



Modulaciones de la entrevista testimonial: Los niños perdidos de Valeria Luiselli y Los escogidos de Patricia Nieto

Mario Federico David Cabrera

Question/Cuestión, Nro.71, Vol.3, abril 2022

ISSN: 1669-6581

URL de la Revista: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/>

IICom -FPyCS -UNLP

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e669>

### **Modulaciones de la entrevista testimonial**

***Los niños perdidos* de Valeria Luiselli y *Los escogidos* de Patricia Nieto**

### **Modulations of the testimonial interview**

***Los niños perdidos* by Valeria Luiselli and *Los escogidos* by Patricia Nieto**

**Mario Federico David Cabrera**

CONICET/ Universidad Nacional de San Juan  
Argentina

[federicodavidcabrera@gmail.com](mailto:federicodavidcabrera@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0002-0821-9977>

### **Resumen**

En este artículo analizo las modulaciones de la entrevista testimonial en *Los niños perdidos* (*un ensayo en cuarenta preguntas*) (2019) de Valeria Luiselli y *Los escogidos* (2018) de Patricia Nieto desde una perspectiva que atiende a los cruces entre crítica literaria y Análisis del discurso. Asumo como presupuesto que estos textos constituyen formas discursivas híbridas que, desde el registro del ensayo y de la crónica, apelan a la tradición de la escritura testimonial para dar cuenta de las experiencias de grupos sociales vulnerados. En particular, me focalizo en la representación de la entrevista testimonial como una estrategia narrativa que organiza posiciones simbólicas a través de las que emerge la palabra del testigo.

**Palabras clave:** Valeria Luiselli; Patricia Nieto; testimonio; ensayo; crónica.

### **Abstract**

In this article I analyze the modulations of the testimonial interview in *Los niños perdidos (un ensayo en cuarenta preguntas)* (2019) by Valeria Luiselli and *Los escogidos* (2018) by Patricia Nieto. I consider that these texts constitute hybrid discursive forms that, from the record of the essay and the chronicle, appeal to the tradition of testimonial writing to represent experiences of vulnerable subjects and social groups. In particular, I focus on the representation of the testimonial interview as a narrative strategy that organizes symbolic positions for the testimonial's word.

**Keywords:** Valeria Luiselli; Patricia Nieto; testimony; essay; chronicle.

### **Introducción**

En el presente artículo propongo analizar las distintas modalidades a través de las que se representa la entrevista testimonial en *Los niños perdidos (un ensayo en cuarenta preguntas)* (2019) de Valeria Luiselli (1) y *Los escogidos* (2018) de Patricia Nieto (2) desde una perspectiva que atiende a los cruces entre crítica literaria y Análisis del Discurso. En particular, considero que estos textos constituyen formas discursivas “híbridas” que, desde el registro del ensayo y de la crónica, apelan a la tradición de la escritura testimonial con el fin de disputar un espacio de representación para las voces y experiencias de sujetos y/o grupos sociales vulnerados y marcados por la violencia. En este sentido, se puede hablar de escrituras que indagan en los silencios socialmente legitimados y exploran sus zonas de indecibilidad.

En efecto, las autoras asumen la primera persona, se reconocen como agentes de una experiencia de investigación/ escritura y se involucran con las historias que pretenden relatar. Esto se manifiesta a través de la recuperación de las voces de los niños migrantes que esperan algún tipo de ayuda en los pasillos de los tribunales de Nueva York en el caso del texto de Luiselli o en los rituales de recuperación de los miles de cadáveres que aparecen en el Río Magdalena como resultado del enfrentamiento armado que atraviesa la sociedad colombiana desde hace décadas, tal como registra Nieto.

En particular, me focalizo en la representación de la entrevista testimonial entendida como una estrategia narrativa a través de la cual se organizan posicionamientos simbólicos para la voz del testigo (Arfuch, 1995). Con esto quiero decir que la entrevista, en tanto género discursivo, se integra y reelabora en un marco narrativo más complejo a través del cual se negocian posiciones de autoridad, se diseñan identidades y se legitiman diversas valoraciones de la realidad (Arfuch, 1995, p.89). Además, en los textos analizados la imagen de la entrevista se manifiesta como un recurso retórico que llama la atención sobre el carácter íntimo y singular de la experiencia por cuanto pone en escena la voz de un sujeto que interrumpe el orden del discurso y exhibe las huellas de la violencia que carga sobre su propio cuerpo. Es por ello que, a modo de hipótesis, sostengo que los textos del corpus configuran una contranarrativa que, al mismo tiempo que explora las tensiones éticas y estéticas que supone la palabra testimonial, disputa un espacio de representación para aquellos cuerpos que son arrasados y olvidados por la trama burocrática del poder.

### **La entrevista testimonial**

Dentro de la literatura latinoamericana, a partir de la segunda mitad del siglo XX es posible identificar la emergencia de un amplio conjunto de textos testimoniales que acompañan distintos procesos de lucha por la visibilización y el reconocimiento de derechos a grupos marcados por las diferencias de clase, raza y/o género (Gilman, 2012; Grasselli, 2012). Esto se manifiesta especialmente en la institucionalización de la categoría “testimonio” dentro del Premio Casa de las Américas a comienzos de la década de 1970 (Fornet, Campuzano y García, 2015) (3). Entre los textos paradigmáticos del testimonio se pueden considerar: *Operación masacre* (1957) de Rodolfo Walsh, *Biografía de un cimarrón* (1967) de Miguel Barnet, *La guerrilla tupamara* (1970) de María Esther Giglio, *Si me permiten hablar...* *Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia* (1978) de Moema Viezzer (1978) y *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983) de Elizabeth Burgos.

En este marco, Rossana Nofal (2002) afirma que el testimonio, en tan género discursivo, puede ser pensado como una elaboración residual del modelo representación realista decimonónico que está marcado por enunciados primarios que se niegan a perder la oralidad de la entrevista inicial e insisten en una retórica particular preocupada por resaltar la conexión entre las palabras y las cosas. Desde esta perspectiva, es posible afirmar también

que este tipo de escrituras ingresan desde los márgenes de la institución literaria y producen un posicionamiento diferente del intelectual en el espacio autoral que establece dos pactos dos pactos de lectura con pretensión de verdaderos: con el informante (la reproducción de sus palabras) y con el lector (la veracidad de los acontecimientos) (Nofal, 2002, p.13). De este modo, se comprende la centralidad de la entrevista testimonial como uno de los pilares del género (Arfuch, 1995) debido a que presupone una interacción discursiva de base que recupera y reelabora en un marco narrativo la voz del testigo.

Por otra parte, Giorgio Agamben en *Lo que resta de Auschwitz* (2019) advierte que la potencia política de un enunciado testimonial radica en el hecho mismo de que tenga lugar (4). La escritura del testimonio, en este sentido, puede ser pensada como la exploración estética de una paradoja fundacional que se sitúa entre la imposibilidad de una experiencia destinada a su aniquilación o al silencio y la posibilidad de su trasmisión por medio del lenguaje articulado. En otras palabras, el valor político y ético del testimonio radica justamente en que relata una vivencia destinada a no ser dicha y que, sin embargo, es narrada (Grasselli y Cabrera, 2019, p.3).

Estas escrituras materializan, además, una fuerte dimensión pragmática que no sólo busca representar una realidad silenciada, sino que disputa los modos de representación de la misma. De allí que, dentro del campo de las prácticas literarias, el testimonio y sus modulaciones organizan constelaciones de sentido sobre el pasado y sus disputas por las memorias (Nofal, 2015, p.837) a la vez que se presentan como una suma histórica contra el olvido y la sustracción de los cuerpos (Nofal, 2002, p.33).

En el caso específico de *Los niños perdidos (un ensayo en cuarenta preguntas)* (2019) de Valeria Luiselli y *Los escogidos* (2018) de Patricia Nieto considero que, a través de una forma discursiva híbrida, estos textos apelan a la tradición de la escritura testimonial con el fin de disputar un espacio de representación para aquellas historias de vida que han quedado atrapadas en medio de las balas o los corredores migratorios. A partir de la entrevista testimonial que sirve de base, las autoras introducen una serie de intervenciones que tienden a la digresión y a la proliferación de historias que no pueden ser reducidas al simple protocolo de un cuestionario periodístico y/o judicial. En este sentido, uno de los núcleos de sentido que atraviesa la lectura de los textos recupera la paradoja de Agamben en torno a la indecibilidad de la experiencia. En efecto, en las preguntas que organizan los textos las autoras escenifican

un complejo proceso semiótico a través del cual exploran los límites del lenguaje para representar lo que no puede ser explicado. En consecuencia, la singularidad de estas escrituras estremece por las imágenes que presenta y por la impotencia que proyecta en sus lectores y lectoras que seguimos preguntándonos cómo nombrar lo que no tiene nombre para cambiar, aunque sea un poco, el orden de las cosas.

### **Escuchar, traducir, escribir**

Las cifras cuentan historias de terror, pero quizás las historias del verdadero terror, las inimaginables, sean aquellas para las cuales todavía no hay números, para las cuales no existe ninguna posible rendición de cuentas, ninguna palabra jamás pronunciada ni escrita por nadie (Luiselli, 2019, p.32).

*Los niños perdidos (un ensayo en cuarenta preguntas)* (Luiselli, 2019) se presenta como un ejercicio de escritura a través del cual su autora asume la primera persona con el fin de relatar y recuperar episodios dispersos de su experiencia como migrante latina en Estados Unidos y, fundamentalmente, como traductora voluntaria en la corte migratoria de Nueva York en la que asiste a diversos niños centroamericanos que huyen de sus países de origen a causa de problemas estructurales tales como la violencia de las bandas o de la pobreza.

Como notas características que atraviesan el diseño del libro es importante señalar, en primer lugar, que el recorrido narrativo se circunscribe especialmente a la denominada “crisis migratoria” del verano de 2014 en la que el drástico incremento de las migraciones irregulares de menores de edad centroamericanos suscitó un gran debate público y político en torno al sistema legal, a la seguridad fronteriza y al papel de Estados Unidos en los países de América Central (Olson, 2016). En segundo lugar, como se advierte en el subtítulo, el texto se organiza en torno a cuarenta preguntas que conforman el cuestionario base que deben responder los niños migrantes para acceder a un proceso legal dentro de la corte de Nueva York. A pesar de esta marca institucional y protocolar, la escritura del texto opera a través de un gesto que esquiva las respuestas uniformes, explora la incomodidad de los cuerpos atravesados por

historias que no encajan dentro de los límites lingüísticos del formulario y engarza su historia junto con la de los distintos niños y niñas que se hallan perdidos en los corredores de una máquina burocrática que ni siquiera les asegura un lenguaje común a través del cual sus historias de vida puedan ser escuchadas. En palabras de la autora: “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” (Luiselli, 2019, p.44).

La narración propone un contrapunteo en el que convergen el relato de las entrevistas con los niños migrantes y el viaje por carretera que realiza la narradora junto con su pareja y su hija desde Nueva York hasta Arizona, muy cerca de la frontera con México en el verano de 2014. Según cuenta, organizan estas vacaciones atípicas debido a que han solicitado el permiso de residencia permanente en Estados Unidos (la *Green Card*) y, mientras la esperan, no pueden salir de su jurisdicción. De allí, se deriva una primera ironía por cuanto este sistema migratorio que no los reconoce plenamente como habitantes de su país, tampoco les permite salir del mismo. Por otra parte, en relación con su situación legal, la narradora se manifiesta entre la ofensa y el sarcasmo al momento de revisar el estatuto lingüístico que se le asigna en su (no) lugar de (no) residente:

Según la terminología de la ley migratoria estadounidense, ligeramente ofensiva, durante los tres años que llevábamos viviendo en Nueva York, habíamos sido «non-resident aliens» (en traducción literal «alienígenas sin residencia», y, en traducción más exacta, «extranjeros sin residencia permanente»). «Aliens» es como se llama a todas las personas no estadounidenses, sean residentes en el país o no. [...] Por entonces bromeábamos, un tanto frívolamente, sobre las posibles traducciones al español de nuestra situación migratoria intermedia. Éramos «alienígenas en busca de residencia», «escritores buscando permanencia», «permanentes alienígenas», «mexicanos pendientes» (Luiselli, 2019, pp.16-17).

Por otra parte, el tópico del viaje por las carreteras del país del norte se manifiesta como una travesía de conocimiento a través de escenarios múltiples que permiten descomponer en pequeñas experiencias la aparente homogeneidad de esa nación. En este

sentido, el encuentro con cada pueblo o con cada control policial implican para la autora y su familia no sólo la puesta a prueba de una serie de protocolos que hacen al buen comportamiento de un sujeto que desea conseguir su residencia, sino también la contrastación entre lo que la ley dice y lo que deja afuera de sí, el resto humano. Así, es posible advertir cómo este particular montaje del texto permite legitimación de la voz de la narradora y la formulación de un pacto de comunidad y solidaridad ante la experiencia de la migración con sus entrevistados.

En lo que se refiere a las entrevistas en sí mismas, es importante señalar que el objetivo inicial de la autora/narradora consiste en traducir al español el cuestionario de cuarenta preguntas y anotar las respuestas de los niños para traducirlas, luego, al inglés. Dicho cuestionario tiene como fin determinar si el entrevistado constituye un caso con posibilidades de ser judicializado (para solicitar asilo político, por ejemplo) o, caso contrario, si debe ser deportado. En relación con esto, es interesante señalar cómo el formulario adquiere una centralidad agónica a lo largo del texto por cuanto se constituye en un objeto de deseo para sus protagonistas (poder ingresar la vida dentro de él), sino que también permite establecer una jerarquía de vidas al interior del sistema. Tal como plantea la autora: “El cuestionario de los niños produce el negativo de una vida, un negativo que va a esperar en la oscuridad hasta que alguien lo pesque del fondo de un archivo y lo exponga a la luz” (Luiselli, 2019, p.62).

Además, considero especialmente pertinente llamar la atención sobre la agencia de la narradora como traductora. En primer lugar, el texto pone en el centro de la escena un conflicto lingüístico y cultural que hace alusión a la necesidad de tratar de encontrar dentro del propio idioma las palabras para dar cuenta de una realidad que desborda cualquier intento de categorización y, a su vez, traducirlo a una lengua extranjera. El posicionamiento de Luiselli, en este sentido, es complejo no sólo en su rol de migrante, sino también en su dimensión humanitaria que parece también desbordarla de impotencia. Para expresar esta sensación apela a la metáfora y al paralelismo extremo:

Podíamos traducir sus casos, pero no podíamos hacer nada por ellos. Era como ver a un niño cruzar una avenida transitada, a punto de ser atropellado, y no poder salir tras de él porque teníamos los pies y las manos atadas (Luiselli, 2019, p.61).

No obstante, pese a esta impotencia inicial, la narradora reflexiona en diversos pasajes respecto de la importancia del relato como ejercicio estético y político a través del cual es posible sortear las trampas burocráticas de la estadística, recuperar el espesor humano de la crisis migratoria y reivindicar la capacidad de estremecimiento del trabajo con el lenguaje. En palabras de la autora: “Contar historias no sirve de nada, no arregla vidas rotas. Pero es una forma de entender lo impensable” (Luiselli, 2019, p.63).

### Explorar las preguntas

Con su rigurosidad vestida de arte han resistido una guerra que a quien sobrevive lo condena al silencio. Con sus letanías han denunciado la indefensión en la que fueron asesinados sus enes, que es la misma que pesa sobre sus hijos. Con su perseverancia indican que seguirán al pie de sus muertos, aunque en verdad no sean los suyos, porque confían en que en algún otro puerto un ser bueno les sea *compañía en el sentimiento* (Nieto, 2018, pp.144-145).

En medio de una historia nacional marcada a fuego por las derivas del conflicto armado colombiano (5), *Los escogidos* (Nieto, 2018) se presenta como un texto coral que recupera una amplia colección de testimonios de habitantes de Puerto Berrío, municipio de Antioquía, que asumen la responsabilidad de cuidar las tumbas y rezar por los miles de muertos que llegan a través del río Magdalena. En palabras de Cristian Alarcón, estamos ante el relato de los vivos que escogen la tumba de un NN para bautizarlo con su propio apellido y convertirlo en una deidad personal (2018, pp. 11-12).

A través de estas páginas, la figura de la autora asume la primera persona del singular y se sumerge en la cotidianeidad de este pueblo con la intención de comprender cómo se redefinen los vínculos comunitarios en un contexto de extrema vulnerabilidad. Para ello, la escena de enunciación, en general, se presenta como el relato de un desplazamiento geográfico en el que la narradora/cronista se encuentra con diversos informantes que la



introducen en el universo de la sierra colombiana y la ayudan a leer las huellas de la violencia en cada espacio del pueblo. En relación con esto, es importante advertir que la narradora apela al archivo literario latinoamericano y compara su propio recorrido con el que realiza el personaje de Abundio en *Pedro Páramo* (Rulfo, 1955). En efecto, este personaje, al igual que un juglar, se traslada de pueblo en pueblo comunicando a través de sus relatos las novedades de las distintas comunidades:

Si yo tuviera algo de sabiduría podría prestarles mi voz para que ellos manifestaran sus penas; disponer mis manos para que escribieran por qué sufren; ofrecer mi cuerpo para que cuenten *cómo andan las cosas allá por el otro lado del mundo* (Nieto, 2018, p.143. Destacado en el original).

De acuerdo con lo que advierte la autora en una nota a pie de página, las palabras que se encuentran en cursiva en este fragmento corresponden a un diálogo de Abundio en la novela de Rulfo. En cuanto a su dimensión pragmática, considero que esta cita resulta especialmente relevante para comprender la paradoja de lo testimonial (Agamben, 2019) por cuanto, a la vez que se declara la imposibilidad de recuperar y transmitir la voz de quienes sufren (eso que está destinado a no tener lugar en el lenguaje), produce un discurso que da cuenta de ese obstáculo y escarba en su potencialidad política y estética.

En relación con esto último y con el trabajo narrativo que propone la autora, destaco la centralidad retórica que adquiere la ilación de preguntas que no pueden ser respondidas como una estrategia que intenta recubrir con palabras el vacío de identidad y de humanidad que deja la guerra. Así sucede, por ejemplo, en el capítulo 12 “Volver a nombrarte” en el que la narradora se sitúa frente a la tumba de una niña que ha sido bautizada con el nombre de Milagros. El capítulo no ofrece certezas para reconstruir la historia de la niña pero sí se organiza como una serie de preguntas que intentan reconstruir su vida a partir de los afectos y las marcas que deja la violencia dentro de una comunidad:

¿Dónde quedaron tus ropas y tus alhajas? ¿Ha salido tu hermano mayor a buscarte?  
¿Dónde se quedaron tus hermanos niños? ¿Sigue en pie tu casa? ¿Ha florecido tu  
jardín? ¿Era dulce el perfume de tu padre? ¿Te gustaba la leche recién hervida?

¿Cómo se llamaba el perro que meneaba la cola? ¿Eran azules tus días? ¿Jugabas en el regazo de tu madre? ¿Cómo te nombró ella? (Nieto, 2018, p.102).

La omnipresencia de la interrogación demarca la imposibilidad del relato como síntoma de una sociedad fragmentada que asiste al brutal desmoronamiento de sus vínculos comunitarios. Preguntarse, en este sentido, se entiende como un gesto de resistencia ante la naturalización de la guerra y como un reclamo de memoria y de justicia para las víctimas.

Otro punto que llama la atención en cuanto al montaje del texto se refiere al diálogo que se establece entre la palabra de los testigos y ciertos pasajes del archivo literario. En efecto, como señalé anteriormente, en estas páginas se encuentran algunas referencias a *Pedro Páramo* (Rulfo, 1955) como gesto que contribuye a la formulación de un escenario narrativo dominado por los signos de la muerte. Pero, además, desde el comienzo se intercalan diversos pasajes del cuento “El ahogado más hermoso del mundo” (1968) de Gabriel García Márquez, que se configura como texto precursor de la representación literaria del conflicto armado y, más específicamente, de los cuerpos que son arrojados al río Magdalena desde hace décadas. En el plano textual, esto se manifiesta a través de la superposición de la narración principal con los pasajes del cuento por medio de cursivas y de notas al pie que aclaran de dónde fueron extraídas ciertas palabras. Cito a modo de ejemplo: “Si tuviese una lancha, los pescadores se propondrían darle aviso en cuanto divisaran *el promontorio oscuro y sigiloso*” (Nieto, 2018, p.50. Destacado en el original). Este gesto resulta especialmente relevante por cuanto, a través de la superposición discursiva, pareciera funcionar una superposición temporal que da cuenta de la continuidad del crimen, como si se tratase siempre del mismo cuerpo (social) que es violentado y arrojado al olvido. El trabajo con el archivo literario se complementa con la referencia a las investigaciones de Clea Koff sobre las fosas comunes en Ruanda en *El lenguaje de los huesos* (2004), a Thomas Lynch en *El enterrador* (2004) y, sobre todo, a la figura de Antígona como símbolo ético de aquellos que asumen el deber de enterrar a sus muertos aunque eso implique poner en riesgo la propia vida. Esta amplia constelación de referencias textuales desconoce de fronteras temporales y geográficas pero traza una continuidad de las tragedias y de los gestos que se resisten a pensar que nada se puede hacer para cambiar las cosas.

A lo largo del texto es posible identificar diversas modalidades a través de las que se reelabora la entrevista testimonial. En primer lugar, se encuentran algunos capítulos en los que la narradora cede parcialmente la voz a los testigos que cuentan, desde su perspectiva, cómo se ha ido conformando el culto de las ánimas en el pueblo (capítulo 8) y cómo se despliega una burocracia de sujetos vinculados con estos rituales, especialmente en lo que se refiere a la figura del animero (capítulo 9). Esta operación contribuye a un tono de la narración que se nutre no sólo de la oralidad, sino también de las creencias populares para dar cuenta del modo en que se significan las distintas experiencias con la muerte.

En segundo lugar, la estrategia predominante a lo largo del texto consiste en intercalar la palabra de los informantes con descripciones y apreciaciones personales de la narradora que tienden a expandir el registro literario de la entrevista. En este sentido, el montaje de la entrevista responde a un encuadre narrativo que busca determinados efectos retóricos. Así, por ejemplo, en el quinto capítulo, “Los niños del balón y del fúsil fuimos los muertos”, la narración intercala la palabra de Basilio Calasanz, exdirigente del Movimiento Obrero Independiente Revolucionario (MOIR), con una serie de apreciaciones personales que sitúan la figura del testigo por fuera del ámbito del enfrentamiento armado, en el territorio de la niñez. Desde ese espacio social y simbólico, la narración despliega un recorrido vital que hace hincapié en las huellas que marcan la transformación del país de la infancia: esos niños que van de campamento al momento y ya no vuelven, el grito desgarrador de las madres que preguntan por sus hijos, los enfrentamientos políticos entre aquellos jóvenes que antes jugaban en el mismo lugar y ese momento en el que “se pusieron de moda las traiciones y se avalaron las traiciones” (Nieto, 2018, p.55). El capítulo se cierra con un balance temporal del testigo que insiste en la continuidad trágica de la violencia como una especie de condena que se renueva con cada generación. De este modo, el montaje narrativo, que apela inicialmente a la memoria de la infancia, opera a través de un contraste desencantado. Cito a modo de ejemplo el final del capítulo:

“Desde 1964 los niños del río no hemos dejado de morir”, asegura. Y son ellos y sus vecinos y sus primos y sus abuelos y sus novias y sus hijos los que bajan silenciosos, indefensos y anónimos por el río Magdalena, el mismo que les traía la música, la moda

y el amor cuando los días eran azules y las noches libres de tormentas (Nieto, 2018, p.56).

Por otra parte, en el capítulo 13, “El niño está herido”, la escena de enunciación se ubica en el laboratorio de Liliana Álvarez, una antropóloga que acompaña a Herminia Carrasquilla en la reconstrucción de los restos fósiles de su hijo (también víctima del conflicto armado). Si bien en este pasaje se incluyen distintos fragmentos de la entrevista con Hismenia, resulta especialmente relevante cómo la narración se focaliza en la interrogación de los huesos como si fuese un agente más del discurso. Tal como lo expresa la narradora: “Hay que evitar que se hagan trizas y se pierda el lenguaje que saben hablar aunque ya no tengan vida” (Nieto, 2018, p.105). De esta manera, es posible comprender de qué manera se configura una de las metáforas que atraviesa al texto: la configuración de la escritura como un trabajo antropológico que interroga a la muerte para desafiar la impunidad y el olvido.

### Conclusiones

Como señalé al comienzo, en este artículo me he propuesto indagar en las modulaciones de la entrevista testimonial en *Los niños perdidos (un ensayo en cuarenta preguntas)* (2019) de Valeria Luiselli y en *Los escogidos* (2018) de Patricia Nieto a partir de un presupuesto que sostiene que, si bien ambos textos adscriben a formas discursivas “híbridas” tales como el ensayo y la crónica, apelan de modo divergente a la tradición de la escritura testimonial en el marco de la literatura latinoamericana. En este sentido, es posible identificar al interior de los textos un pacto de lectura que hace hincapié en el carácter factual de su contenido (Fornet, Campuzano y García, 2015) y en las diversas operaciones de legitimación de la voz autoral.

Asimismo, tanto en el texto de Luiselli como en el de Nieto gravita un imperativo pragmático que alude a la necesidad de disputar un espacio de representación para esos cuerpos que han quedado atrapados en corredores de sangre, silencio e impunidad que ignora sistemática y estructuralmente a sus víctimas. Precisamente, en diversos pasajes de los textos se insiste en la necesidad de abrir simbólicamente un espacio en el lenguaje para interrogar a la realidad y resistir, al menos con palabras, a la intemperie del mundo. En este marco, las autoras despliegan diversas estrategias narrativas que tienden a reelaborar la entrevista

testimonial como género discursivo a través del cual se negocian posiciones simbólicas para las voces del autor y del testigo (Arfuch, 1995; Nofal, 2002).

De este modo, se comprende la centralidad que adquiere la reflexión respecto de las formas del lenguaje a lo largo de los textos, ya sea para aludir a la dificultad de la traducción, a la importancia de los formularios judiciales como dispositivos que regulan las formas de una vida o para referirse al modo en que se registra una muerte. En relación con esto último, estas escrituras pueden ser pensadas como una gesta que revisa a contrapelo las formas del lenguaje jurídico y/o periodístico e insiste en la necesidad formular un marco ético y humanitario propicio para la recuperación de la palabra testimonial.

Por último, quisiera destacar que a lo largo de los textos la práctica del testimonio se manifiesta como una reivindicación de la capacidad de intervención de la escritura como agencia política a través de la cual se cuestionan las formas establecidas como lo natural y se busca hacer comprensible aquello que primeramente habita en el reino de lo impensable.

### Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2019). Lo que resta de Auschwitz. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora.
- Alarcón, C. (2018). Prólogo. El mismo río de los muertos es el que alimenta y da vida. En P. Nieto. Los escogidos (pp. 11-16). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Marea Editorial.
- Ansaldi, W. y Giordano, V. (2012). América Latina. La construcción del orden. Tomo II: De las sociedades de masas a las sociedades en procesos de reestructuración. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Ariel.
- Arfuch, L. (1995). La entrevista, una invención dialógica. Madrid, España: Paidós.
- Fornet, J., Campuzano, L. y García, V. (2015). Premio testimonio de Casa de las Américas. Conversación cruzada con Jorge Fornet, Luisa Campuzano y Victoria García. Kamchatka. Revista de Análisis Cultural. 6, 191- 249. Recuperado de <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/7669/7701>

Gilman, C. (2012). Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.

Grasselli, F. (2012). Rodolfo Walsh y Francisco Urondo, el oficio de escribir. Tensiones y respuestas de una literatura peligrosa: prácticas estético-políticas y literatura testimonial. Málaga, España: Fundación "Inca Garcilaso de la Vega".

Grasselli, F. y Cabrera, M. F. D. (2019). Testimonio, experiencia política y feminismo: Ana María Giacosa. Question. Revista académica especializada en periodismo y comunicación, 64 (1). Recuperado de <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/5320>

Luiselli, V. (2019). Los niños perdidos. Madrid, España: Sexto piso.

Nieto, P. (2018). Los escogidos. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Marea Editorial.

Nofal, R. (2002). La literatura testimonial en América Latina. Imaginarios revolucionarios del sur. San Miguel de Tucumán, Argentina: IIELA.

Nofal, R. (2015). Configuraciones metafóricas en la narrativa argentina sobre memorias de dictadura. Kamchatka. Revista de Análisis Cultural, 6, 835-851. Recuperado de <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/7603>

Olson, E. (2016). Respuestas de Estados Unidos a la crisis de los niños migrantes centro americanos. Análisis, 8, 1-14. Recuperado de <https://library.fes.de/opus4/frontdoor/index/index/docId/44508>

## Notas

(1) Valeria Luiselli (México, 1983) es Licenciada en Letras y Doctora en Literatura Comparada. Ha escrito las novelas Los ingrátidos (2011), La historia de mis dientes (2013) y Desierto sonoro (2019) y los ensayos Papeles falsos (2010) y Tell me How it Ends. An Essay in Forty Questions (2016). Este último se tradujo al español como Los niños perdidos. Un ensayo en cuarenta preguntas (2019).

(2) Patricia Nieto (Colombia, 1968) es periodista, docente de Comunicación Social y escritora de crónicas. Entre sus publicaciones se destacan: *El sudor de tu frente* (1998), *Llanto en el paraíso. Crónicas de la guerra en Colombia* (2008) y *Los escogidos* (primera edición en 2012), entre otros.

(3) Al respecto, Victoria García (2015) entiende este acontecimiento como un proceso de institucionalización de una escritura “factual” a la que caracteriza en los siguientes términos: “En primer lugar, se trataba de narraciones de acontecimientos que se juzgaban relevantes dentro del proceso político latinoamericano, y cuya difusión se veía como importante para la concientización sobre las luchas populares en la región, que en la década de 1960 se inspiraron en buena medida en el ejemplo de la Revolución Cubana. En segundo lugar, los promotores de la creación del testimonio estaban interesados en textos que, de un modo u otro, anclaban en la experiencia de un escritor que ‘había estado allí’, como testigo ocular o partícipe de los hechos reales narrados, o bien en contacto con sus protagonistas. De esta manera, factualidad, relevancia política del tema y anclaje en la experiencia del escritor son rasgos distintivos de la literatura testimonial que se institucionaliza en Cuba a comienzos de los años 70” (Fornet, Campuzano y García, 2015, p.193).

(4) “Hurbinek no puede testimoniar, porque no tiene lengua [...]. Y, sin embargo, él “testimonia a través de estas palabras mías”. Tampoco el sobreviviente puede testimoniar integralmente, decir la misma lengua. Eso significa que el testimonio es el encuentro entre dos imposibilidades de testimoniar, que la lengua, para testimoniar, tiene que ceder su lugar a una no-lengua, tiene que mostrar la imposibilidad de testimoniar” (Agamben, 2019, p. 47).

(5) En los últimos 70 años Colombia ha sido víctima de un enfrentamiento entre diversos grupos que determinan, en gran parte, la conformación social del país. De acuerdo con Waldo Ansalde y Verónica Giordano (2012) este enfrentamiento se divide en dos grandes macroprocesos: la Violencia y las Violencias. El primero se inicia en 1948 con el asesinato del candidato liberal a la presidencia Jorge Eliecer Gaitán y la insurrección popular denominada el “Bogotazo” a través de la cual las masas demostraron su descontento no solo con el atentado sino también con la hegemonía oligárquica que caracterizaba al modelo político. La segunda etapa se inicia a mediados de la década de 1960 y se mantiene hasta el presente pese a los distintos intentos de hacer acuerdos de paz. Este período se caracteriza por la proliferación de las fuerzas en conflicto: la guerrilla, el narcotráfico y las organizaciones paramilitares.