El testimonio y su potencial ficcional

La experiencia migratoria en 40 preguntas en *Los niños perdidos* de Valeria Luiselli

Julio ZÁRATE

Université Savoie-Mont Blanc

Resumen : El presente artículo propone un estudio sobre *Los niños perdidos* (2016), de la escritora mexicana Valeria Luiselli, un ensayo sobre la situación de los menores centroamericanos que cruzan de manera ilegal la frontera estadounidense. En un primer momento, se estudiará la función del testimonio según las perspectivas que adopta la autora –escribir y traducir el testimonio, ser testigo. Posteriormente, se analizarán algunas características propias del ensayo, lo que permitirá subrayar, en este caso, el vínculo entre la no-ficción y la ficción como parte de un mismo proceso creativo. La no ficción aparece como fuente de material documental y como reflejo de una experiencia vital, estos elementos constituyen el germen del proceso que da paso a la ficción y se materializa con la publicación de la novela de Luiselli, *Lost Children Archives o Desierto sonoro* (2019).

Palabras clave : Ensayo, Migración centroamericana, No ficción, Testimonio, Valeria Luiselli

Los niños perdidos (2016), de la escritora mexicana Valeria Luiselli, se estructura alrededor de un cuestionario de cuarenta preguntas previsto para los menores de edad que entran de forma ilegal en los Estados Unidos. Luiselli cuenta su experiencia como intérprete que colabora con un grupo de ONG que determinan qué casos pueden ser defendidos ante la Corte para obtener un permiso de residencia y evitar la deportación. Tomando como base el cuestionario, la autora reflexiona sobre la condición de los menores no acompañados, cuyo número aumentó de forma significativa en 2014, y subraya la dimensión política de la migración centroamericana. Bajo esta perspectiva, aborda otra etapa del proceso migratorio: no el recorrido, sino el procedimiento jurídico y administrativo que siguen los menores para poder quedarse en los Estados Unidos.

El presente artículo analiza, en un primer momento, la construcción del testimonio como eje de la reflexión y del proceso de escritura. En *Los niños perdidos* es posible destacar dos tipos de testimonio: el de los menores y el de la autora, quien, dado su papel de entrevistador, se convierte en testigo y voz de los menores. Esta posición de escritor-traductor –y testigo– es esencial, ya que permite a la autora multiplicar los enfoques tanto para acercarse al tema, como para plantearlo en su proceso de escritura. En un segundo momento, nos concentraremos en la estructura y el planteamiento del ensayo. Cabe señalar que la importancia que ocupa la experiencia de la autora y el vínculo que establece con el tema tratado evidencian el carácter metaficcional del texto, algo que Chávez Díaz (2019) considera como una tendencia que caracteriza la no ficción latinoamericana desde finales del siglo XX. El carácter de inacabado propio del ensayo nos permitirá destacar el vínculo entre la no ficción y la ficción en el proceso de escritura que, en el caso de *Los niños perdidos*, aparece como punto de partida de los elementos que Luiselli moviliza en su novela *Lost Children Archives* o *Desierto sonoro* (2019).

1 El testimonio en *Los niños perdidos*: hablar, traducir, dar voz

Jean-François Chiantaretto (2005) define el testimonio como un "relato en primera persona, autentificado por la palabra de quien habla y que garantiza, por el acto mismo que lo constituye como testigo, la existencia del suceso contado[1]" (11). Cada testimonio involucra al testigo, por lo que ha vivido y por lo que cuenta, ya que exige una responsabilidad con aquellos a quienes implica. En *Los niños perdidos*, es posible destacar dos tipos de testimonio: el de los menores que cuentan su experiencia y el de Valeria Luiselli, quien además de escribir el ensayo, realiza las entrevistas. Esta participación directa otorga a sus palabras una dimensión testimonial que hace de la autora una portavoz y testigo de los menores; a lo largo del texto, es posible identificar un proceso de apropiación del discurso testimonial que se produce en el momento de transcribir los resultados de las entrevistas y es a partir de su escritura que el lector accede a una serie de fragmentos de testimonios que se articulan en torno a las reflexiones de la autora.

1.1 Los testimonios de los menores: fragmentos de una misma historia

Si el ensayo presenta en orden las 40 preguntas, las entrevistas aparecen de manera fragmentaria y en desorden, siguiendo el hilo reflexivo de la autora. Luiselli omite los datos biográficos de los menores y destaca, por ejemplo, las dificultades que surgen durante las entrevistas:

> Los datos reales no pueden revelarse, pero digamos que junto a 'nombre', 'edad', y 'nacionalidad' anoto: Manu Nanco, dieciséis años, Honduras. […] ¿Por qué viniste a los Estados Unidos? Se me queda viendo y responde: ¿Tú por qué viniste? / No soy policía, le digo. […] Nomás estoy aquí para traducir. / ¿Traducir qué? / Lo que sea que me quieras contar. / ¿Y de dónde eres? / Soy chilanga. / Y yo catracho, somos enemigos. (67-68)

[1] « […] récit à la première personne authentifié par la parole de celui qui raconte et qui garantit, par l'acte même le constituant comme témoin, l'existence de l'événement raconté ». Nuestra traducción.

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

La desconfianza de los niños exige adaptar las preguntas, ya que los niños están solos durante la entrevista y algunas preguntas tienen como objetivo identificar algún suceso violento relacionado con el pasado o con el recorrido. El trabajo del entrevistador consiste en encontrar las palabras adecuadas para romper el silencio. El testigo, según Chiantaretto, "cuenta lo que nadie más puede contar en su lugar[2]" (2005, 13); esta premisa, en el caso del migrante, se vuelve más significativa dada su condición de vulnerabilidad, de invisibilidad y de víctima; dicha triada, característica del recorrido migratorio, se intensifica al tratarse de menores, algunos de los cuales ni siquiera hablan español.

Pese a las múltiples entrevistas realizadas, Luiselli se apoya sobre un par de casos, como el de Manu, cuya historia recuerda debido a que trabajó en dos ocasiones sobre su caso como traductora. Su historia califica para la Corte debido a que Manu posee una prueba material que justifica su presencia en Estados Unidos: una denuncia que levantó ante la policía en Honduras, en la cual explicaba que miembros de una pandilla lo habían amenazado: "El pedazo de papel registraba, a la vez, la historia de los motivos de un viaje y, de modo más invisible pero igualmente material y concreto, la historia de ese viaje." (45) Manu se aferra a ese papel, que lo acompaña durante el recorrido y aguarda a ser leído, permitiendo así dar solidez a su historia en la Corte de inmigración. El papel se vuelve la prueba tangible de la violencia, así como su salvoconducto del otro lado de la frontera; asimismo, adquiere un valor sinecdótico con respecto al testimonio, ya que materializa, como dice Luiselli, la historia del viaje, una historia que resuena en cada uno de los testimonios que escucha y que da cuenta de la situación de vulnerabilidad de los menores, que huyen en busca de protección y de un hogar.

El tercer apartado del ensayo, Casa, pone en entredicho el lugar que puede adquirir este sentido para los menores. Cabe señalar que las pandillas centroamericanas aparecen como una familia que ofrece seguridad e identidad a los menores en un contexto de pobreza y violencia, pero implican una muerte prematura. Si la "casa" no se encuentra en el lugar de origen, en muchas ocasiones, dice Luiselli, tampoco está en el lugar de destino, pues muchos niños no encuentran quién se haga cargo de ellos. El caso de Manu es distinto, ya que él cuenta con una defensa legal y con el apoyo de su tía; no obstante, al llegar a Hempstead, la ciudad donde vive su tía, encuentra un contexto de violencia similar al que ha dejado: "Hempstead es un hoyo de mierda lleno de pandilleros, igual que Tegucigalpa." (74) Esto da un giro irónico a la pregunta inicial: "¿Por qué y para qué migraron, si, como en una pesadilla circular, vinieron a encontrarse aquí […], con algunas de las mismas circunstancias de las que habían tratado de huir?" (78-79) Además de las pandillas, los menores enfrentan el estigma de la discriminación por parte de una sociedad que ve en ellos una invasión y una amenaza. A la violencia se suma el rechazo social, algo que subraya Brenda Morales (2019) en un artículo que dedica a este ensayo, al afirmar que "los sujetos que migran enfrentan una doble exclusión y no tienen sentimiento de pertenencia" (55). Tras el recorrido y el proceso legal, en algunos casos se constata que el destino no es mejor y la pesadilla se prolonga. La idea de la pesadilla circular insiste sobre el carácter

[2] « […] raconte ce que nul autre ne peut raconter à sa place ». Nuestra traducción.

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

infernal del viaje; la dimensión dantesca y la noción de circularidad son imágenes recurrentes en los textos que representan el recorrido migratorio[3].

Luiselli insiste en que los niños son los testigos principales; no obstante, pocos testimonios aparecen textualmente en el ensayo. Algunos fragmentos bastan para poner en evidencia la dificultad de las entrevistas y la similitud de los testimonios, haciendo de estos un compendio de historias que reflejan la violencia y la pobreza sufridas en sus países de origen:

> 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 […]. 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. (43-44)

En este contexto, el trabajo de Luiselli es esencial tanto en las entrevistas como en el proceso de escritura, ya que el impacto del testimonio reside en la selección de las palabras y en la forma de transmitirlas, para hacer que el yo presente en los diferentes testimonios transmita a su vez la singularidad de cada caso y la dimensión del problema en torno a la migración. Al destacar la dimensión social que adquieren algunos testimonios, Prada Oropeza habla del "yo como sinécdoque de nosotros" (1990, 260), y destaca como elemento constitutivo de lo que denomina el discurso-testimonio, el hecho de que el testimonio que ofrece el sujeto tiene sentido en cuanto a que pertenece a un grupo social específico; en el caso de *Los niños perdidos*, un grupo de menores migrantes. Lo que cada uno cuenta, les pasó a todos. Prada Oropeza destaca esa consonancia del yo, que habla porque es nosotros y se convierte "en una 'realidad constante' y fija referencialmente en el discurso" (261). Luiselli recuerda las caras y las voces, pero las historias se entremezclan y confluyen en los dos o tres casos que aparecen en su ensayo; el anonimato de los testigos y la fuerza de sus testimonios permiten, sin embargo, establecer esta realidad constante que hace eco a las decenas de entrevistas realizadas.

1.2 Traducir el testimonio: el escritor-testigo

Desde el inicio del ensayo, la autora explica su papel en la Corte Federal de Inmigración:

> Mi deber ahí es traducir, del español al inglés, testimonios de niños en peligro de ser deportados. Repaso las preguntas del cuestionario, una por una, y el niño o la niña las contesta. Transcribo en inglés sus respuestas,

[3] Cabe mencionar la novela *La fila india* (2013), del escritor mexicano Antonio Ortuño, quien asocia el recorrido migratorio centroamericano al infierno de Dante y subraya el hecho de que llegar a Estados Unidos solo significa entrar en un nuevo círculo de este recorrido infernal: "Una vez allá [en Estados Unidos], felicidades. Respira hondo: el horror ya corre por cuenta de los gringos." (87) Asimismo, la noción de circularidad está presente también en la novela *Las tierras arrasadas* (2015), de Emiliano Monge, que inicia y termina con el asesinato de un grupo de migrantes en un claro de la selva en la frontera sur de México.

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

> hago algunas notas marginales, y más tarde me reúno con abogados para entregarles y explicarles mis notas. (15)

Luiselli habla de un doble proceso, ya que debe traducir las preguntas a los niños y luego traducir sus respuestas a los abogados. La autora subraya la dificultad para entablar la comunicación durante las entrevistas y dar coherencia a las "narrativas confusas y complejas" (15) de sus interlocutores, donde traslucen la desconfianza, la humillación y el miedo.

Escribir un testimonio, afirma Chiantaretto, implica un descentramiento de quien escucha al otro y tiene que hablar en su lugar: "Hacer escuchar la voz del otro, esto supone escucharla en su propia voz, en su propia palabra; del mismo modo, a defecto de poder escucharse a sí mismo, podemos encontrarnos en la voz de los otros, en sus palabras[4]." (2005, 99) Al describir el proceso de la entrevista, Luiselli destaca el papel del intérprete como canal de enlace del testimonio. Además de la dimensión lingüística de la traducción del español al inglés, hay un carácter pragmático en la elección de las palabras, pues el objetivo es que las respuestas de los niños constituyan los argumentos de su defensa legal. Las frases deben transformarse en un relato coherente y es necesario "reescribir todo eso buscando términos legales claros" (15).

Henri Meschonnic plantea la traducción como una actividad de puesta en relación entre dos lenguas, que permite, mejor que ninguna otra, "reconocer una alteridad en una identidad" (1999, 240). Meschonnic subraya la importancia de escuchar y plantea la traducción como un "trabajo de descentramiento[5]" (552); esto coincide con la postura de Chiantaretto sobre la escritura del testimonio. Durante las entrevistas, Valeria Luiselli se vuelve una suerte de filtro del lenguaje legal que aparece incomprensible e incluso amenazante, por lo que es necesario reformular las preguntas. Un ejemplo es la pregunta 22: "¿Mantuviste contacto con tu padre y/o madre?" (58) que termina en: "¿Su mamá les llamaba por teléfono? Por fin, la niña asintió, primero en silencio y mirándome a mí. Luego buscó los ojos de su mamá, y cuando los encontró sonrió […] y empezó a hablar." (58) Luiselli busca establecer el diálogo mediante el uso de un lenguaje familiar cuyo objetivo es poner a los niños en confianza. Esta empatía contrasta con el contexto del interrogatorio que exige respuestas "correctas" de las que depende su futuro: "Una respuesta es 'correcta', [dice Luiselli] de un modo un poco tautológico, si incrementa las posibilidades de que un abogado o una abogada acepte el caso. En el mundo despiadado de la ley migratoria, los 'mejores' casos son los que están respaldados por las peores historias." (56) La autora busca esas respuestas para evitar la deportación de los menores, lo que implica indagar sobre su condición de víctimas a partir de categorías como " 'abandono', 'prostitución infantil', 'tráfico de personas', 'violencia relacionada con narcotráfico', 'amenaza de muerte' " (57). Su intención de ayudarlos choca con los límites éticos que plantea el ejercicio de la traducción, como inventar respuestas o manipular la entrevista. Esta situación es abrumadora para la autora, "nos perdemos en el área gris en la que termina la traducción y empieza la

[4] « Faire entendre la voix d'autrui, cela suppose de l'entendre dans sa propre voix, dans sa propre parole ; de même qu'à défaut de pouvoir s'entendre soi-même on peut se retrouver dans la voix des autres dans leur parole ». Nuestra traducción.

[5] « […] de reconnaître une altérité dans une identité » (240) ; « […] travail de décentrement » (552). Nuestras traducciones.

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

interpretación" (57). Traducir las entrevistas implica encontrar, primero, la palabra justa para entablar la comunicación; y después, el término adecuado a escribir en el reporte, para que un caso sea retenido por los abogados. Si la autora explica poco su proceso de traducción, este se puede destacar en su forma de tomar de notas:

> Durante las primeras 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. (57)

La oscilación entre la primera y la tercera persona sugiere una apropiación del testimonio y, al mismo tiempo, su objetivación. Esta posición coincide con los postulados de Prada Oropeza en torno al desdoblamiento que implica la producción del discurso-testimonio, tanto del emisor, que se expresa de forma oral; como del receptor, que escucha el discurso y produce, a su vez, un discurso escrito destinado a un tercero. En el ensayo, el desdoblamiento se puede ilustrar de la manera siguiente: el niño responde a las preguntas y da su testimonio que es escuchado por Valeria Luiselli, aunque no es ella el destinatario final del discurso. Luiselli escribe un reporte con las respuestas, que serán analizadas más tarde. En ambos casos, el destinatario ausente del contexto de la entrevista remite a la figura de los abogados; no obstante, la escritura del ensayo permite incluir al lector de *Los niños perdidos* entre los destinatarios del testimonio.

Al evocar este paso del testimonio de la forma oral a la escrita, Prada Oropeza habla de un discurso mediatizado:

> [...] por un intermediario que de alguna manera también marca su presencia: marginalmente –aunque de manera significativa– [...] externamente, e, internamente, al ofrecer él su "versión" del discurso original haciéndola pasar por un "ordenamiento" del "material" original, selección y acomodación para integrar un discurso "coherente" dentro de las normas y reglas del sistema que se toma de modelo. (259)

Este ordenamiento, se ha dicho, Luiselli lo produce al adaptar el discurso de los niños al formato del discurso legal; también se aprecia en la necesidad de hacer coincidir las palabras confusas de los testimonios con las categorías y argumentos que interesan a los abogados:

> 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 no es recomendable?". ¿Cuáles son las palabras exactas? (62)

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

La pregunta que se plantea la autora permite subrayar la distinción que Prada Oropeza establece entre quien habla y quien presenta el testimonio, cuya presencia se percibe por su trabajo sobre el mismo, "el ordenamiento, acomodación, selección y, muchas veces, elección de los elementos presentes" (260). Este proceso de "edición" se hace evidente durante las entrevistas, en la toma de notas y en los términos que Luiselli destaca en los reportes. Además de recordar el truismo: "La traducción no es el texto" (547), Meschonnic concibe el acto de traducción como: "Un modo de relación entre una identidad y una alteridad[6]." (241) Escribir y traducir son complementarios e, incluso, Meschonnic habla de escribirse, añadir una parte de sí en la traducción. Luiselli destaca el esfuerzo que representa organizar la información y dar coherencia a "la avalancha de historias" (44) que debe procesar; su preocupación por encontrar la palabra justa responde a la voluntad de destacar la singularidad de cada historia frente al gran número de niños y la brutalidad de sus testimonios.

1.3 Traducir una experiencia: la escritura como compromiso

Entre las características que Prada Oropeza atribuye al discurso-testimonio, destaca el hecho de que "el sujeto emisor, es el actor de un proceso en pugna, no resuelto" (264). Más allá de los testimonios de los menores, *Los niños perdidos* guarda una estrecha relación con la experiencia de la autora como traductora. Valeria Luiselli se vuelve testigo y mediador, ya que hace hablar a los niños, habla por ellos y, a la vez, da un testimonio de sí misma, de cómo su experiencia justifica el ensayo y evoluciona en su proceso de escritura. En su primer día, Luiselli y su sobrina descubren un pizarrón que contiene una serie de palabras divididas en cuatro categorías:

1) Frontera: coyote, migra, hielera, albergue
2) Corte: la puerta, abogados
3) Casa: familia, guardianes
4) Comunidad: ? (43)

El esquema del ensayo retoma estas palabras clave. La interrogante ligada a "comunidad" subraya lo inacabado del proceso migratorio y las posibilidades de fracaso que surgen en cada etapa: el peligro del recorrido, el riesgo de la deportación y el problema de la integración. Cabe señalar que el ensayo aparece vinculado, en cada etapa, a la experiencia de la autora; su escritura es una respuesta a las numerosas interrogantes que suscita el tema y que hacen de la autora un testigo activo que da cuenta de una realidad de pobreza y violencia que dista de ser resuelta. Además de escribir y participar en la construcción del testimonio, Luiselli se implica en la integración de los niños en la nueva comunidad.

La última parte de *Los niños perdidos* evoca su experiencia como profesora universitaria y la justificación de su proceso de escritura: "Empecé a escribir este ensayo en noviembre de 2015." (83) Al carecer de Green Card, Luiselli debe renunciar a su trabajo como profesora para no violar la ley: "Quedaba la pregunta de si tenía 'permiso'

[6] « La traduction n'est pas le texte » (547) ; « Un mode de relation entre une identité et une altérité. » (241). Nuestras traducciones.

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

de seguir escribiendo [...] después de todo, escribir es mi trabajo." (83) Esta situación de irregularidad da paso a la construcción retrospectiva de su experiencia y hace de la escritura un acto de libertad absoluta y un ejercicio de resistencia: "Y sabía que si no escribía esta historia, en particular, no tendría ningún sentido volver a escribir nada más." (83)

Como profesora, Luiselli se encarga del curso "Advanced conversation" (84) donde aprovecha para abordar con los estudiantes el tema migratorio. Las conversaciones suscitan el interés de un grupo de estudiantes, que deciden participar en la búsqueda de soluciones sencillas –como proponer clases de inglés, deportes u organizar debates– al problema de integración de los menores indocumentados, con el fin de evitar que sufran de discriminación o exclusión escolar:

> Sólo se necesitan diez estudiantes motivados [dice Luiselli] para empezar a hacer una mínima diferencia. Entre los diez, frente a mis ojos atónitos, aún incrédulos, escribieron en las clases sucesivas una "constitución" de su nueva organización estudiantil. Votamos por un nombre y ganó "La TIIA" que suena a "tía" y significa Teenage Immigrant Integration Association. (87)

En *Los niños perdidos*, Luiselli adopta una postura de escritor-traductor, ya que no solo traduce, sino que comenta y ofrece un panorama del fenómeno migratorio. El testimonio adquiere una dimensión narrativa en el ensayo, ya que la autora no transcribe la totalidad de las entrevistas, sino que se las apropia y cuenta fragmentos de historias que se vuelven el hilo conductor de sus reflexiones. La autora cita, completa o glosa las preguntas del cuestionario y ofrece a la vez una dimensión política y una visión personal del tema. Citar un testimonio, dice Chiantaretto, "permite al autor-narrador verificar, completar, rectificar o reestructurar otro testimonio –el suyo propio o el de alguien más[7]" (87-88). La emoción, añade, no estructura el relato, pero se integra al mismo, algo que Luiselli transmite en su escritura, incluso a través de sus silencios: "A veces dejo de anotar y me quedo ahí nomás, sentada, escuchando, sin decir ni preguntar nada, deseando no escuchar el eco de un disparo." (62) Este acercamiento a la personalidad del testigo, volverlo "personaje", otorga una vitalidad al testimonio que difícilmente puede ser transmitida en el reporte. Se puede pensar en las diferencias que podrían encontrarse entre las notas y reportes que entregó Luiselli a los abogados y la forma de tratar los testimonios en el ensayo o en su posterior novela. La dimensión narrativa que adquieren refuerza el vínculo entre la ficción y la no ficción.

2 El ensayo como punto de partida para la creación literaria

En la introducción a su trabajo sobre la no ficción, Joseph Satin (1964) plantea el ensayo como modo de escritura que destaca por sus características literarias, por buscar un balance perfecto entre contenido, forma, estilo y tono[8]; elementos necesarios, según

[7] « [...] permet à l'auteur-narrateur de vérifier, compléter, rectifier ou remanier un autre témoignage – le sien propre ou celui d'un autre ». Nuestra traducción.

[8] Satin ofrece las siguientes definiciones de estos elementos: "El contenido es el significado derivado de la experiencia y la observación del escritor, así como los pensamientos y sentimientos que tiene sobre ellos. [...]

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

Satin, para que un texto sea considerado como literario. En (casi) toda explicación o desarrollo de un tema el ensayista refleja su opinión, "sus observaciones personales y reflexivas[9]" (1964, 152), respecto al tema tratado. Pese a su brevedad característica, el ensayo suele plantear una lectura exigente, ya que el ensayista, estima Satin, considera que el lector tiene "un contexto cultural muy parecido al suyo, y busca establecer con él una relación informal y personal[10]" (1964, 153). Al trazar la historia y la evolución del ensayo como género, Marielle Macé (2006) precisa que Montaigne, con sus *Essais* (1580) o *ensayos* sobre temas diversos, profundos y superficiales, erige la obra al grado de género. Macé destaca su carácter multiforme e indefinible: "Esta dificultad para definirlo es a menudo considerada como un valor[11]" (12). Asimismo, destaca la toma de distancia y la libertad como elementos distintivos del ensayo. Dicha indefinición y su evolución histórica permiten, de acuerdo con Macé, que se vincule al ensayo tanto con un tratado filosófico, como con un poema o una novela. Así, el ensayo oscila "entre la disertación y el compromiso del pensamiento en el estilo, entre 'el ensayo sobre' y el 'ensayo' intransitivo, susceptible de numerosas proyecciones memoriales y existenciales[12]" (12).

Esta segunda parte del análisis se estructura en torno a una serie de características del ensayo, se analizará el material documental que sirve de fundamento argumental a *Los niños perdidos*, así como el proceso de construcción del archivo presente en la novela. Estos elementos permiten establecer un vínculo entre la no ficción y la ficción y ofrecen una doble dimensión a la representación de la experiencia migratoria de los menores.

2.1 El ensayo como espacio de cuestionamiento

El íncipit de *Los niños perdidos* plantea una pregunta que subyace a lo largo del texto: "¿Por qué viniste a los Estados Unidos?" (15) Se trata de la primera pregunta del cuestionario para los niños; pregunta que se vuelve *leitmotiv* al ser planteada en once ocasiones, en singular y en plural, y dar pie a justificaciones personales de los menores durante las entrevistas y a digresiones de la autora sobre razones personales y motivaciones generales para hacer el viaje. Las cuarenta preguntas del cuestionario constituyen el marco del ensayo y le dan ritmo. El ritmo del ensayo es descrito por Marielle Macé como una escansión del tempo que determina la velocidad de la prosa: "[…] yo hablaría en efecto de velocidad, más que de brevedad o de fragmentación. De ahí estas alternancias […], entre el tiempo largo de la especulación, de las variaciones,

La forma es la silueta del pensamiento, del sentimiento o de la acción –del contenido principal. […] [Estilo] es el producto de todo lo que un hombre es y ha pensado, de cómo se ve a sí mismo y a su mundo, de su forma habitual de decir. El estilo es el hombre al hablar. […] Tono es el reflejo del estado de ánimo o la actitud frente al tema."
"Content is meaning derived from a writer's experience and observation ant the thoughts and feelings he has about them. […] Form is the shape of the thought, the feeling, or the action – of the principal content. […] [Style] is the product of all a man is and has thought, of how he views himself and his world, of his habitual way of saying. Style is man speaking. […] Tone is the reflection of mood or attitude to subject." (1964, VII-IX). Nuestra traducción.

[9] "[…] personal and thoughtful observations". Nuestra traducción.

[10] "[…] a background of humane culture much like his own, and he seeks to establish an informal and personal relationship with him". Nuestra traducción.

[11] « Cette difficulté à le définir est souvent considérée comme une valeur ». Nuestra traducción.

[12] « […] entre la dissertation et l'engagement de la pensée dans le style, entre l'« essai sur », et l'« essai » intransitif, susceptible de bien des projections mémorielles et existentielles ». Nuestra traducción.

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

de los tanteos, y el momento de la cristalización estilística y conceptual[13]" (2008, 6). El planteamiento sistemático de las preguntas del cuestionario ritma la reflexión de la autora y hace al lector partícipe de los diferentes temas abordados durante las entrevistas, así como de los diversos cuestionamientos que surgen durante la escritura del ensayo: los motivos y riesgos del viaje, el proceso de instalación y la construcción de la identidad[14].

El primer apartado del ensayo, "Frontera", relata un viaje familiar, de Nueva York a Arizona, durante el cual la autora se entera de la situación de los menores: "Es una historia triste […], pero que a la vez resulta distante, por inimaginable: decenas de miles de niños que emigraron solos desde México y Centroamérica han sido detenidos en la frontera." (19) A la empatía inicial sigue un interés azuzado por la prensa, que califica la situación de "Crisis Migratoria Estadounidense 2014" (20). Luiselli destaca la excesiva y a la vez efímera presencia del tema en los medios y reflexiona sobre el uso de los términos "crisis migratoria" o "refugiados"; lo mismo la palabra "ilegales", en lugar de una que considera más precisa, "indocumentados" (20). Cada palabra matiza el enfoque de la prensa y la manera de presentar y percibir la información. La información, que la autora considera como parcial o sesgada, provoca una serie de cuestionamientos que hacen de la búsqueda del término adecuado el punto de partida de la reflexión y de la escritura.

El interés por los menores es puesto en perspectiva por su propia situación migratoria, ya que Luiselli espera su Green Card y su abogada abandona su caso para representar a los menores ante la corte; ambos hechos la incitan a tomar un rol activo. Su trabajo como intérprete al servicio de una ONG dará pie a nuevas interrogantes: "¿Quién estaba defendiendo a los menores indocumentados y quién los estaba acusando? ¿De qué crimen eran culpables?" (34) La búsqueda de información conlleva la posterior experiencia en la corte y la escritura en sí. Cada etapa suscita nuevas interrogantes que dan forma a sus argumentos y hacen del cuestionario y del cuestionamiento el eje del ensayo. Más que ofrecer respuestas, Luiselli genera nuevas preguntas que ponen en entredicho el funcionamiento del sistema migratorio estadounidense, la situación de pobreza y violencia en el Triángulo Norte centroamericano y el papel de México en los últimos años como espacio de tránsito. Este proceso de cuestionamiento ofrece a la autora un espacio de reflexión que es profundizado por sus investigaciones y por su implicación directa como intérprete.

En el apartado sobre su experiencia en la Corte Federal de Inmigración de Nueva York, Luiselli señala que "la arquitectura laberíntica del edificio replica el laberinto legal del proceso de inmigración de Estados Unidos. […] Los que no [encuentran una salida], se pueden quedar ahí para siempre, como espectros invisibles" (37). El planteamiento del espacio y del proceso de inmigración como un laberinto otorga a

[13] « […] je parlerais en effet de vitesse, plutôt que de brièveté ou de fragmentation. D'où ces alternances […], entre le temps long de la spéculation, des variations, des tâtonnements, et le moment de la cristallisation stylistique et conceptuelle ». Nuestra traducción.

[14] Cabe mencionar como ejemplo complementario, el caso del hermano de Makina en la novela *Señales que precederán al fin del mundo* (2010), de Yuri Herrera, quien acepta reemplazar al hijo de una familia estadounidense y partir, en su lugar, a la guerra. A su regreso, simplemente se queda: "Creo que eso le pasa a todos los que vienen, siguió, Ya se nos olvidó a qué veníamos, pero se nos quedó el reflejo de actuar como si estuviéramos ocultando un propósito". (103)

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

la Corte una dimensión kafkiana: como Josef K, los menores se ven implicados en un complejo proceso cuya comprensión y destino escapa a su entendimiento. Para salir de la pesadilla, las respuestas deben cumplir con los criterios que diversas organizaciones establecen para defender un caso; de lo contrario, los menores se ven condenados a vagar, como espectros invisibles, en el laberinto migratorio.

El tema adquiere un cariz distinto por tratarse de menores cuya motivación dista de la percepción general del fenómeno migratorio centroamericano: "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." (16) La autora considera que no se trata de "menores indocumentados", sino de "refugiados de guerra", que deben recibir "asilo político" (77). Quizá la principal denuncia de Luiselli sea el hecho de que se trata de un problema hemisférico de violencia y pobreza en donde ninguno de los países implicados acepta su responsabilidad. La situación migratoria de estos niños, por su complejidad, rebasa cualquier forma de frontera. Luiselli entrevista a niños que huyen de una realidad insoportable en sus países y realizan un peligroso viaje en busca de protección, pero se topan con un muro burocrático que, al cuestionarlos, pone en entredicho las razones mismas del recorrido. Sus testimonios dan cuenta de una situación de violencia y pobreza que es imposible ignorar y que, a través del ensayo, la autora busca documentar.

2.2 La dimensión documental del ensayo y la construcción del archivo

En *Los niños perdidos* el acercamiento al fenómeno migratorio centroamericano se produce desde una perspectiva ligada a la experiencia y la investigación sobre la odisea administrativa que enfrentan los menores del otro lado de la frontera, donde los peligros del viaje apenas son el telón de fondo del interrogatorio y la escritura. Cabe destacar el recurso al archivo como forma de estructurar no solo el ensayo, sino el pensamiento. La autora hace el recuento del material utilizado para su ensayo, el cual puede clasificarse en dos tipos:

-*Material testimonial*: es decir, tanto las entrevistas a los menores, como las conversaciones de la autora con algunos de los familiares, que vienen a colmar los vacíos dejados por relatos incompletos o incoherentes de los niños. Este material incluye el cuestionario de 40 preguntas y las cuatro categorías de palabras utilizadas en las entrevistas para organizar los testimonios de los niños; ambos elementos, se ha visto, permiten estructurar el ensayo.

-*Material documental o informativo:* los distintos documentos de índole periodística o jurídica, documentales, artículos de investigación, de opinión relacionados con el tema migratorio en general y, en particular, con la crisis migratoria estadounidense del 2014; es decir, la información relacionada con el aumento del cruce de menores no acompañados, que representa el eje de la reflexión, y de la cual la autora se entera en la radio, durante el viaje que realiza al sur de los Estados Unidos.

Dos notas finales ofrecen precisiones sobre las fuentes. En la "nota sobre las entrevistas" (91), Luiselli insiste en su veracidad, pero precisa que "los nombres de los niños y sus familiares, así como datos biográficos que los puedan identificar, han sido modificados para protegerlos, dado que sus casos siguen en curso en la corte" (91).

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

El elemento que refuerza la dimensión factual (nombres, datos biográficos), debe ser modificado para poder ser escrito. Luiselli también modifica detalles concretos (fechas de entrada en territorio estadounidense, fechas del juicio). De esta forma, el ensayo incorpora una parte de ficción que permite respetar la integridad de los menores, pues lo que importa, más allá de la identidad del testigo, es su testimonio.

Hay un apartado denominado "Fuentes" (93) o referencias bibliográficas. En total, hay 29 referencias que retoman un fragmento del ensayo e indican de dónde proviene la información. La fuente precisa, por ejemplo, el autor y la fecha de publicación de un artículo (fuente página 20, p. 94) o incluye el enlace a un sitio Web (fuente página 25, p. 95). Entre las referencias evocadas figuran "informes, reportes, compilaciones estadísticas, documentales, artículos periodísticos y numerosos intercambios de correo electrónico con abogados de migración y trabajadores sociales" (93). Su función es evidente: ofrecer un respaldo a los argumentos de la autora. Luiselli incluye también "Agradecimientos" (105) a organizaciones como The Door; también agradece a varias personas, colegas y estudiantes, que participaron de manera directa o indirecta en el proceso de escritura.

El ensayo aparece como resultado de una multitud de colaboraciones y recursos documentales de diversa índole a partir de los cuales la autora construye "un saber hecho de redes de asociaciones, de montajes móviles, de insuficiencias declaradas[15]" (Macé, 2008, 6). El material documental forma parte de la biblioteca personal de la autora y contiene un reservorio de información cuyo potencial desborda el ensayo. Marielle Macé insiste en el carácter de inacabado, propio de las concepciones modernas del ensayo, que lo presentan como "materia bruta al cual se debe dar forma[16]" (2006, 15). Esta condición de "libro por venir" (2006, 15), adquiere claramente, en el caso de Luiselli, una dimensión literaria.

La construcción del archivo a partir del material mencionado abre la perspectiva a una obra posterior de Valeria Luiselli, la novela *Lost Children Archives* o *Desierto sonoro* (2019) por la traducción al español, sobre la cual se harán un par de referencias puntuales. Chávez Díaz subraya la porosidad en los textos de no ficción y considera ocioso discutir sobre límites y seguir buscando definiciones "que abarquen todos los tipos de discursos de intención no ficcional que intersectan los campos de la literatura testimonial, lo documental, la novela de no ficción, el periodismo narrativo o literario y las narrativas transmedia." (2019, 115). El ensayo y la novela de Luiselli comparten tanto el tema como el consecuente material informativo y testimonial; no obstante, son planteados de forma distinta. En la novela, el archivo es tema de reflexión al cual Luiselli dedica una serie de apartados bajo el título de "Archivo"; dicha reflexión no figura en el ensayo, pues el material documental constituye el soporte argumentativo. En la novela, el carácter metadiscursivo del archivo lo erige como elemento estructural de la información, la experiencia, la reflexión y la escritura. Antes de viajar al sur de los Estados Unidos, el marido del personaje principal compra unas cajas de archivo y las llena con material documental –libros, cuadernos de notas, mapas, notas de prensa– para un proyecto personal. Por su parte, la narradora de la novela y alter

[15] « […] un savoir fait de réseaux d'associations, de montages mobiles, d'insuffisances déclarées ». Nuestra traducción.

[16] « […] matière brute à mettre en forme » ; « livre à venir ». Nuestras traducciones.

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

ego de Luiselli, se concentra en su propio proyecto "grabar las historias de los niños y sus audiencias en el juzgado migratorio de Nueva York" (DS[17], 33). Al observar el método de su marido, decide imitarlo:

> Me volqué de lleno en la lectura de informes y artículos sobre los menores indocumentados atrapados en el limbo de la ley migratoria, e intenté recopilar información sobre lo que pasaba más allá de la corte de Nueva York, en la frontera, en los centros de detención y en los albergues. Me puse en contacto con varios litigantes, asistí a los coloquios del Colegio de Abogados de Nueva York, me reuní en privado con trabajadores de ONG y con líderes comunitarios. Recopilé notas sueltas, recortes de prensa y de revistas, citas copiadas en tarjetas, cartas, mapas, fotografías, listas de palabras, fragmentos de textos, testimonios en audio. (DS, 36)

El abundante material documental rápidamente desborda la capacidad del personaje, que se pierde en un "laberinto documental" (DS, 36); un amigo especialista en estudios de archivos le manda una lista de artículos y libros sobre el tema. A partir de este punto, la narradora procede a reunir y organizar el material que le ayudaría "a entender cómo documentar la crisis de los niños en la frontera" (DS, 36-37). Para esto, usa una de las cajas de archivo de su marido. La caja aparece como una proyección exterior de su propio pensamiento. En la novela, toda la familia hace el viaje con sus propias cajas de archivos; a diferencia de la pareja, que ha llenado sus cajas con material para sus proyectos, las cajas de sus hijos están vacías y aparecen como una forma de documentar el viaje, su experiencia y los futuros recuerdos que van a colmar su memoria. En el caso de la narradora, es posible conocer el contenido de su caja, la "V" (DS, 295-312), que incluye dibujos, mapas, posters, fotos, fichas con reportes de personas fallecidas, recortes, notas sueltas y novelas como *Las puertas del paraíso*, de Jerzy Andrzejewski (DS, 304) o *La cruzada de los niños*, de Marcel Schwob (DS, 307). Durante el viaje, la narradora también hurga en las cajas de su marido, haciendo del archivo un medio para acercarse a sus pensamientos y, al mismo tiempo, una brújula que permite orientar sus reflexiones.

2.3 La experiencia migratoria entre ficción y no ficción

El vínculo entre la no ficción y la ficción es una constante en el panorama literario contemporáneo en México. El escritor Martín Solares (2014) habla de una "crisis de la ficción" producto del aumento exponencial de la violencia que ha afectado al país en las últimas décadas. Como respuesta a esa violencia, Solares destaca la sobreproducción de documentos, ensayos, investigaciones y novelas de escritores y periodistas sobre temas como la guerra entre el Estado y el narcotráfico, que colocan la violencia y la impunidad en el corazón del relato. Esta abundancia de textos, dice Solares, ha permitido erigir el retrato de personajes-tipo del panorama literario mexicano, como el narcotraficante, el policía corrupto, el sicario, el migrante, pero también las víctimas e insiste en la imposibilidad de dar cuenta de las víctimas, que cuenta por miles. Al

[17] Para distinguir las citas de la novela, he optado por añadir la mención DS (*Desierto sonoro*) y la página citada.

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

describir a la víctima, Solares habla de "un ser acribillado por las balas, mutilado, sin piernas ni brazos ni voz, que sabe lo que es la sangre[18]" (197). Solares ve en la novela mexicana contemporánea un medio de dar testimonio de una realidad donde la violencia sobrepasa la ficción. Estos personajes-víctima son invisibles, vulnerables ante delincuentes y autoridades corruptas e incompetentes.

En este contexto, escritores y periodistas como Alejandro Hernández, Emiliano Monge o Antonio Ortuño[19] se han interesado en el tema de la migración centroamericana, en particular tras el descubrimiento de las fosas de San Fernando, Tamaulipas, en 2010, en las cuales fueron encontrados los cuerpos de 72 migrantes. Estas novelas conocen un trabajo previo de investigación. Baste señalar el caso de Hernández, quien formó parte del equipo que redactó el primer informe de la Comisión Nacional de Derechos Humanos sobre secuestro de migrantes en México[20]. La novela permite al periodista desarrollar los testimonios recogidos durante su recorrido por las rutas migratorias mexicanas, de esta manera puede contar su historia y evitar que los migrantes sean reducidos a una cifra o a un par de frases en un informe[21].

La tendencia que caracteriza la no ficción contemporánea en América Latina, según Chávez Díaz, "es el empleo de la metaficción: esa muestra de autoconsciencia de la crónica sobre sí misma a través de la autorrepresentación de un cronista que comenta, opina e interpreta sin reparos en la vieja objetividad periodística" (2019, 116). Cabe señalar que Chávez Díaz destaca el acercamiento de la crónica al ensayo, en el estilo y la mirada. La presencia de una fuerte voz narrativa en primera persona, así como la autorreferencialidad, insiste, guían al autor al encuentro con el "otro".

Los niños perdidos plantea una reflexión sobre la manera de "contar" la historia de esos niños. Es posible identificar un cambio de tono según el interlocutor de Luiselli; si se dirige al lector, privilegia el tono informativo y crítico; no obstante, varios pasajes del ensayo retoman las conversaciones con su hija, a quien le cuenta la historia de esos niños. Al hablar con ella, la autora emplea un tono pedagógico: "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'." (51) Estos olvidos subrayan la dificultad de los niños para comprender su situación, de ahí la necesidad de traducir el lenguaje adulto. En estos intercambios prima una dimensión literaria que responde a la curiosidad de la niña, que siempre pregunta: "¿Pero qué pasa después, mamá?" (63) El vínculo con el relato infantil desvela la dimensión ficcional que adquiere el ensayo y que permite asimilar a los menores migrantes con los niños perdidos de *Peter Pan*, unos niños inquietos que en realidad son huérfanos o que fueron abandonados por sus

[18] « […] un être criblé de balles, mutilé, sans jambes, ni bras ni voix, qui s'y connaît en sang ». Nuestra traducción.

[19] Se pueden mencionar, como ejemplo, las novelas *Amarás a Dios sobre todas las cosas* (2013), de Alejandro Hernández; *La fila india* (2013) de Antonio Ortuño y *Las tierras arrasadas* (2015), de Emiliano Monge.

[20] Se trata del *Informe especial sobre los casos de secuestro en contra de migrantes*, de la Comisión Nacional de Derechos Humanos, redactado el 15 de junio de 2009.

[21] Al final de la novela, Hernández hace de Walter, narrador y personaje principal de la historia, una de las víctimas que fueron encontradas en las fosas, reafirmando de esta forma el vínculo entre la realidad y la ficción: "El 25 de agosto de 2010, los periódicos de México y del mundo publicaron que setenta y dos migrantes habían sido asesinados en un rancho del municipio de San Fernando, estado de Tamaulipas. Walter estaba entre ellos." (2013, 313).

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

padres. La referencia intertextual hace que el ensayo sobre la crisis migratoria de los menores no acompañados se convierta en la historia de los niños perdidos, una historia que Luiselli cuenta a su hija, quien, con sus constantes preguntas pone en evidencia la falta de respuestas y el futuro incierto de esos niños. En varias ocasiones, la autora subraya la dificultad para estructurar estas historias "llenas de interferencia, [y sin] orden narrativo." (15-16) Las entrevistas se acumulan y, una vez pasadas en limpio, sus notas son archivadas. Los cuestionarios se vuelven una especie de reservorio de historias de una infancia perdida que espera a ser contada. El archivo y el testimonio dan paso a la ficción, que se impone como una forma no sólo de responder a la curiosidad de la niña, sino de dar coherencia a esos relatos devastados y como una alternativa para esas historias que no serán contadas.

Se puede considerar que las entrevistas que Valeria Luiselli hace durante su experiencia como intérprete se inscriben, en un primer momento, en un contexto jurídico, cuyo fin es brindar una defensa legal a los menores que cruzaron la frontera. No obstante, el paso de la traducción a la escritura cambia el valor de las entrevistas, que adquieren una dimensión documental y pasan a formar parte del material que sustenta el ensayo. Bajo esta nueva perspectiva, las entrevistas responden a lo que Daniel Bertaux llama "relato de vida", y que constituye una forma particular de entrevista que denomina, desde un enfoque sociológico, "la *entrevista narrativa*[22]" (2016, 11). En este tipo de entrevista, según Bertaux, un investigador pide a una persona que cuente todo o una parte de su experiencia de vida con el fin de reunir material que permita generar conocimientos objetivos a partir de testimonios de naturaleza subjetiva. Para Bertaux, se puede hablar de relato de vida "desde que hay una descripción bajo una forma narrativa de un fragmento de la experiencia vivida[23]" (15). Bertaux insiste en tener en cuenta lo que el investigador hace del relato de vida y no tanto el relato en sí. En el ensayo, Luiselli se sirve de los testimonios para describir un contexto social de pobreza que atañe a varios países de América Central y obliga a sus poblaciones a abandonar sus países de origen. La expresión más grave de esta forma de migración se encarna en los niños.

Entre los testimonios evocados en *Los niños perdidos*, el de las niñas de los vestidos es un ejemplo del vínculo entre la no ficción y la ficción. En el ensayo, Luiselli hace referencia en varias ocasiones a la entrevista con las niñas de los vestidos, sobre cuya historia ofrece a su hija una versión somera: "Empieza con dos niñas en la corte de migración. Tienen cinco y siete años y son de una aldea en Guatemala. El español es su segunda lengua, pero la más grande lo habla bien." (51) La situación de llegada permite hacer una breve retrospectiva sobre el recorrido y su vida pasada: su madre se fue primero, ellas crecieron con su abuela. La madre las llamaba por teléfono, se volvió a casar y tuvo otro hijo. Un día llamó su madre para decir que tenía el dinero para que sus hijas hicieran el viaje. Antes de partir, la abuela:

> […] cosió el número de teléfono de la mamá de las niñas en el reverso del cuello de sus dos vestidos. […] Era un número de diez dígitos que las niñas

[22] « récit de vie » ; « l'*entretien narratif* ». Nuestras traducciones. Las cursivas son del autor.

[23] « […] dès qu'il y a description sous forme narrative d'un fragment de l'expérience vécue. » Nuestra traducción.

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

> no se habían podido memorizar […], así que decidió bordarlo en los vestidos y les repitió, una y dos y muchas veces esta única instrucción: Nunca se quiten el vestido, ni para dormir, ni para bañarse, nunca, y, cuando lleguen a la frontera y las encuentre un policía, hay que enseñarle a él el número de teléfono cosido en los vestidos. Ya luego vendría todo lo demás. (53)

Las niñas cruzan la frontera, esperan en el ICE[24], luego en un albergue y finalmente se reúnen con su madre: "¿Así termina? Sí, así termina. Pero no, por supuesto que no termina así. Así empezaba apenas, con un citatorio de la corte, el proceso legal contra las niñas." (53) La historia aparece como una fábula carente de moraleja; Luiselli omite el final y la historia queda en suspenso, ya que continuarla implica evocar el juicio y una posterior deportación.

Esta historia también aparece en *Desierto Sonoro*. El personaje principal se encuentra con Manuela, una mujer mixteca que le cuenta la situación de sus dos hijas, de ocho y diez años, que acababan de llegar a Estados Unidos. Su historia comparte el elemento característico mencionado en el ensayo: el número de teléfono cosido por la abuela en el cuello de los vestidos y la instrucción que no deben olvidar:

> […] no debían quitarse nunca los vestidos, ni para dormir, ni siquiera si se les ensuciaban, nunca, y tan pronto como llegaran a Estados Unidos, tan pronto como se encontraran con el primer gringo, fuera éste un policía o una persona normal, hombre o mujer, tenían que enseñarle el interior del cuello. Así, esa persona llamaría al número que ella les había cosido en el vestido y les dejaría hablar con su mamá. Ya luego vendría todo lo demás. (DS, 29)

Pese a los cambios mínimos –origen y edad de los personajes–, lo esencial de la historia se mantiene: el recorrido de ambas niñas trasciende el testimonio y refuerza el vínculo entre la ficción y la no ficción. En su carta a Leo Popper sobre el alma y las formas, Lukács subraya la relación intrínseca entre el ensayo y la literatura, al señalar que "la poesía extrae de la vida (y del arte) sus temas, en tanto el ensayo se sirve del arte (y de la vida) como modelo[25]" (1974, 24). Por su parte, Macé afirma: "La posibilidad del ensayo supone en efecto una cierta representación de la literatura, la convicción de que la práctica de la literatura tiene que ver con una vida del pensamiento, con el hecho de tener ideas[26]." (2008, 8) Numerosos pasajes de la novela guardan relación con el ensayo, la historia de las niñas y el viaje familiar al sur de los Estados Unidos, son dos ejemplos. Del mismo modo, el archivo que el personaje construye en la novela reenvía al trasfondo documental y testimonial que subyace y da forma al ensayo.

[24] *Immigration and Customs Enforcement*. En el ensayo, Luiselli menciona que a este sitio se le conoce como la "hielera" (47), por las siglas en inglés y porque este centro de detención es descrito como un lugar bastante frío.

[25] « […] la poésie tire de la vie (et de l'art) ses thèmes, tandis que l'essai se sert de l'art (et de la vie) comme modèle. » Nuestra traducción.

[26] « La possibilité de l'essai suppose en effet une certaine représentation de la littérature, la conviction que la pratique de la littérature a à voir avec une vie de la pensée, avec le fait d'avoir des idées. » Nuestra traducción.

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

3 Conclusión

En su ensayo, Valeria Luiselli subraya la dimensión política de la migración centroamericana partiendo no del recorrido, como algunas ficciones y no ficciones contemporáneas sobre este tema, sino de la llegada al otro lado de la frontera. Su escritura se nutre de la experiencia de la autora como intérprete, de su trabajo sobre los testimonios recogidos y del material que reúne para ofrecer una reflexión sobre la condición de los menores no acompañados y los problemas que enfrentan en los Estados Unidos. Es posible pensar que el proceso de escritura se desarrolla en dos direcciones, distintas pero complementarias: el ensayo y la novela. Podemos considerar que *Los niños perdidos* responde a su objetivo primordial, un "ensayo" que desvela su potencial al aparecer, en su verdad y su totalidad, como un "precursor" (Lukács, 1974, 31) que, tras un proceso de maduración, Luiselli procede a sublimar en la ficción.

En la novela, tras escuchar la historia de Manuela, la abogada dice que el caso no es lo suficientemente sólido. Este desengaño en la ficción, Luiselli sólo lo sugiere en el ensayo: "Lo 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'." (63) La ficción permite hacer que estas historias invisibles –como la condición del migrante indocumentado– salgan a la luz y no se pierdan en el fondo de un archivo. Los textos que abordan el tema migratorio centroamericano en los últimos años coinciden en que la violencia padecida en México desvela una de las facetas más oscuras de este país; la mayoría asocia la entrada en México con la entrada en el infierno, e incluso se han considerado los asesinatos en masa de migrantes como "el último holocausto de la especie" (Monge 2015, 341). Ante la incomprensión de este fenómeno y la abundancia de víctimas, todos coinciden en que la única manera de dar cuenta de la dimensión de la violencia es contar las historias: "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" (32). La lucidez de Valeria Luiselli sobre la importancia de contar encuentra una resonancia en la curiosidad de su hija: "¿Y cómo termina la historia de esos niños perdidos? – pregunta. Todavía no sé cómo termina –le digo." (51) La pregunta queda en el aire.

Bibliografía

Bertaux, Daniel, *Le récit de vie*, Armand Colin, Paris, 2016, 4e édition [1997].

Chávez Díaz, Liliana (2019) "Compañeros de viaje: La meta(no)ficción como artificio de verosimilitud en historias sobre Migración", *Literatura y Lingüística*, N° 40, p. 113-140. DOI: https://doi.org/10.29344/0717621X.40.2063

Chiantaretto, Jean-François, *Le témoin interne. Trouver en soi la force de résister*, Flammarion, Mayenne, 2005.

Hernández, Alejandro, *Amarás a Dios sobre todas las cosas*, Tusquets, México, 2013.

Herrera, Yuri, *Señales que precederán al fin del mundo*, Periférica, Cáceres, 2010.

Lukács, Georges, *L'âme et les formes*, Gallimard, Paris, 1974.

Luiselli, Valeria, *Desierto sonoro*, Sexto Piso, México, 2019.

———, *Los niños perdidos*, Sexto Piso, México, 2016.

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN: 9782813004062, doi: 10.17184/eac.9782813004062

Macé, Marielle, « L'essai littéraire, devant le temps », *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 14, 2008, consulté le 26 mars 2021. URL : http://journals.openedition.org/narratologie/499.

———, *Le temps de l'essai*, Belin, Paris, 2006.

Meschonnic, Henri, *Poétique du traduire*, Verdier, Paris, 1999.

Monge Emiliano, *Las tierras arrasadas*, Random House, México, 2015.

Morales Muñoz, Brenda (2019) "Reflexiones sobre la migración a partir de *Los niños perdidos* de Valeria Luiselli", *Diseminaciones*, vol. 2, Num. 3, UAQ, p. 53-70.

Ortuño, Antonio, *La fila india*, Conaculta-Océano, México, 2013.

Prada Oropeza, Renato (1990) "Constitución y configuración del sujeto en el discurso-testimonio", *Semiosis*, julio-diciembre, no. 25, p. 249-273.

Satin, Joseph, *Reading non-fiction prose*, Houghton Mifflin Company, Boston, 1964.

Solares, Martín (2014) « Radiographies de la violence ou la crise de la fiction », *in* Daros, Philippe ; Olivier, Florence (dir.), *Du roman noir aux fictions de l'impunité*, Indigo, Paris, p. 189-202.

Published in : CAPLAN, Raúl (dir.), *Ecritures de non fiction en Amérique latine. (XXe-XXIe siècles)*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004062, doi : 10.17184/eac.9782813004062