

LA AGENCIA NARRATIVA DEL MIGRANTE: MARIO BENCASTRO, VALERIA LUISELLI Y
JUAN PABLO VILLALOBOS FRENTE A LA MIGRACIÓN CENTROAMERICANA

MIGRANT'S NARRATIVE AGENCY: MARIO BENCASTRO, VALERIA LUISELLI Y JUAN PABLO
WRITE CENTRAL AMERICAN MIGRATION

MAUDE HAVENNE
GEORGETOWN UNIVERSITY
mh1862@georgetown.edu

Recibido: 29 de agosto de 2020

Aceptado: 17 de febrero de 2021

Resumen

Este trabajo se propone analizar el impacto que provoca la confusión entre ficción y no ficción sobre el potencial narrativo de los relatos de migrantes mediante una lectura comparativa entre una obra de ficción, *Odisea del norte* (Bencastro), y dos de no ficción, *Tell Me How It Ends* (Luiselli) y *Yo tuve un sueño* (Villalobos). Con la ayuda del marco teórico establecido por Marc Augé en *Los no lugares* y basándose en experiencias personales con organizaciones no gubernamentales en Washington D.C., este ensayo cuestiona las lógicas narrativas subyacentes en la elaboración de relatos de migración para comprender el efecto que puede tener el uso de la ficción, de la no ficción y del "bien contar" sobre el futuro de miles de migrantes centroamericanos ilegales en Estados Unidos.

Palabras clave: migración, Centroamérica, testimonio, no ficción, narración

Abstract

This essay analyzes the impact of storytelling on the construction and dissemination of migration stories through a comparative reading of a fictional work, *Odisea del norte* (Bencastro), and two non-fictions, *Tell Me How It Ends* (Luiselli) and *Yo tuve un sueño* (Villalobos). Building on the theoretical framework established by Marc Augé in *Non-Places* and based on personal experiences with non-governmental organizations in Washington, DC, the following work questions the narrative logics behind the elaboration of migration stories to understand the potential effect of fiction, non-fiction, and "good telling" on the future of thousands of illegal Central American migrants in the United States.

Keywords: Migration, Central America, Testimony, Non-fiction, Storytelling

Este ensayo se propone analizar el impacto que tiene la narración sobre la construcción y difusión de relatos de migrantes y resalta, por consiguiente, la capacidad de dicha narración para influir en políticas migratorias. A través de una lectura comparativa entre una obra de ficción, *Odisea del norte*, del salvadoreño Mario Bencastro, y dos de no ficción, *Tell Me How It Ends: An Essay in Forty Questions* y *Yo tuve un sueño: El viaje de los niños centroamericanos a Estados Unidos*, de los escritores mexicanos Valeria Luiselli y Juan Pablo Villalobos, respectivamente, este trabajo cuestiona las lógicas narrativas subyacentes en la elaboración de “testimonios” (término usado por los tres autores) con el fin de comprender el efecto que puede tener el uso de la ficción, de la no ficción y del “bien contar” (Luiselli “En EE.UU.”) sobre el futuro de miles de migrantes centroamericanos ilegales que cada año esperan su asilo político en Estados Unidos.

En 1997, Linda J. Craft ya resaltaba el fuerte potencial activista del testimonio y subrayaba en su famoso libro *Novels of Testimony and Resistance from Central America* la inestabilidad formal del género que vacila entre la ficción y la no ficción. En sus palabras: “testimonial [...] fit into the same project as the work of human rights activists and sanctuary-solidarity groups in their appeal to moral conscience and indignation in the face of injustice” (21).¹ Y continua más adelante: “the form of testimony may vary [...] it can be fiction or nonfiction” (21-22). Siguiendo esta misma lógica, trabajos más recientes como *To Show and to Tell: the Craft of Literary Nonfiction* de Phillip Lopate, *Territoires de la non-fiction: cartographie d'un genre émergent* de Alexandre Gefen y *Ficción y no ficción en los discursos creativos de la cultura* de Norberto Minguez confirman que el mestizaje entre la ficción y no ficción es aún más palpable en las producciones culturales contemporáneas. Los textos de Bencastro, Luiselli y Villalobos, por su parte, si bien comparten las características del testimonio tal como las define Craft, es decir “the appeal of veracity, the claim to truthfulness, and often journalistic-style discourse” (18), también llevan la confusión entre ficción y no ficción a su paroxismo.

Publicada en 1999, la obra de Bencastro se concibió como una novela híbrida, entre ficción y crónica histórica. Al combinar documentos de archivo con artículos periodísticos y cartas de amor, *Odisea del norte* se asemeja a lo que Craft, basándose en el trabajo de Elzbieta Sklodowska, define como un “mediated testimony” (23). Sin embargo, cuando el autor salvadoreño anuncia en el prólogo del libro que “a excepción del contenido de algunos de los artículos periodísticos, cualquier semejanza con sucesos, lugares y personas reales, vivas o fallecidas, es pura coincidencia”, rompe deliberadamente con el pacto de veracidad del testimonio y se postula híbridamente como cronista de ficción. Del mismo modo, aunque los trabajos de Luiselli y Villalobos se presentan a primera vista como “testimonial novels”, o lo que Craft define como una mezcla de lo real con

¹ Este argumento también se encuentra en el trabajo de John Beverley, sobre todo en su conocido libro *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*. En palabras del propio autor: “testimonio [...] has been important in maintaining and developing the practice of international human rights and solidarity movements” (31).

herramientas ficcionales, estos rechazan toda etiqueta para ofrecer lo que se podría definir como una mezcla inédita entre testimonio y periodismo narrativo.²

Por consiguiente, este trabajo se propone analizar el impacto que provoca la confusión entre ficción y no ficción sobre el potencial narrativo de los relatos de migrantes mediante una lectura detallada de estos textos, de su derogación al género testimonial clásico y combinación con la crónica y el periodismo narrativo. Si bien *Odisea del norte*, *Tell Me How It Ends* y *Yo tuve un sueño* comparten un mismo objetivo, es decir, delatar la realidad y producir un testimonio que ofrezca una versión subversiva del discurso general sobre la crisis migratoria, las obras se enfrentan a retos narrativos distintos. Cuando Bencastro recurre a documentos de archivo para luego transformar esa realidad en el propósito de su novela, este reivindica su postura de autor de ficción y se presenta como el portavoz literario de los “sin voz”. Luiselli y Villalobos, al contrario, no pretenden legitimar las “voices from below” (Craft 3) mediante artificios ficcionales, sino que usan el atractivo de la ficción para resaltar la realidad, o “the Real”, de sus no ficciones, en los términos de John Beverley en su libro *The Real Thing*.

Tal elección entre dos lógicas narrativas opuestas conlleva unas consecuencias sobre la representación del migrante. Con la ayuda del marco teórico establecido por Marc Augé en su libro *Non-lieux: introduction à une anthropologie de la surmodernité*, seguido en la práctica por las declaraciones de Allen Cardenas, ex coordinador de la clínica jurídica Washington Lawyers’ Committee for Civil Rights and Urban Affairs (WashLaw) en D.C, este ensayo busca demostrar el impacto de las posturas creativas de esos tres autores y sus posicionamientos dentro o fuera del “lugar antropológico” (Augé) sobre la eficacia de sus relatos de migración.³

Partidarios de la creación de nuevas formas literarias híbridas, entre ficción y no ficción, estos autores pretenden dar voz al migrante. Pero, en un contexto marcado por un estado de emergencia nacional, este gesto, y la lógica narrativa que conlleva, no solamente plantean cuestiones estéticas y literarias, sino también éticas.⁴ Mientras que Bencastro juega un papel mediador entre los migrantes

² En el prólogo del libro, ambos Luiselli y Villalobos ya enfatizan la hibridez de sus trabajos entre realidad (“The stories told in this essay are true”, Luiselli [advertencia al libro]) y ficción (“Este es un libro de no ficción, aunque emplea técnicas narrativas de la ficción”, Villalobos [advertencia al libro]).

³ Quiero agradecer a Allen Cardenas, ex coordinador del Washington Lawyers’ Committee for Civil Rights and Urban Affairs (WashLaw) por haber aceptado ser entrevistado a propósito de su trabajo y experiencia con la comunidad de trabajadores indocumentados en el ámbito de Washington D.C. Su ayuda ha sido muy valiosa a lo largo de este trabajo. Para más información sobre el funcionamiento de WashLaw, por favor, consulte la página: <https://www.washlaw.org>.

⁴ El “estado de emergencia nacional” fue declarado el 15 de febrero 2019 por el presidente de los Estados Unidos, con lo que el destino de los miles de migrantes centroamericanos lleva más de tres décadas en las manos de los Estados Unidos. Tal y como observa el Migration Policy Institute: “Large-scale Central American migration is not a new phenomenon. Civil wars, political instability, and economic hardship first drove significant numbers of Central Americans northward in the 1980s, when the population from that region living in the United States more than tripled. Despite the end of political conflicts in the early 1990s, additional migration was driven by family unification, natural disasters, and persistent political and economic volatility, with many individuals entering illegally” (Lesser y Batalova s.p.).

(“otredades” fuera de lugar) y el “self” (establecido en el lugar antropológico) (Craft 3), Luiselli y Villalobos incluyen directamente al migrante/Otro en el discurso dominante. Además de analizar el cruce estético entre ficción y no ficción, este trabajo se propone, entonces, cuestionar la responsabilidad más inminente de esos tres autores a la hora de generar narrativas que puedan o no influir en la obtención de un estatus legal para los miles de migrantes indocumentados, cuyos destinos yacen en las manos de jueces estadounidenses.

Bencastro: mediador y portavoz

Publicada en 1999, primero en inglés y después en español, la novela de Bencastro, *Odisea del norte*, fue recibida por parte de la crítica como una de las primeras novelas “en contar la historia de los inmigrantes centroamericanos” (Mujica s.p.). Antes de *Odisea del norte*, a pesar de que muchos ya habían escrito sobre la inmigración, existían pocas, sino ninguna, versiones históricas sobre la emigración salvadoreña a los Estados Unidos. “Históricas”, porque Bencastro, quien se presenta como un cronista, pretende ofrecer un trabajo que, si bien está categorizado como “novela”, recopila los testimonios y la vivencia personal y real de miles de exiliados.⁵ Como explica el autor en una entrevista reproducida por Adda Montalvo, *Odisea del norte* es “historia hecha novela” (s.p.). En otra conversación con Edward Waters Hood, Bencastro también reivindica su ambición de permitir que los “vencidos” hablen por sí mismos y compartan una versión de la historia que, según el autor, “raras veces tienen la oportunidad de contar” (s.p.). Al servir tal propósito, y dándole la palabra directamente al migrante ilegal salvadoreño medio, protagonista de su novela, Bencastro, entonces, parece seguir al pie de la letra la definición del testimonio de Craft.⁶

Sin embargo, aunque pretenda “give voice to the voiceless” (Craft 22), el autor salvadoreño empieza su novela con un silencio agobiante. Abriéndose sobre la imagen de un cuerpo sin vida, las primeras páginas de *Odisea del norte* narran la muerte de un migrante indocumentado, quien cayó del edificio donde trabajaba de manera ilegal como limpiador de ventanas cerca del famoso zoológico de Washington D.C. La policía empieza a investigar. “¿Tú, conocer, muerto?” (2), pregunta el agente de policía estadounidense, pero nadie se atreve a decir nada. Calixto, salvadoreño recién llegado a Washington D.C. y uno de los protagonistas del libro, prefiere guardar el silencio a pesar de ser amigo cercano del fallecido:

⁵ Cuando autores como Jaime Abello, Francisco Sierra Caballero y Antonio López Hidalgo definen la crónica como un género aparte, reconocido sobre todo por su uso de la primera persona (un rasgo que Beverley asocia al testimonio), Bencastro, por su parte, parece referirse a los términos “crónica” y “testimonio” indistintamente. De este modo, el autor sigue la definición de la periodista Leila Guerriero, para quien la crónica es, ante todo, un intento de entender una cosa turbulenta que requiere largos trabajos de campo, además de recurso a artificios formales de la literatura de ficción (39).

⁶ Esa voluntad de crear un espacio para denunciar la situación de los salvadoreños, aunque de manera menos explícita, ya se puede encontrar esbozada más de treinta años antes de la publicación de *Odisea del norte* en la novela de Claribel Alegría y D. J. Flakoll *Cenizas de Izalco* (1966). El último capítulo, en particular, que se distingue del resto de la novela por su descripción y denuncia de la masacre de Izalco, podría leerse como un antecedente al carácter comprometido de la novela de Bencastro.

Calixto se encontraba entre los espectadores, atemorizado, boquiabierto, lívido, sin poder decir una palabra sobre la tragedia; incapaz de atestiguar que cuando limpiaban el lado exterior de las ventanas del octavo piso, la cuerda atada a la cintura de su compañero se rompió. Temía que le culparan a él la muerte y terminar en la cárcel, si es que no lo deportaban por indocumentado. (2)

Además de representar a Calixto como miedoso y silenciado, Bencastro también da al silencio un papel prevalente en la descripción del entorno de sus personajes. De hecho, a lo largo de la novela, el lector se encuentra frecuentemente con la imagen de niños que “llor[an] en silencio” (16), migrantes que se mantienen callados porque no quieren que se sepa que “no habl[an] mexicano” (72), trabajadores indocumentados que no se atreven a reivindicar sus derechos básicos, como el salario mínimo, y hasta inquilinos que permanecen escondidos en sótanos donde susurran para no levantar sospechas en el vecindario.

El ejemplo quizá más llamativo de la representación del migrante callado y silenciado se encuentra en una historia secundaria, intercalada en la historia principal de Calixto. Dividido en 62 capítulos, la mayoría de los cuales oscilan en un movimiento de ida y vuelta entre la vida de Calixto en El Salvador, su viaje hacia los Estados Unidos y su nuevo cotidiano en Washington D.C., *Odisea del norte* también presenta 8 capítulos (12, 16, 22, 28, 38, 44, 50 y 56) sin vínculo aparente con la historia principal. En estos capítulos, el lector sigue el desarrollo de la solicitud de asilo de Teresa de Jesús Delgado, un personaje ficticio del cual se desconoce todo excepto que su solicitud fue rechazada y su cuerpo sin vida fue encontrado en San Miguel después de haber sido deportado. Al insertar la audiencia de Teresa en la historia de Calixto, Bencastro resalta sobre todo la falta de agencia de la joven, a quien ni siquiera le está dado el espacio suficiente para demostrar al juez que, por culpa del pasado militar de su marido, su propia vida en El Salvador corre peligro:

FISCAL: Bien. Después de que su esposo desertó del ejército, ¿tuvo algún otro problema con los guerrilleros?

TERESA: *No.*

FISCAL: Cuando se fue de la aldea pequeña a San Miguel ¿disminuyó la cantidad de combate en el área?

TERESA: *No.* (147, el énfasis es mío)

En las palabras de Oriel Siu en su análisis del libro de Bencastro: “[Teresa’s voice] goes silent, as the legally accused subject, she must now only listen to the dictates of the judge and agree to obey his ruling” (3). De hecho, además de tener poco espacio para defenderse (como lo demuestra, por ejemplo, la brevedad de sus respuestas —en *italica* en el texto—), la voz de Teresa está subyugada a un

discurso jurídico legal que ella no entiende, el cual, pese a ello, decide su destino tanto en los Estados Unidos como en El Salvador.

SE ORDENA que la solicitud de asilo de la acusada bajo la Ley de Refugiados de 1980 sea negada.

SE ORDENA ADEMÁS que su solicitud para la no-deportación bajo la Sección 243(h) de la Ley de Inmigración y Nacionalidad sea negada. (178)

Son estas circunvoluciones legales y conjuntos de leyes y secciones sin explicaciones o sentido (tanto para Teresa como para el lector) que cierran el capítulo 56, última mención de la audiencia de Teresa ante el juez, como para enfatizar una vez más la poca agencia que Teresa tiene sobre su propio caso. Después de este capítulo, el lector descubre la deportación y muerte de la joven salvadoreña.

Rápidamente, sin embargo, la omnipresencia del silencio en la obra de Bencastro aparece contrabalanceada por el estilo del autor. Si bien el silencio parece difundirse a lo largo del contenido de la novela, mediante un Calixto miedoso y la escasez de agencia tanto de Teresa como de los otros migrantes, la lógica narrativa desarrollada por Bencastro tiende, por el contrario, a mitigarlo. Con un énfasis en la elaboración de diálogos, descripciones y hasta acotaciones, la estructura general de *Odisea del norte* aparenta la de un guion teatral.

Esta atención prevalente hacia una construcción dialógica puede interpretarse como un intento por parte del autor de recuperar la oralidad perdida de sus personajes. Al usar diálogos que fluyen con gran naturalidad a través de la novela, Bencastro confronta, por un lado, el silencio que supuestamente se atribuye a la figura del migrante y, por otro lado, la posibilidad de recobrar el derecho a la palabra, o esa oralidad perdida del testimonio, tal y como emana de la forma teatral escogida por el autor. En la ya mencionada conversación con Hood explica: “cuando escribo, revivo los personajes, trato de resucitarlos para darles una oportunidad de contar su propia historia, que difiere de la historia oficial que fue escrita por los vencedores [...] y esa oportunidad se las (sic) brinda la literatura” (s.p.).

Esta postura se aproxima a lo que Craft define como un “intermediary” o “mediator” (19). Su responsabilidad, según la especialista en estudios del testimonio, no solo consiste en facilitar un espacio donde los marginalizados pueden hablar en voz alta, sino también permitir a los excluidos, migrantes y subalternos salir del anonimato mediante varias técnicas narrativas, como la de la fragmentación. Bencastro no solo intercala la historia de Teresa en el relato de Calixto, sino que también coloca varios documentos reales (documentos de archivo, artículos periodísticos, cartas de amor entre dos guerrilleros) dentro de su ficción. De tal modo que la estructura general de *Odisea del norte* podría ser resumida de la manera siguiente:

Tabla 1.
Tabla representando los 62 capítulos de la novela de Bencastro, *Odisea del norte*.

Capítulo	Contenido	Capítulo	Contenido
1	Presente en D.C.	32	Presente en D.C.
2	Presente en D.C.	33	Viaje hacia el norte
3	Presente en D.C.	34	Carta de amor entre guerrilleros
4	Pasado en El Salvador	35	Presente en D.C.
5	Presente en D.C.	36	Artículo periodístico
6	Documento de archivo	37	Viaje hacia el norte
7	Pasado en El Salvador	38	Audiencia de Teresa
8	Presente en D.C.	39	Presente en D.C.
9	Pasado en El Salvador	40	Viaje hacia el norte
10	Presente en D.C.	41	Carta de amor entre guerrilleros
11	Pasado en El Salvador	42	Presente en D.C.
12	Audiencia de Teresa	43	Viaje hacia el norte
13	Presente en D.C.	44	Audiencia de Teresa
14	Pasado en El Salvador	45	Artículo periodístico
15	Artículo periodístico	46	Viaje hacia el norte
16	Audiencia de Teresa	47	Presente en D.C.
17	Viaje hacia el norte	48	Viaje hacia el norte
18	Presente en D.C.	49	Carta de amor entre guerrilleros
19	Viaje hacia el norte	50	Audiencia de Teresa
20	Presente en D.C.	51	Presente en D.C.
21	Viaje hacia el norte	52	Viaje hacia el norte
22	Audiencia de Teresa	53	Artículo periodístico
23	Presente en D.C.	54	Presente en D.C.
24	Viaje hacia el norte	55	Viaje hacia el norte
25	Artículo periodístico	56	Audiencia de Teresa
26	Presente en D.C.	57	Presente en D.C.
27	Viaje hacia el norte	58	Carta de amor entre guerrilleros
28	Audiencia de Teresa	59	Viaje hacia el norte
29	Presente en D.C.	60	Presente en D.C.
30	Viaje hacia el norte	61	Reportaje periodístico
31	Reportaje periodístico	62	Viaje hacia el norte

Fuente: Elaboración propia. Nota: Hay 42 capítulos dedicados a la historia de Calixto (presente en D.C., pasado en El Salvador y viaje hacia el norte), 8 capítulos sobre la solicitud de asilo de Teresa, 7 artículos periodísticos, 4 cartas de amor entre dos guerrilleros y 1 documento de archivo de la Biblioteca del Congreso.

Esta fragmentación (o explosión) del relato, además de reflejar el caos que representa la *odisea* del migrante centroamericano hacia el norte, permite a Bencastro restituir los nombres, o por lo menos testimonios, de algunos de esos miles de salvadoreños en D.C. y que la prensa mantiene en el anonimato. Al cotejar el testimonio de Calixto, Teresa y los demás frente a una versión oficial de los hechos, Bencastro se propone llenar el vacío dejado por la prensa y humanizar sus cifras y frías estadísticas; una actitud que la especialista Mariana Bonano asocia a la de un cronista ya que, “más que contar una historia” impulsa una “voz”, una

“mirada” capaz de “percibir las múltiples tramas que atraviesan la sociedad actual invariablemente compleja y mediatizada” (45).⁷

Además, como observa Rafael Lara-Martínez, esta construcción le ofrece también la posibilidad de no comprometerse con una perspectiva u otra, ya que el autor “no toma una posición partidista entre dos fuerzas políticas antagónicas; en cambio, lo que sí declara es una defensa radical por los derechos políticos, legales, educativos y sociales de todos los inmigrantes. En la actualidad, Bencastro es uno de sus más fieles portavoces” (s.p.). Sin embargo, en *Novels of Testimony and Resistance from Central America*, Craft advierte, con la ayuda de Jean Franco, acerca del peligro cultural y político asociado con esa postura de portavoz o “mediator” (14). Si, por un lado, el uso de un “intermediary” reafirma la autenticidad y veracidad de *Odisea del norte*, y por consiguiente la cualidad de cronista de su autor, también corre el riesgo de poner de manifiesto la falta de agencia de un migrante representado como incapaz de hablar por sí mismo. Como explica Craft, “the writer who represents the subaltern subject or who attempts to have the subaltern speak through the text mediates his or her presence much as have benevolent missionaries, ethnographers, travelers, and various other specialists” (14).

Posturas creativas: fuera o dentro de lugar

Hasta el final de la novela, el lector sigue perplejo. Al recurrir a la lógica narrativa del teatro y de la fragmentación, Bencastro subraya efectivamente las fuerzas exteriores que impiden al migrante hablar por sí mismo, pero las menciones repetitivas del silencio, analfabetismo y poco ingenio de sus protagonistas ratifican, no obstante, la falta de agencia como una cualidad casi intrínseca de sus personalidades.

Comparada con las declaraciones de varios voluntarios y especialistas en derecho laboral en Washington D.C., esta postura podría ser calificada de condescendiente. Como observa, por ejemplo, Cardenas, basándose en su trabajo para WashLaw, muchos de los trabajadores indocumentados en el Distrito de Columbia ejercen trabajos poco remunerados no por falta de educación, sino por la dificultad de convalidar títulos extranjeros en los Estados Unidos. En sus palabras: “most of the workers who are coming to the clinic have low pay because they just don’t have a choice” (Personal interview) y menciona el caso de varios médicos o abogados que se presentaron a la clínica del WashLaw no porque desconocían el funcionamiento legal de sus casos, sino porque necesitaban ayuda con la traducción de algunos documentos al inglés, en espera de poder algún día ejercer sus profesiones reales.

⁷ “En el área de Washington D.C. residen de 80 000 a 150 000 salvadoreños” (Bencastro 169) y “El 46 por ciento de los entrevistados desea regresar a su país eventualmente, y el 54 por ciento se propone legalizar su residencia en los Estados Unidos” (170). En *To Show and to Tell: The Craft of Literary Nonfiction*, Lopate parece seguir una misma lógica cuando define el periodismo por sus “the strictest journalistic standards of factual accuracy” que se preocupan mucho más por “‘law and order’ ethical questions” que por los sentimientos y las experiencias personales (38).

Además de las calidades de ingenuo y poco educado, el migrante de *Odisea del norte* también está representado como primitivo, o por lo menos prisionero de una época atrasada, ya que Bencastro lo representa como un campesino descalzo que valora por encima de todo su machete:

Este frío lo hace a uno andar con el montón de ropa encima. En mi pueblo, yo andaba hasta sin camisa, y descalzo. Lo único que no me faltaba era el machete, mi eterno compañero. (171)

La representación del migrante entendido como analfabeto, fuera de lugar y perdido en los meandros de un sistema demasiado complejo para él parece contradecir el propósito de Bencastro, dado que esa generalización pone en tela de juicio la legitimidad del centroamericano indocumentado para hablar por sí mismo y contar esta historia, que “raras veces tien[e] la oportunidad de contar” (“odisea artística” s.p.). Del mismo modo, la decisión de Bencastro de convertir la experiencia individual de Calixto en la historia colectiva de la comunidad latina en general aminora la fuerza del relato y perjudica el carácter “testimonial” de *Odisea del norte*.⁸ Antes de ser salvadoreño, Calixto es, sobre todo, un personaje colectivo. Como explica Bencastro, “mis personajes son simbólicos, no representan un individuo en particular, sino un pueblo” (“odisea artística” s.p.). De hecho, los únicos rasgos salvadoreños presentes en la novela, además del voseo, son algunas menciones de la preferencia de Calixto por las cervezas Pilsener y pupusas (Bencastro 109).

Volviendo a las similitudes que podemos encontrar entre *Odisea del norte* y un guion teatral, el lector también descubre que, a diferencia de una obra de teatro, la novela de Bencastro no presenta ninguna indicación en cuanto a los nombres de los diferentes actores. El uso de diálogos, entonces, no solamente demuestra el interés de Bencastro por recobrar la oralidad perdida de sus personajes, sino que también permite al autor mezclar, y hasta confundir, las voces de los migrantes. Las diferentes experiencias de migración (salvadoreñas, chilenas, cubanas, mexicanas, etc.) presentes en la novela se funden y el lector, desorientado, no sabe cuándo o dónde empieza y acaba la historia del uno y del otro. Al compartir una historia única y generalizable, los migrantes se convierten entonces en un “hegemonic subaltern group”, para usar el oxímoron de Gayatri Spivak, lo cual engendra una representación de la migración que difiere bastante de la “historia real” o crónica de vivencia personal y real a la que Bencastro aspira.⁹

⁸ En *Novels of Testimony and Resistance from Central America*, Craft defiende una postura similar cuando subraya el riesgo de “over-generalizing” e incluso “homogeniz[ing] and stereotyping,” el protagonista del testimonio, hasta reducirle en el sujeto de un “hegemonic program” (9, 10, 12).

⁹ Como subraya Sarah Malher en su libro *American Dreaming*, la experiencia de migración y marginalización genera muy a menudo antagonismo entre diferentes grupos étnicos. En Washington D.C., por ejemplo, la comunidad inmigrante suele burlarse de la comida mexicana por haber sido “salvadoreñizada”. De hecho, aunque se presenten como mexicanos, muchos de los restaurantes mexicanos ofrecen platos con sabores salvadoreños, ya que la mayoría de

Además de amalgamar las experiencias individuales de migración en una colectividad pan-latina, Bencastro crea una división muy marcada entre, por un lado, la comunidad latina, y por el otro, los ciudadanos estadounidenses. A lo largo de la novela, Calixto y los demás migrantes casi no interactúan con personajes estadounidenses. A pesar de la novia (y luego exnovia) de un personaje secundario, que todos llaman la “gringuita”, la juez y traductora que trabajan sobre el caso de Teresa y algunos agentes de policía, la novela no presenta ningún personaje de origen estadounidense. Esa ausencia de interacción entre migrantes y ciudadanos estadounidenses es bastante llamativa, sobre todo cuando se sabe que el 46 por ciento de las organizaciones no gubernamentales y otras asociaciones como el WashLaw fueron creadas a principios de los años noventa en Washington D.C., en reacción, mayoritariamente, a las protestas de 1991 en Mount Pleasant (Cantor 5).

A pesar de que Bencastro menciona las protestas de 1991 en *Odisea del norte*, hace abstracción, sin embargo, de la ebullición de voluntariado y múltiples ONG que históricamente marca no solamente el contexto de su novela, sino también los años de su escritura (la década de los noventa). En la entrevista que realizamos con el ex coordinador del WashLaw, Cardenas confirma esas cifras y añade que hoy en día la comunidad de hispanohablantes es tan fuerte en D.C. que es difícil encontrar a un migrante que no conozca WashLaw, CARECEN, La Clínica del Pueblo u otras organizaciones que ofrecen comida, servicios de traducción, ayuda legal, etc. En otras palabras, la mayoría de los migrantes hispanohablantes sí que están en contacto con estadounidenses. Y hasta las embajadas intentan entrar en contacto con los migrantes indocumentados para informarles sobre las más de ochenta ONG que existen en Washington.

La separación drástica entre los latinos (entendidos como una colectividad homogénea) y los estadounidenses se ve marcada en *Odisea del norte* por una ausencia de interacción entre los dos grupos, hecho que claramente impacta sobre la elaboración de la identidad del migrante y su representación en la novela. Como observa el filósofo y teólogo americano-alemán Paul Tillich, la pregunta “¿quién eres?” supone, muy a menudo, una respuesta a la pregunta “¿de dónde vienes?”, dado que un lugar antropológico bien establecido, con una historia propia, una identidad fuerte y una red de personas influyentes suele validar la identidad de un individuo y conferirle su estatus cultural (87). Al confundir el lugar de origen del migrante con el vasto y fluido territorio de América Latina, Bencastro reduce la identidad del migrante a una *no-identidad*, ya que está asociada con un lugar abarcador, siempre en movimiento; en otras palabras, un *no-lugar*.

las taquerías son atendidas por salvadoreños, que representan la comunidad de migrantes más importante de Washington D.C. (American Immigration Council). Si para la mayoría de los habitantes de Washington, que no son originarios de América Latina, importa poco que un plato mexicano se asemeje a un plato salvadoreño, para los mexicanos y salvadoreños, sin embargo, comparar unas pupusas con unos tacos tiene tanto que ver como comparar el *osso bucco* italiano con un *cassoulet* francés.

En *Non-lieux: introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Marc Augé considera, lo que define como una de las consecuencias de la sobremodernidad: la creación de “no lugares”. Según el antropólogo francés, con la emergencia del fenómeno de la globalización, los “lugares antropológicos”, esos espacios concretos y geográficamente definidos, a la vez como identitarios, relacionales e históricos, han sido testigos de la emergencia de “no-lugares”. Estos nuevos espacios, consecuencias de un mundo cada vez más interconectado y del auge del desplazamiento humano entre los países, se caracterizan, al contrario de los lugares antropológicos, como lugares de transición, zonas efímeras no completamente establecidas en el mundo (el autor toma como ejemplo, entre otros, los aeropuertos, sitios turísticos, campos de refugiado, etc.) (61-93). Al ofrecer una representación del migrante indocumentado como “latino”, en vez de enfatizar las singularidades de las experiencias salvadoreñas, chilenas, mexicanas, etc., Bencastro sigue entonces la lógica según la cual la comunidad latina en los Estados Unidos es una comunidad establecida, pero no permanente; fluida, en movimiento. En otras palabras, reitera sus estatus de ciudadanos de un “no-lugar” y les priva del derecho a quedarse.¹⁰

La representación del latino en *Odisea del norte* como residente de un “no-lugar” ratifica entonces la idea según la cual el migrante es una “no-persona” con una “no-identidad”. En *Migration, Diversity, and Education*, Christian Triebel analiza el impacto de los “no-lugares” en la vida de los “Third Culture Kids”. Aunque su investigación difiere de este trabajo, sus resultados podrían aplicarse al caso de los migrantes latinos, sobre todo cuando observa que:

When a TCK [Third Culture Kids] [...] has to let go of something precious it is a non-loss not worth fussing over. [...] Similarly, when a TCK has to say goodbye to a fellow non-person, this is also labeled a non-loss of a non-relation [...] Denied the right to possess, TCKs are deprived of the right to recognize loss and stripped of their right to mourn. (97)

En otras palabras, que sean “Third Culture Kids” o migrantes, “non-person from non-places becomes invisible” (Triebel 99).¹¹ Se puede considerar, entonces,

¹⁰ En *transición* hasta la regularización de sus papeles para *convertirse*, o no, en un refugiado legal, en el caso de Teresa; en una situación de *transición* con un trabajo y un alojamiento temporal, en el caso de Calixto; en medio de un proceso de *transición* hacia ser más blanco (blanqueamiento), en el caso de Juancho, el amigo de Calixto que cambia su nombre a “Johnnie” (“¡ahora [soy] Johnnie Mills! [...] Yo no soy como muchos que viven aquí, pero siguen pensando que están allá. Esto es otra cosa. ¡Hay que ponerse al día!” 141), o más moreno (latinización), en el caso de Calixto que reivindica su pasado latino por encima de todo (“¿Cómo voy a preferir el White Bread a las tortillas? ¿Las hamburguesas a las pupusas? ¿Los Hot Dogs a los tamales? ¡Eso nunca, no hay comparación!” 141); los migrantes de *Odisea del norte* viven en un estado de tránsito constante.

¹¹ También podría ser interesante notar que la letra “x,” que suele definir a la comunidad latina en los Estados Unidos (“comunidad LatinX”) también es un símbolo del anonimato, de la falta de identidad. De hecho, la letra “x” es la que se usa para firmar un documento cuando se es

que la homogeneización de la experiencia de migración contada en *Odisea del norte* corre el riesgo de convertir al migrante, junto con sus peticiones o solicitudes, en una persona ilegítima con unas demandas invalidadas, lo cual puede tener unas consecuencias dramáticas para los miles de migrantes en espera de asilo político cada año en Estados Unidos. Ahora no hace tan solo falta ofrecer un espacio para “the other’s struggle for legitimacy and power”, para volver a Craft y una definición estándar del testimonio (16), sino que son las demandas del migrante las cuales tienen que recibirse como válidas y legítimas.

Siguiendo la lógica de Marc Augé, esa invisibilidad o carácter de no-persona en un no-lugar, presenta, sin embargo, una ventaja: la flexibilidad. Como explica el antropólogo, la cultura del no-lugar se puede seleccionar, despersonalizar y adornar al gusto de los consumidores. Cuando tomamos, por ejemplo, una figura en miniatura de un lugar turístico como Disneyland (no-lugar por excelencia): no importa que la figura de Mickey Mouse sea “made in China”, o que los turistas que la compraron no cuenten la historia exacta de su creación; lo importante es que propicie un meta-relato del “otro”, que pueda pasar por auténtico y que el simple hecho de contemplar la representación del “no-lugar” la convierta en un recuerdo dramático e imborrable. Al compartir el relato de Calixto y los demás migrantes como un testimonio que homogeneiza la odisea de la comunidad latina hacia el norte, Bencastro, en su postura de cronista de la ficción, selecciona, despersonaliza y adorna entonces la vivencia de miles de exiliados para convertirla en un producto melodramático de consumo global, que humaniza al lectorado, ese consumidor de noticias y artículos periodísticos desensibilizado.

Luiselli y Villalobos: contar para salvar

No se trata tanto, entonces, de distinguir la verdad de la mentira, o la ficción de la no ficción, sino de preguntarse por qué leemos testimonios sobre la migración centroamericana hacia los Estados Unidos. ¿Será, porque, antes del libro de Bencastro, no existía una visión histórica sobre la emigración salvadoreña a los Estados Unidos y de ahí el mundo académico se entusiasmó y *Odisea del norte* entró en las listas de lectura oficiales? ¿o por qué la novela de Bencastro ofrece una representación icónica de la “otredad”, de la “latinidad”, la cual conforta y humaniza al lector, quien se congratula por intentar aproximarse a la vida de estas víctimas que la prensa reduce a meras estadísticas?¹²

analfabeto, o la letra que corresponde a los espacios vacíos, anónimos, incompletos en los documentos de identidad. En algunos casos, también es un símbolo de abandono o “incognoscibilidad”. En una investigación sobre los niños inmigrantes, Claudia Milian observa que “the X of LatinX child has been depersonalized and dehumanized, far removed from the here and now” (11).

¹² Citando a Dinesh D'Souza y Susan Sontag, Craft habla de “an increasingly self-critical posture” de los “well-intentioned academics” quienes se preguntan “how we may have been complicit in perpetuating the turmoil in Central America” (1)

En su libro *Telling Migrant Stories*, Esteban Loustaunau y Lauren Shaw argumentan que “the migrant has been relegated to exist *outside* of the realm of politics. That is, the migrant has been imagined as a social category that lacks the right to legal or political protection” (7, el énfasis es mío). En otras palabras, es porque el escritor y su lector hablan desde una perspectiva influenciada por la lógica del lugar antropológico que ambos siguen considerando al migrante como una no-persona con una no-identidad y no logran aprehender al individuo de pleno derecho, con su singularidad y petición válida. Como observa Christian Triebel en su análisis del impacto de los “no-lugares” en la vida de los “Third Culture Kids”: “Anthropological place is thus partly responsible for the creation and perpetuation of non-place and its ‘non-people’ by refusing to let non-place count as a valid place to belong to, identify with” (96).

Parece necesario, entonces, considerar el espacio en el que los migrantes han sido recludos con una nueva mirada. Una mirada que no pretende “integrar”, o “incorporar” el migrante a los lugares antropológicos ya establecidos, sino que sugiere transformarlos para que por fin admitan a los migrantes como individuos en sí ya *dentro* del lugar, en vez de prisioneros de un “no-lugar”. En *Novels of Testimony and Resistance from Central America*, Craft define el testimonio en América Central como una herramienta imprescindible para “the formation of a new concept of the nation, sometimes called ‘the national-popular,’ which is inclusive of all peoples within its borders” (26). Con *Tell Me How It Ends* y *Yo tuve un sueño*, Luiselli y Villalobos van más allá del concepto de nación y ofrecen un testimonio “*inclusive of all peoples without borders*”. Abriendo el testimonio a otros recursos estéticos como el periodismo narrativo, imaginan *nuevas* formas literarias híbridas, entre ficción y no ficción, formas que puedan darse cuenta de la situación del migrante como parte *integrante* de un sistema en el que participa, actúa y tiene derecho a hablar. Parafraseando a Gefen y Lopate: ya no reclaman una postura de mediador y buscan alternativas a la superioridad y mentiras de la novela.

De hecho, después de haber empezado a escribir ficciones sobre la migración de niños que entraron ilegalmente en los Estados Unidos entre 2011 y 2014, tanto Luiselli como Villalobos dejaron de lado el género de la novela.¹³ Al contrario de Bencastro, quien vio en la novela una manera de reivindicar el derecho de los “vencidos” a hablar y compartir su propia versión de la historia, los dos escritores mexicanos están de acuerdo en enfatizar la imposibilidad de contar la experiencia de la migración centroamericana bajo la forma de una novela. “No creo en los narradores objetivos”, explica Villalobos (“Hay un imperio” s.p.). Según el autor, la única manera de ser fiel al horror que han vivido los migrantes es mediante lo absurdo a lo real (“Cuando lo inverosímil” s.p.); no

¹³ En el caso de Villalobos, un editor llamó al autor mexicano con una encomienda precisa: escribir un texto en primera persona acerca de las experiencias de dos chicos, uno de El Salvador y el otro de Guatemala (Estrada). Luiselli, por el otro lado, tenía el proyecto de escribir una novela sobre la crisis migratoria desde hace ya mucho tiempo (“En EE. UU.” s.p.).

desde *afuera*, con la superioridad intelectual y moral de la novela (“Lo que pasa” s.p.). En una perspectiva similar, Luiselli explica:

Estaba escribiendo una novela basada en un grupo de siete niños que viajan sobre La Bestia, el tren que atraviesa México. Me di cuenta de que el libro no funcionaba porque yo estaba llena de rabia, confusión y dolor, tanto que mi ficción intentaba dar un mensaje político. La ficción no debe hacer eso. La ficción puede volverse muy política, puede llegar a ser hasta un agente de cambio político, pero creo que un novelista nunca debe tener la arrogancia intelectual de pensar que su obra puede o debe ser el centro de un cambio político, un mensaje o enseñanza. (“Las historias” s.p.)¹⁴

Sin embargo, tanto Villalobos como Luiselli reconocen que, si la ficción no funciona, la no ficción tampoco está exenta de desventajas. Reproducir testimonios de manera íntegra y lineal es repetitivo y tedioso. Además, como argumenta Villalobos, lo importante no se encuentra tanto en las cifras y los números tal como aparecen usualmente en los artículos de prensa, sino en los “momentos cargados de sentido” de los testimonios (ctd por Néspolo s.p.). No importa si los centroamericanos que llegaron a Estados Unidos fueron 100 mil o 200 mil; lo destacable es que una madre adolescente confíe su bebé a un desconocido durante el viaje para poder cruzar el río de noche o que dos jóvenes se turnen para dormir porque no hay espacio suficiente en el suelo (Ginatte s.p.). Además de esto, tanto Villalobos como Luiselli también admiten que los niños migrantes que entrevistaron para sus respectivos proyectos no podían considerarse testigos fiables, periodísticamente hablando; desconocían tanto los datos como los nombres de ciudades, es decir, la realidad (Néspolo s.p.). En una entrevista, Luiselli da el siguiente ejemplo: “Trate de hacerle la siguiente pregunta a un niño de siete años: ‘¿Alguna vez tuviste problemas con bandas de crimen organizado en tu país de origen?’ ¿Comenzaría por explicarle la diferencia entre una banda musical y una banda criminal, o la definición de país de origen?” (ctd por Stefkova s.p.).

Frente a los retos que presentan tanto la novela de ficción como el ensayo periodístico de no ficción, Villalobos y Luiselli deciden, entonces, recurrir a esta última, pero con la ayuda de la ficción. En el caso de *Yo tuve un sueño*, Villalobos compara su trabajo al de un documentalista: primero, entrevistar a diez inmigrantes en Nueva York y Los Ángeles que entraron en Estados Unidos entre 2011 y 2014 para reunirse con sus familias; segundo, “cortar, montar, preguntar qué va primero y qué va después, [...] *Yo tuve un sueño* es un trabajo de selección, de montaje [...] de concentración y elipsis [...] casi de

¹⁴ En febrero del 2019, Luiselli decidió finalmente publicar una novela sobre la migración ilegal de los niños centroamericanos hacia los Estados Unidos. Sin embargo, como explica la autora, su libro, titulado *Lost Children Archive*, no es una novela *sobre* sino *con* la crisis migratoria (“En EE.UU.” s.p.).

documentalista” (“la literatura” s.p.).¹⁵ El autor también precisa en una entrevista que “reflejar el testimonio literalmente hubiera sido contraproducente, puesto que el texto hubiera tenido menos potencia narrativa. De ahí que utilice las herramientas narrativas propias de la ficción para construir textos que se leen como cuentos” (“Lo que pasa” s.p.).

Luiselli, por su parte, también considera el potencial literario de los testimonios de niños migrantes cuando, tomando como punto de partida su trabajo como traductora en la corte de Nueva York, destaca el proceso de traducción al inicio de *Tell Me How It Ends*, el cual no sólo fue “una traducción donde simplemente se trasvasa de un idioma al otro”, sino “una labor en varios niveles” (“Las historias” s.p.). Una labor que siempre tenía el mismo objetivo: “contar la historia bien” (“En EE. UU.” s.p.). En otras palabras, los autores ya no están interesados en “how it works” y “what it means”, en los términos de Craft al definir el testimonio (7), sino en “how it means”; una postura que Francisco Sierra Caballero y Antonio López Hidalgo también asocian al nuevo periodismo narrativo y “una nueva escritura” que observa la realidad “de un modo más personal y comprometido” (929).

Esa potencia narrativa es lo que distingue las no-ficciones con artificio de Villalobos y Luiselli de la “historia hecha novela” de Bencastro. Al realizar entrevistas con menores indocumentados, tanto Villalobos como Luiselli se percataron del potencial que tenían las narrativas de estos niños de no solamente crear un encuentro entre el lectorado y la “latinidad” u “otredad” sino también influir directamente en el destino de los migrantes en general. En una entrevista sobre *Tell Me How It Ends*, Luiselli explica haber entendido el funcionamiento de la justicia cuando el caso de una niña fue rechazado por “no haber contado su historia bien” (“Escritora mexicana” s. p.). Al revés, si un niño consigue un abogado, explica la autora, tiene casi un 100 por ciento de probabilidad de poder quedarse en los Estados Unidos. Desde entonces, Luiselli entiende la importancia de aprender a armar un caso o, en otras palabras, de aprender a contar una historia. Villalobos defiende un discurso similar. En palabras del autor:

Su testimonio [del niño] es, justamente, aquello que puede dar opciones de conseguir los papeles. Para estos niños y adolescentes, el contar adecuadamente o no la propia historia puede significar quedarse en Estados Unidos o ser devueltos. Si el juez percibe que corren un riesgo en caso de ser deportados, entonces puede otorgarles una resistencia como refugiado. Para estos niños, aprender a contar su historia se vuelve una manera de sobrevivir, de obtener los papeles. Cuando comencé a dar forma a estos testimonios, me esforcé por no caer en un tono efectista, melodramático, un tono que hubiera sido irrespetuoso con la dignidad de

¹⁵ Ese procedimiento podría conversar con el concepto de “docuficción,” que Christian von Tschilschke y Dagmar Schmelzer definen como el “acercamiento de un documento a una ficción” o “el acercamiento de una ficción a un documento” (16).

estos chicos, sobre todo porque, en el momento de entrevistarlos, yo no encontré drama. (“Lo que pasa” s.p.)

En vez de suscitar un sentimiento de conmiseración hacia el “otro”, esos pobres “latinos”, víctimas del no-lugar, Villalobos y Luiselli tienen como objetivo generar empatía. Al considerar los testimonios de los niños migrantes no como manifestaciones de la “otredad”, sino como expresiones singulares y personales del derecho universal al hogar, los dos autores mexicanos dejan de recluir al migrante en un no-lugar para convertir su carácter de no-persona en algo comprensible y concebible desde la perspectiva del lugar antropológico. Sabiendo que los niños migrantes iban a ser, y siguen siendo, juzgados desde un sistema que corresponde a un lugar antropológico, Luiselli y Villalobos, al contrario de Bencastro, intentan generar relatos que, en vez de homogeneizar la experiencia de migración y considerar al migrante y sus peticiones como ilegítimos, resaltan y validan las singularidades, o “the real thing” (Beverley), de cada caso.¹⁶ El migrante aparece entonces no como un “‘represented’ victi[m] of history” (Beverley 278), sino como un agente que participa, actúa y usa plenamente su derecho a hablar en un sistema al que no se concibe como elemento añadido sino como ciudadano perteneciente.

Con este cambio de perspectiva, los dos autores mexicanos se proponen ofrecer testimonios que, además de ser más éticos, tienen la ventaja de corresponder a los estándares de “caso bien armado” o “historia bien contada” según los jueces en las cortes de inmigración. Como observan Schaffer y Smith en su libro *Human Rights and Narrated Lives*, no se debe menospreciar el impacto del “international commitment to narratability” sobre “the willingness of those addressed to hear the stories and to take responsibility for the recognition of others and their claims” (5). En otras palabras, el migrante puede conseguir los papeles necesarios para permanecer en los Estados Unidos gracias al potencial narrativo de historias personales capaces de generar empatía. Como observa Gianmarco Ginatte entrevistando a Villalobos para la revista *Otra Parte*, “cada narrador, punto de vista, tono o estilo que [se] escoge equivale a una identidad que se salva” (s.p.).



Con el auge de redadas en las comunidades latinas, las asociaciones y organizaciones no gubernamentales en Washington D.C. se juntaron para la redacción de un folleto. El objetivo de este documento: informar al migrante indocumentado de sus derechos básicos. Uno de ellos, le recuerda el folleto, es su derecho “a permanecer callado/a” (figura 1 y figura 2).

¹⁶ Varios académicos, como Claudia Milian, subrayaron por ejemplo las similitudes aberrantes entre el cuestionario de 40 preguntas que se usa para decidir el destino legal de un niño migrante y un cuestionario de examen estandarizado americano (8).



Figura 1: Folleto para informar al migrante indocumentado de sus derechos básicos (versión en español).



Figura 2: Folleto para informar al migrante indocumentado de sus derechos básicos (versión en inglés).

Esta mención a la quinta enmienda de la Constitución de los Estados Unidos demuestra que el silencio, ese mismo silencio que convierte a los personajes de *Odisea del norte* en figuras pasivas, sin agencia, y que desafía Luiselli y Villalobos a buscar nuevas formas narrativas, también puede transformarse en una herramienta de lucha. Arma de doble filo, el silencio condena tanto que salva. Siguiendo una lógica similar, Schaffer y Smith observan que el “affect”, es decir, tanto el *melodrama* que suscita Bencastro hacia “el otro”, como la empatía que Villalobos y Luiselli intentan generar hacia “el mismo”, puede canalizarse de una manera positiva o bien negativa (5).

Al debatir sobre el silencio en las comunidades latinas en Washington D.C., Cardenas (WashLaw) hace las observaciones siguientes:

The whole idea about isolation and being silent although it is true to a degree, I wouldn't say it's totally true; it's true from an outside perspective but within the community *it's definitely not true*. [...] Immigrants are *definitely not silent*. It's more of an issue of [like] just integrating that sphere (if they don't speak Spanish, for instance). But I think it validates the work that people do, because, as awful as it is to hear, my work and the work of all these NGOs and Non-profit *exist because they are people in bad situations*. And by hearing these stories, we're often driven to say, “oh, we got to help these people, I just read this book about this awful situation”, it probably happened to a million people. *And that is what keeps our work going*, even if it's not completely true. And the Non-profit industrial complex props itself up from misery. *Even though it's Non-profit, we exist because misery exists*. (Personal interview, el énfasis es mío)

Si es verdad que representar el “otro” en una situación de inferioridad, recluido en el no-lugar de su no-persona, tiene sus ventajas, tampoco se puede infravalorar la agencia y singularidad del migrante centroamericano. En un siglo marcado por diásporas y migraciones masivas, se vuelve cada vez más necesario cuestionar la responsabilidad inminente de las narrativas en influir directamente sobre el destino de los miles de migrantes indocumentados, cuyas historias están a la espera de su potencial narrativo.

Obras citadas

- Abello, Jaime. “Análisis: La alternativa latinoamericana”. *El País*, 30 mar. 2013, elpais.com/cultura/2013/03/30/actualidad/1364661494_547517.html.
Accesado 5 may. 2019.
- Alegría, Claribel y D. J. Flakoll. *Cenizas de Izalco*. 1966. Gato Negro, 2015.
- American Immigration Council. “Immigrants in the District of Columbia.” *American Immigration Council*, 7 Aug. 2020, www.americanimmigrationcouncil.org/research/immigrants-in-washington-dc.
- Augé, Marc. *Non-lieux: introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Seuil, 1992.
- Bahadur, Gaiutra. “Valeria Luiselli Traces the Youngest Casualties of the Border Crisis.” *The New York Times*, 6 Mar. 2019, www.nytimes.com/2019/03/06/books/review/lost-children-archive-valeria-luiselli.html. Accesado 28 abr. 2019.
- Bencastro, Mario. “Una odisea artística: entrevista con Mario Bencastro”. Entrevista por Edward Waters Hood, *istmo: Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, no. 3, ene.-jun. 2002, <http://istmo.denison.edu/n03/foro/odisea.html>.
- . *Odisea del norte*. Arte Público Press, 1999.
- Beverly, John. *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*. Duke UP, 1996.
- Bonano, Mariana. “Tendencias del periodismo narrativo actual. Las nuevas formas de contar historias en revistas y cronistas latinoamericanos de hoy”. *Question: Revista Especializada en Periodismo y Comunicación*, vol. 1, no. 43, 2014, p. 40-50.
- Cantor, Guillermo. “Nonprofits Serving the Latino Community in the Washington, D.C. Metropolitan Area. A Portrait of Their Features and Activities.” *CNP Working Paper, The Urban Institute*, 2008, pp. 1-10.

Cardenas, Allen. Personal interview. 22 Mar. 2019, Washington, D.C.

"Collins Online Dictionary: Definitions, Thesaurus and Translations". *Collins Online Dictionary: Definitions, Thesaurus and Translations*, www.collinsdictionary.com/.

Craft, Linda. *Novels of Testimony and Resistance from Central America*. UP of Florida, 1997.

Estrada, Sylvia Georgina. "Juan Pablo Villalobos da voz a los niños". *Zócalo*. 2019, http://www.zocalo.com.mx/new_site/articulo/da-voz-a-los-ninos. Accesado 28 abr. 2019.

Gefen, Alexandre. *Territoires de la non-fiction: cartographie d'un genre émergent*. Brill Rodopi, 2020.

Ginatte, Gianmarco. "Yo tuve un sueño". *Revista Otra Parte*, 2018, <https://www.revistaotraparte.com/literatura-iberoamericana/yo-tuve-un-sueno/>. Accesado 28 abr. 2019.

Guerriero, Leila. "Reportaje. La verdad y el estilo". *El País*, 18 feb. 2012, http://cultura.elpais.com/cultura/2012/02/15/actualidad/1329307919_560267.html. Accesado 22 may. 2021.

Lara-Martínez, Rafael. "Mario Bencastro y la identidad salvadoreño-americana". *Ventana Abierta*, 1999, https://www.academia.edu/33000775/Odyssey_to_the_North_Selected_Reviews. Accesado 3 may. 2019.

Lesser, Gabriel y Jeanne Batalova. "Central American Immigrants in the United States." *Migration Information Source: The Online Journal of the Migration Policy Institute*, 5 abr. 2017, <https://www.migrationpolicy.org/article/central-american-immigrants-united-states-2015>.

Lopate, Phillip. *To Show and to Tell: The Craft of Literary Nonfiction*. Simon & Schuster, 2014.

Loustaunau, Esteban and Lauren Shaw, editors. *Telling Migrant Stories*. U of Florida P, 2018.

Luiselli, Valeria. "Escritora mexicana Valeria Luiselli: los niños que cruzan la frontera viven 'una pesadilla llena de horrores reales'". Entrevista por Amy Goodman, *Democracy Now*, 18 Apr. 2017, https://www.democracynow.org/es/2017/4/18/escritora_mejicana_valeria_luiselli_los_ninos. Accesado 28 abr. 2019.

- - -. "Las historias pueden crear empatía más allá del sentimentalismo": Una conversación con Valeria Luiselli". Entrevista por Radmila Stefkova, *Latin American Literature Today*, 2017, <http://www.latinamericanliteraturetoday.org/es/2017/july/las-historias->

- pueden-crear-empat%C3%ADa-más-allá-del-sentimentalismo”-una-conversación-con. Accesado 28 abr. 2019.
- - -. *Tell Me How It Ends. An Essay in Forty Questions*. Coffee House Press, 2017.
- - -. “Valeria Luiselli: En EE. UU. es muy lucrativo encarcelar a personas indocumentadas que de por sí no tienen voz y cuentan con poca representación”. Entrevista por Amy Goodman, *Democracy Now*, Mar. 2019, https://www.democracynow.org/es/2019/3/13/valeria_luselli_en_eeuu_es_lucrativo. Accesado 28 abr. 2019.
- Malher, Sarah. *American Dreaming*. Princeton UP, 1995.
- Milian, Claudia. “Crisis Management and the LatinX Child.” *English Language Notes*, vol. 56, no. 2, oct. 2018, pp. 8-24.
- Minguez, Norberto. *Ficción y no ficción en los discursos creativos de la cultura Iberoamericana* Vervuert, 2020.
- Montalvo, Adda. “Odisea del norte”. *Revista Eco*, 1999, https://www.academia.edu/10607198/Odisea_del_norte_novela_de_Mario_Bencastro_Reseñas_escogidas?auto=download. Accesado 4 ago. 2021.
- Mujica, Bárbara. “Odisea del norte”. *Américas*, 1999, https://www.academia.edu/33000775/Odyssey_to_the_North_Selected_Reviews. Accesado 3 may. 2019.
- Néspolo, Matías. “La trágica odisea de los niños centroamericanos a Estados Unidos”. *El Mundo*, sep. 2018, <https://www.elmundo.es/cataluna/2018/09/20/5ba37e91e5fdea2c578b4622.html>. Accesado 28 abr. 2019.
- Schaffer, Kay and Sidonie Smith. *Human Rights and Narrated Lives. The Ethics of Recognition*. Palgrave MacMillan, 2006.
- Shaw, Lauren. “Harvest of Empire: Affect and a Counternarrative of Latino/ a Migration.” *Telling Migrant Stories*, edited by Esteban Loustaunau and Lauren Shaw, U of Florida P, 2018, pp. 19-38.
- Sierra Caballero, Francisco, and Antonio López Hidalgo. “Periodismo narrativo y estética de la recepción. La ruptura del canon y la nueva crónica latinoamericana”. *Estudios Sobre El Mensaje Periodístico*, vol. 22, no. 2, 2016, pp. 915–34.
- Siu, Oriel Maria. “Central American Enunciations from US Zones of Indifference or the Sentence of Coloniality.” *Studies in Twentieth and Twenty-First Century Literature*, vol. 37 no. 2, 2013, pp. 94-110.
- Spivak, Gayatri. “Can the Subaltern Speak?” *Reflections on the History of an Idea*, edited by Rosalind C. Morris, Columbia UP, 2010, pp. 21-78.
- Stefkova, Radmila. “Los niños perdidos: Un ensayo en cuarenta preguntas de Valeria Luiselli”. *Latin American Literature Today*, 2018,

<http://www.latinamericanliteraturetoday.org/es/2017/april/los-niños-perdidos-un-ensayo-en-cuarenta-preguntas-de-valeria-luiselli>. Accesado 29 abr. 2019.

Tillich, Paul. *Systematic Theology*. vol.1, U of Chicago P, 1951.

Triebel, Christian. "Non-Place Kids? Marc Augé's Non-Place and Third Culture Kids." *Migration, Diversity, and Education: Beyond Third Culture Kids*, edited by Saija Benjamin and Fred Dervin, Palgrave, 2015, pp. 87-101.

Tschiltschke, Christian von y Dagmar Schmelzer. *Docuficción: enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual*, Editorial Iberoamericana Vervuert 2010.

Villalobos, Juan Pablo. "Cuando lo inverosímil apunta a lo real del mundo. Entrevista a Juan Pablo Villalobos". Entrevista por Mónica Prandi, *Letra Urbana*, 2019, <http://letraurbana.com/articulos/cuando-lo-inverosimil-apunta-a-lo-real-del-mundo-entrevista-a-juan-pablo-villalobos/>. Accesado 28 abr. 2019.

- - -. "Juan Pablo Villalobos: 'Hay un imperio de la falsa profundidad que encubre la estupidez'". Entrevista por Gonzalo Sevilla y Carlos Barragán, *El oficio del escritor*, abr. 2018, <https://eloficiodelescritor.wordpress.com/2018/06/25/juan-pablo-villalobos-hay-un-imperio-de-la-falsa-profundidad-que-encubre-la-estupidez/>. Accesado 28 abr. 2019.

- - -. "Juan Pablo Villalobos, la literatura, su legitimidad". Entrevista por Patricia Godoy, *Excélsior*, 2018, <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/juan-pablo-villalobos-la-literatura-su-legitimidad/1268452>. Accesado 28 abr. 2019.

- - -. "Lo que pasa en la frontera entre México y EEUU sucede diariamente en las nuestras". Entrevista por Anna María Iglesia, *El Confidencial*, 20 sep. 2019. https://www.elconfidencial.com/cultura/2018-09-20/juan-pablo-villalobos-eeuu-mexico-frontera-migrantes_1618240/. Accesado 28 abr. 2019.

- - -. *Yo tuve un sueño. El viaje de los niños centroamericanos a Estados Unidos*. Anagrama, 2018.