados occidentales de preservar fuera de los márgenes de lo visible dicha situación "y, por cierto, si se la quiere hacer invisible, es porque es inviable o, mejor aún, inasumible" (Garí Barceló, 2021b: 357).

Hay un lado invisible del cuestionario, un lado en donde las respuestas de los niños, o más bien los ecos de sus respuestas, siguen volviendo, rebotando, desdoblándose en más y más preguntas que no se formulan, sea porque no es prudente o sensible hacerlas, sea porque ni siquiera se tienen las palabras concretas para articularlas. (Luiselli, 2019a: 50)

De hecho, el texto *no* comunica las vejaciones, las violaciones, las agresiones, la miseria de los niños: no las integra en el discurso más que de manera elíptica, o mediante la *distribución* de fracturas. Como ya hemos comentado, el hilo narrativo avanza interponiendo sobre las cuarenta preguntas tres discursividades: la de la intérprete, la de los niños, la del cuestionario. Pero la yuxtaposición de las tres enunciaciones no llega a configurar un *relato*. El texto es, al revés, de "carácter trunco, laberíntico y fragmentario", en oposición a la estructura sistemática que habría de propiciar la fidelidad al cuestionario:

la narradora aprovecha para mostrar que no se puede imponer lógica alguna, que la restauración del sentido rehúye el prurito academicista de las cortes migratorias, básicamente, porque quien cuenta es incapaz de verbalizar su experiencia. (Garí Barceló, 2021b:)

Resuena aquí una reflexión de Umberto Eco: "la repulsa de una *inercia psicológica como contemplación del orden reencontrado* [...] sitúa el acento en el proceso, en la posibilidad de identificar muchos órdenes" (1992: 83, con énfasis en el original). Y por eso mismo, ahí donde las relaciones sintácticas no persisten, el texto se hace significativo: en sus silencios. Elaborado sobre el paradigma de una auto-ficción esquiva, trabajado a partir de la "reapropiación" del léxico burocrático (cf. Garí Barceló, 2021b: 358) y con un aparato de fuentes que anclan las noticias, las palabras y las violencias a otra realidad existente y también discursiva, el texto trabaja como *ficción*, al tiempo que es una *citación* constante de la situación presente, que siempre se le escapa. Y si "[a]l pasado sólo puede retenérsele en cuanto imagen que relampaguea, para nunca más ser vista, en el instante de su cognoscibilidad» (Benjamin, 1982b: 180), para representar una situación *recurrente*, que lleva repitiéndose años, y que es pasada, entonces, pero también presente, es crucial ofrecer un dispositivo que bloquee cualquier clausura. Sus componentes, por tanto, impiden la formación de una imagen intelectual que se pueda asimilar a la "memoria de una cosa" (cf. Trachana, 1998: 58); de esta manera, la naturaleza autosuficiente del "metarrelato" institucional queda también fracturada, puesta en cuestión: la inmediatez de lo contado visibiliza, como una brecha, los vacíos sistemáticos.

¿Y ya? –pregunta mi hija.

Y ya –le digo.

¿Así termina?

Sí, así termina.

Pero no, por supuesto que no termina así. Así empezaba apenas, con citatorio de la corte, el proceso legal contra las niñas. (Luiselli, 2019a: 53)

Si en el paradigma moderno es esencial la función de un *término negativo* –término de oposición que consiste en "aquello que tiene que ser fragmentado, socavado, impedido"–, en la posmodernidad desaparecen las nociones de *positividad* y *negatividad*: "los que ahora se oponen son dos tipos de percepción, dos tipos de sistemas de signos" (Trachana, 1998: 60):

¿Qué quiere decir documentar algo, un objeto, nuestras vidas, una historia? Supongo que documentar cosas —mediante el lente de una cámara, en papel, o con una grabadora de audio— *sólo es una forma de añadir una capa más*, algo así como una pátina, a todas las cosas que ya están sedimentadas. (Luiselli, 2019b: 75, énfasis añadido)

Pero esta "capa más", como también observa Luiselli, puede pasar por un

reemplazo:

un documento de una experiencia es igual a una experiencia menos uno. Lo extraño es esto: si un día, en el futuro, sumas todos esos documentos otra vez, lo que resulta, una vez más, es la experiencia. O al menos una versión de la experiencia que *reemplaza* a la experiencia vivida. (Luiselli, 2019b: 130, énfasis añadido)

Por eso mismo es esencial alumbrar una representación que sea "signo" y no "juicio": no una *historia* o una *experiencia* cuando el testimonio es imposible – suena el eco de lo constatado tras la experiencia concentracionaria. No podría haber una sintaxis plena, salvo si la comprensión del adjetivo "plena" se articulara como percepción de las fracturas. Y desde aquí puede afirmarse que el género que escoge Luiselli –el subtítulo de *Los niños perdidos* es "Un ensayo en veinte preguntas"– no desplaza al texto fuera de lo literario: como señala Ilse Logie, en el espacio de los intersticios que nacen de la oposición entre las preguntas "frías y secas" del cuestionario y las "respuestas balbucidas" de los niños es donde "actúan los resortes de la ficción" (cf. 2020: 113)

"Refugiado es una "[p]ersona que, a consecuencia de guerras, revoluciones o persecuciones políticas, se ve obligada a buscar refugio fuera de su país" (Real Academia Española, s.f.). La palabra se construye a partir del participio de *refugiar*: señala, por lo tanto, una existencia en forma *pasiva*. Su etimología indica una *huida de nuevo*: proviene de *re-* (hacia atrás, de nuevo) y *fugere* (huir). Esta "huida de nuevo" acontece también en el lenguaje. Luiselli lo ha notado: "[m]e pregunto si todos acabamos asimilando estas cosas, para poder ser asimilados" (2019: 89). La poética posmoderna es la de la comunicabilidad, "condición de propagación, la condición que se da a conocer" (Trachana, 1998: 55). Y la mediatización hace que "[l]a fotografía, el texto, la imagen digital, el sonido digital adquieren hipóstasis independiente" (Trachana, 1998: 60) de aquel referente al que antes se vinculaban. De esta manera, trazadas como aparecen bajo la mano institucional, las vidas de los niños se encuentran en un "cruce de exterioridades", cruce que produce un esquivo bosquejo de la compleja realidad en que sucede su tragedia. Nuevamente, nos encontramos ante el problema del criterio, que es el de la representación:

¿cómo distinguir la verdad de la falsedad? en nuestro contexto mediático de hoy es más difícil que nunca. La recepción se torna extremadamente problemática, cuando los procesos mediatización desde las categorías visuales afectan al conjunto de las categorías perceptivas y a la propia capacidad de introspección. (Trachana, 1998: 53)

Imposible, para el receptor, distinguir lo "real" en medio de lo discursivo. Por todo ello, la realidad de los refugiados no es otra que la del desplazamiento:

el refugiado es y no es, su ser es devenir, porque no pertenece a ningún territorio concreto, no hay ley que le otorgue derechos, privilegios o, menos aún, un relato de pertenencia. (Garí Barceló, 2021b: 356)

Luiselli se sitúa, entonces, *junto* a los "residuos" humanos que dejan los relatos de los estados-nación. Su movimiento es claro: "[l]a posmodernidad trata de los efectos secundarios, residuales, de la modernidad"; uno de sus caminos más significativos es el de "analizar esos residuos y especular en torno a su necesidad" (cf. Trachana, 1998: 60). La escritura de *Los niños perdidos* no podría ser en ningún caso afirmativa, constructiva: pues "[e]l problema de la recuperación es, claramente, irresoluble" (Garí Barceló, 2021b: 358). El mensaje que elabora el texto pone en crisis un código de la única manera que es posible hacerlo: en el seno del código mismo. Lo que se presentaba como *sentido*, en el contexto discursivo del cuestionario institucional, estalla como *signo* de un no-lugar, de una brecha. Porque

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 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, 2019a: 32)

"No podemos permitir": es un imperativo. Quedan abiertas muchas cuestiones; de entre ellas, quizás, una se destaca con mayor urgencia: ¿dónde se cifra, realmente, la capacidad de acción de *Los niños perdidos*? Podría empezarse a pensar que en lo "inenmendable": aquello que, como la miseria, resiste ajeno a la realidad discursiva (cf. Ferraris, 2013). Nos encontraríamos entonces ante un marco de percepción nuevo.

## BIBLIOGRAFÍA

Agamben, Giorgio (2007): *Infancia e Historia: Destrucción de la experiencia y Origen de la Historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo (traducción de S. Mattoni).

- Benjamin, Walter (1982a): «El pensamiento destructivo». En *Discursos interrumpidos I* (pp. 159-161). Traducción de Jesús Aguirre. Madrid: Taurus.
- Benjamin, Walter (1982b): «Tesis de la filosofía de la historia». En *Discursos interrumpidos I* (pp. 175-193). Madrid: Taurus (traducción de J. Aguirre).
- Benveniste, Émile (1974): «De la subjetividad en el lenguaje». *Problemas de lingüística general* (pp. 179-187). México: Siglo XXI.
- Espacio Fundación Telefónica Madrid (2019): «Encuentro con Valeria Luiselli y Enrique Vila-Matas», <https://www.youtube.com/watch?v=urn4FdHxawc> en Youtube (consultado el 30 de diciembre de 2022).
- Garí Barceló, Bernat (2021a): «La escritura en movimiento de Valeria Luiselli: Del paseo solitario a la venida del otro». *Mitologías Hoy*, 3, 103-117.
- Garí Barceló, Bernat (2021b): «La crisis de los refugiados en *Desierto sonoro* y *Los niños perdidos* de Valeria Luiselli». En S.A. Flores Borjabad y R. Pérez Cañaña (Eds.), *Nuevos retos y perspectivas de la investigación en literatura, lingüística y traducción* (pp. 350-364). Madrid: Dykinson.
- Eco, Umberto (1992): *Obra abierta*. Barcelona: Planeta.
- Ferraris, Maurizio (2013): *Manifiesto del nuevo realismo*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Logie, Ilse (2020): «*Los niños perdidos* de Valeria Luiselli: el intérprete ante las vidas 'dignas de duelo'». En *Iberoamericana. América Latina, España, Portugal: ensayos sobre letras, historia y sociedad*, vol. 20, no 75, 103-116.
- Luiselli, Valeria (2019a): *Los niños perdidos (un ensayo en cuarenta preguntas)*. Madrid: Sexto Piso.
- Luiselli, Valeria (2019b): *Desierto sonoro*. Madrid: Sexto Piso.
- Luiselli, Valeria (2020): *Papeles falsos*. Madrid: Sexto Piso.
- Lytard, Jean-François (2014): *La condición postmoderna: Informe sobre el saber*. Madrid: Cátedra.
- Martínez, Antonio (16 de diciembre, 2016): «Valeria Luiselli habla sobre su libro 'Los niños perdidos' y la importancia de la resistencia en la era de Trump». *The New York Times*. Consultado de <https://www.nytimes.com/es/2016/12/16/espanol/cultura/valeria-luiselli-ninos-perdidos.html> (28 de diciembre de 2022).
- Morales Muñoz, Brenda (2019): «Reflexiones sobre la migración a partir de *Los niños perdidos* de Valeria Luiselli». En *Diseminaciones*, vol. 2, no 3 (enero-junio 2019), 53-70.
- Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*. 23.a ed. [versión 23.4 en línea]. <<https://dle.rae.es>> (2 de enero de 2022).
- Seoane, Andrés (2019): Valeria Luiselli: «Sólo un exiliado puede contar realmente su historia». En *El Cultural*. Consultado de <https://elcultural.com/valeria-luiselli-solo-un-exiliado-puede-contar-realmente-su-historia> (30 de diciembre de 2022)
- Trachana, Angélique (1998): «Aporías de la Posmodernidad: Un problema espacial y cognitivo». *Astrágalo: Cultura De La Arquitectura Y La Ciudad*, 10, 51-68.