



HAL
open science

Testimonio y ficción en Yo tuve un sueño de Juan Pablo Villalobos

Julio Zárate

► **To cite this version:**

Julio Zárate. Testimonio y ficción en Yo tuve un sueño de Juan Pablo Villalobos. Cahiers d'Études des Cultures Ibériques et Latino-américaines , 2024, 11, 10.4000/12v3v . hal-04840954

HAL Id: hal-04840954

<https://hal.science/hal-04840954v1>

Submitted on 16 Dec 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License



CECIL

Cahiers d'études des cultures ibériques et latino-américaines

11 | 2024

Entre ficciones y migraciones en la obra de Juan Pablo Villalobos

Testimonio y ficción en *Yo tuve un sueño* de Juan Pablo Villalobos

Témoignage et fiction dans Yo tuve un sueño de Juan Pablo Villalobos

Testimony and fiction in Yo tuve un sueño by Juan Pablo Villalobos

Julio Zárate



Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/cecil/5565>

DOI: 10.4000/12v3v

ISSN: 2428-7245

Editor

Université Paul Valéry Montpellier 3

Referencia electrónica

Julio Zárate, «Testimonio y ficción en *Yo tuve un sueño* de Juan Pablo Villalobos», *CECIL* [En línea], 11 | 2024, Publicado el 25 noviembre 2024, consultado el 07 diciembre 2024. URL: <http://journals.openedition.org/cecil/5565>; DOI: <https://doi.org/10.4000/12v3v>

Este documento fue generado automáticamente el 7 de diciembre de 2024.



Únicamente el texto se puede utilizar bajo licencia CC BY-NC 4.0. Salvo indicación contraria, los demás elementos (ilustraciones, archivos adicionales importados) son "Todos los derechos reservados".

Testimonio y ficción en *Yo tuve un sueño* de Juan Pablo Villalobos

Témoignage et fiction dans Yo tuve un sueño de Juan Pablo Villalobos

Testimony and fiction in Yo tuve un sueño by Juan Pablo Villalobos

Julio Zárate

Introducción

- 1 La singularidad de la migración clandestina, dice Aragón (2014), se debe al hecho de que sus actores son individuos que no han sido autorizados a entrar en un territorio por un Estado soberano, el cual, para proteger su frontera, despliega sistemas materiales para ubicarlos, retenerlos y expulsarlos. El objetivo del migrante, añade, será eludir dichos sistemas. Esta situación crea un círculo vicioso porque mientras «más los migrantes multiplican sus esfuerzos por intentar cruzarla [la frontera], ésta será más reforzada para tratar de contenerlos¹.» En el caso de la migración centroamericana, México y los Estados Unidos constituyen, en términos de Aragón, la frontera y el margen. Si se delimita la frontera tomando la perspectiva estadounidense, se puede pensar el espacio mexicano como una zona de influencia externa, pues en las últimas décadas México se ha convertido en una extensión de la línea que separa ambos países, en particular por la aplicación de políticas migratorias que buscan reducir y contener el flujo migratorio². En este sentido, la frontera no es sólo una valla, «es un espacio de varios miles de kilómetros articulado alrededor de una zona tapón (México) y de una muralla virtual o material más o menos espesa (la frontera sur de los Estados Unidos)³». Al mismo tiempo, el espacio mexicano se ha convertido en un territorio sin ley para los centroamericanos –y de manera general para todos los migrantes, ya sean mexicanos o extranjeros– donde se violan sistemáticamente sus derechos humanos⁴. En este contexto, han surgido numerosas investigaciones y documentos de diversa índole que se interesan por el recorrido migratorio a lo largo de sus diferentes etapas. Sobre el caso específico de la migración centroamericana y su representación literaria en las últimas dos décadas en México, se pueden mencionar, entre otros, las obras de

Alejandro Hernández, Valeria Luiselli, Emiliano Monge, Antonio Ortuño, Rafael Ramírez Heredia⁵ y, más recientemente, Juan Pablo Villalobos, cuyo texto *Yo tuve un sueño. El viaje de los niños centroamericanos a Estados Unidos* (2018), es el objeto de estudio del presente artículo. Los textos que componen *Yo tuve un sueño* plantean de entrada un problema de orden genérico, ya que no sólo pueden considerarse como un conjunto de relatos o «crónicas⁶». Villalobos, en una advertencia inicial, los presenta de este modo: «Este es un libro de no ficción, aunque emplea técnicas narrativas de la ficción para proteger a los protagonistas⁷.» El autor precisa que los relatos se inspiran en los testimonios de diez menores, recabados en entrevistas personales que fueron llevadas a cabo durante el mes de junio de 2016 en Nueva York y Los Ángeles. En su caso, como en el de los autores mencionados antes, se puede destacar la labor de investigación que sustenta el texto literario, así como su carácter testimonial y de denuncia de una situación generalizada de pobreza, violencia y corrupción. Estos elementos son denominadores comunes de los diferentes textos que tratan el tema migratorio, ya sea que se centren sobre las motivaciones de los migrantes para iniciar el recorrido –en los países del Triángulo Norte centroamericano– sobre el desarrollo del viaje y el tránsito por México o sobre las dificultades que implica la llegada a destino en los Estados Unidos, para quienes sobreviven al recorrido.

- 2 El recrudecimiento de los crímenes contra migrantes en México, así como su mediatización son tristemente célebres. Los descubrimientos de las fosas de San Fernando (Tamaulipas) en 2010 y 2011 han contribuido a la visibilización de este fenómeno. Aunada a la violencia omnipresente, la responsabilidad del Estado en las políticas de gestión migratoria y protección de migrantes –ya sea el caso de México como país de tránsito, el de los Estados Unidos, como país de acogida, e incluso el de los países centroamericanos por no implementar políticas de seguridad y desarrollo económico capaces de ofrecer mejores perspectivas de vida a sus ciudadanos– constituye un punto medular de estos textos literarios. Por los temas que abordan, adquieren una dimensión política y de denuncia que incluye el centro y el norte del continente americano. De los autores mencionados antes, el ensayo de Valeria Luiselli, *Los niños perdidos* (2016) y su posterior novela, *Lost Children Archives* o *Desierto sonoro* (2019) y el libro de Juan Pablo Villalobos, se caracterizan por dar mayor cabida a los Estados Unidos como espacio desde donde se genera el relato. En estos casos, el viaje y sus motivaciones se enuncian *a posteriori* y se estructuran en torno a niños de origen centroamericano que cuentan su historia estando ya en territorio estadounidense. Se trata de testimonios de menores no acompañados, quienes como tales, encarnan el mayor nivel de vulnerabilidad y exposición a la violencia durante las diferentes etapas que constituyen el recorrido migratorio y que se pueden estructurar de la manera siguiente y teniendo en cuenta diferentes desenlaces posibles: motivación inicial o detonante, viaje, llegada a destino, periodo de adaptación y éxito o fracaso, riesgo potencial de deportación o establecimiento.
- 3 Teniendo en cuenta la advertencia del autor sobre la dimensión genérica de su libro, este artículo se interesará en el vínculo entre la ficción y la no ficción que caracteriza estos relatos y se pondrá atención en la función de la voz narrativa según su posicionamiento en el texto. Para apoyar los argumentos avanzados, se tomarán algunos ejemplos concretos del texto y se harán algunas referencias puntuales al ensayo de Valeria Luiselli. Asimismo, se propondrá una reflexión sobre el testimonio como fuente de creación literaria y sobre el papel del escritor-testigo en la

construcción del relato. Cabe señalar que los niños de *Yo tuve un sueño* cuentan su historia sin tener, quizá, plena consciencia de su propia condición de víctima; esta inocencia se vuelve un recurso para afrontar la brutalidad del viaje y cuestionar la inoperancia de los Estados implicados en la gestión del fenómeno migratorio.

1. La perspectiva del relato: la migración entre ficción y no ficción

- 4 Aunados a la advertencia inicial del autor, los elementos que constituyen el paratexto en *Yo tuve un sueño* incluyen al final de los relatos una serie de agradecimientos, un glosario, una breve presentación de los protagonistas de los relatos (sobre quienes se volverá en la segunda parte) y un epílogo escrito por el periodista Alberto Arce. El glosario y los agradecimientos cumplen con su función específica: el glosario facilita la comprensión del vocabulario presente en los diferentes relatos mediante una lista de vulgarismos centroamericanos; en los agradecimientos se reconoce a quienes colaboraron en el proyecto de escritura del libro. Entre los nombres mencionados, se puede destacar la presencia de Valeria Luiselli y de organizaciones no gubernamentales, presentes en Estados Unidos, dedicadas a dar asesoría legal a los menores no acompañados, como *The Door*⁸. Los elementos mencionados, por su función –identificar colaboradores en el proceso de investigación o documentación, presentar a los entrevistados cuyos relatos constituyen la fuente principal del texto, facilitar la comprensión del lector de diversos términos presentes en el texto y ofrecer una contextualización del fenómeno de los menores no acompañados– ilustran en cierta medida la dimensión documental del libro. En un artículo sobre *Lost Children Archive* de Valeria Luiselli, Klein usa el término «ficción de archivo» para evocar el entramado textual que ofrece la novela, entre ficción, archivo y testimonio; y añade que «el encuentro entre lo documental y lo imaginario nos conduce a cuestionarnos sobre lo que Jacques Rancière denomina el “régimen de verdad” que se desprende de ciertas ficciones⁹.» Una reflexión similar puede plantearse en el caso de *Yo tuve un sueño* a propósito del encuentro entre lo factual y lo ficcional; no obstante, el proceso de escritura de Villalobos difiere del de Valeria Luiselli, quien describe en el ensayo y su posterior novela sus reflexiones sobre el proceso de construcción del archivo; también describe el paso de lo factual a lo ficcional y el rol del escritor en dicho proceso, lo cual pone de realce una marcada dimensión autorreferencial.
- 5 Los once relatos de Juan Pablo Villalobos se fundamentan en las entrevistas que realiza; sin embargo, el autor, en tanto entrevistador o escritor, desaparece de los textos. García Díaz plantea en un estudio sobre Villalobos que el nivel de realismo y «la cuestión de quién mira y quién narra –con su carga de subjetividad cuando se trata de narradores personajes y con las limitaciones que implica su punto de mira¹⁰–» han sido preocupaciones constantes para el autor. Cada texto de *Yo tuve un sueño* propone una perspectiva distinta de la historia contada, pero se mantiene la elección de dejar al entrevistado contar su propia historia y se privilegia así el recurso a la focalización interna. Cabe precisar que tres de los relatos no siguen este principio: «El otro lado es el otro lado», donde el narrador es miembro de la Mara 18 y no la víctima del relato; «¿Dónde están tus hijos?», en el cual el narrador es un adulto, y «Prefiero morirme en el camino», en el que hay un narrador omnisciente y una focalización cero.

- 6 La entrevista, como instrumento estadístico, de investigación y como material de archivo, pasa a un segundo plano en *Yo tuve un sueño*, ya que se privilegia el potencial ficcional del testimonio y no la transcripción del diálogo entrevistador-entrevistado. Se puede considerar que esta elección reduce la dimensión documental o jurídica, si se considera la fidelidad a la palabra declarada como parte de una prueba o si se ve al entrevistado como testigo o víctima. Los diferentes relatos omiten nombres, fechas, datos concretos o situaciones que justifiquen, por ejemplo, una petición de asilo del menor implicado. En cambio, el valor del testimonio se sustenta en la dimensión literaria que adquiere el relato al enfocarse en la historia vivida; la narración de una experiencia individual del viaje migratorio, aunada a los otros relatos, contribuye a consolidar una memoria colectiva y una crónica del recorrido migratorio.
- 7 Al igual que el ensayo de Luiselli, la dinámica de la entrevista subyace en *Yo tuve un sueño*. Cada relato se estructura en torno a una serie de preguntas o da pie a diversos cuestionamientos sobre el fenómeno de la migración de menores no acompañados, que adquirió mayor relevancia entre 2014 y 2016. El título del primer relato «¿Dónde están tus hijos?» plantea esta cuestión que constituye el *leitmotiv* del texto. El relato inicia *in medias res* con un agente migratorio que llama por teléfono a una mujer y le pregunta si tiene hijos; luego pregunta: «-¿Dónde están? -En Guatemala -le dije, porque yo ahí los tenía, los había dejado con su abuela cuando me vine a los Estados Unidos, en el 2007¹¹.» No hay mayor precisión sobre la narradora, una mujer guatemalteca, madre de dos hijos, que reside en Estados Unidos. La ausencia de detalles ilustra una situación alarmante que parece, sin embargo, común: que menores de origen centroamericano decidan viajar a los Estados Unidos, con o sin el consentimiento de sus padres o sin siquiera haberlos prevenido. El relato aumenta la tensión narrativa a través de las preguntas del agente, que desestabilizan las certezas de la mujer sobre el paradero de sus hijos, haciendo que la entrevista se convierta en interrogatorio. La mujer cuenta a un narrador invisible -quizá el autor- su conversación con el agente; sus respuestas y aclaraciones sobre la conversación constituyen el relato.
- 8 De forma lapidaria, la narradora desvela los motivos que justifican la decisión de los niños: su abuela y su tío fueron asesinados por las pandillas y su madre se encuentra en los Estados Unidos. La naturalidad con la que revela esta información contrasta con la violencia física y psicológica de los actos que motivan la huida y evidencian el peligro para estos niños. Las preguntas del agente y sus silencios al otro lado de la línea aumentan la tensión y preparan el desenlace del relato: «-Tus hijos están aquí -me dijo-, los tenemos aquí, en la frontera de San Ysidro¹².» El relato transmite la sorpresa de la situación, no así la angustia de la madre, quien cuenta la llamada *a posteriori*. El relato queda sin respuesta de la madre ante la revelación del paradero de sus hijos; de este modo, subyace a lo largo de toda la obra esta pregunta inicial que remite a la responsabilidad de los padres, pero también a la del Estado, sobre la seguridad de sus hijos. La decisión de los niños se explica ante el fracaso del Estado y la imposibilidad de sus familiares de protegerlos de la violencia, por lo que prefieren exponerse a un viaje largo y peligroso con el fin de ponerse bajo la tutela de una autoridad extranjera. Este texto, el único narrado por un adulto, aparece como preámbulo a los diez relatos siguientes, cada uno de los cuales constituye una respuesta a esta pregunta inicial, que los justifica y justifica las entrevistas del autor.
- 9 La brevedad del primer texto parece abrir un paréntesis sobre la violencia del recorrido para centrarse en las causas que motivan el viaje y las dificultades administrativas que

surgen cuando los menores se encuentran en territorio estadounidense. Los textos se estructuran en torno a un antes y un después de cada etapa del viaje: la decisión de irse, el viaje y la llegada a destino. De este modo, se plantea una visión general del recorrido de los niños, sus motivaciones («El otro lado es el otro lado»), el paso por México y la evocación de ciertos espacios referenciales –el cruce del río, el paso por el desierto, el viaje en autobús, la estancia en los albergues y las casas de espera, etc.–, que balizan el imaginario del migrante centroamericano. Con respecto a la llegada, Villalobos perfila otros espacios que representan las diferentes etapas que se abren a los menores no acompañados en los Estados Unidos: el momento de entregarse a la autoridad tras el cruce («Allí hay culebras»), la espera en el ICE o «hielera» («Voy a dormir un ratito yo»), la estancia en casas hogar estadounidenses («Era como algodón, pero cuando lo toqué era puro hielo») o el paso por un tribunal durante una petición de asilo («Hasta el sol de hoy»), tema que Luiselli desarrolla ampliamente en su ensayo¹³.

- 10 La corte, como espacio referencial y escenario narrativo, adquiere una dimensión amenazante para los menores por su implicación en el desenlace de su recorrido. La narradora de «Hasta el sol de hoy» resume en pocas líneas este paso obligado que se vuelve determinante para su futuro: «tenía que ir a corte para ver si podía quedarme o si me iban a deportar» / «En la corte me hacían muchas preguntas, querían saber cómo era mi vida allá en Honduras.» / «Y en la corte querían saber por qué me vine, cuál fue la razón para que yo me viniera a Estados Unidos¹⁴.» En estas tres frases, la narradora da cuenta de lo que está en juego –quedarse en los Estados Unidos o ser deportada a Honduras, país del cual ha salido huyendo–, y de la manera en la que se desarrollan los intercambios con este ente abstracto y amenazante: las preguntas, los motivos que pueden justificar la salida de su país y la petición de asilo.
- 11 Cada relato de *Yo tuve un sueño* explora diversas formas narrativas a través de las cuales se plantea la focalización interna. El texto «Era como algodón, pero cuando lo toqué era puro hielo», se construye, por ejemplo, bajo la forma de un diario: «La consejera me dijo que si me gustaba leer, que podía escribir un diario de los días que esté aquí en la casa hogar en Chicago¹⁵». El relato se abre precisamente con el proceso de escritura como forma de terapia en la casa hogar, donde Dylan, un niño salvadoreño de diez años, espera el momento de poder reunirse con su madre, a quien apenas conoce, y con su padrastro y su medio hermano, a quienes no conoce. La primera entrada corresponde al jueves 13 de marzo de 2014 y la última al viernes 28. Las diferentes entradas constituyen el relato y representan un espacio íntimo y de transición que permite a Dylan prepararse para comenzar su nueva vida. En el diario, Dylan se confía, escribe sus impresiones, el proceso del viaje y el momento de entregarse a la autoridad estadounidense; asimismo, evoca la llegada a la casa hogar, la convivencia con otros niños de diversas nacionalidades, así como la violencia que sufrió en El Salvador y lo obligó a salir de su país. Pese a ser un diario, se mantiene la dinámica del diálogo a través de las conversaciones que mantiene con su madre, vía telefónica, con otros niños de la casa hogar y con la consejera, a quien muestra lo que escribe: «La consejera me dijo que estaba muy bien lo que había escrito. Que era muy bueno que hubiera escrito lo de las quemaduras y de cuando me habían hecho daño¹⁶.» Este breve pasaje destaca la dimensión terapéutica de la escritura y el carácter testimonial que esta adquiere al servir como espacio de expresión de una experiencia. El rol del diario, dice Chiantaretto¹⁷, es encontrar la alteridad en sí mismo. La escritura del diario, añade, aparece como un espacio de sobrevivencia, «construirse un Yo, para construirse como sujeto capaz de reconocerse en lo que percibe, siente y experimenta de sí mismo y del

mundo¹⁸». El diálogo, como se aprecia en el texto citado, no es sólo consigo mismo, sino también con la consejera, que evalúa la escritura y le permite descubrir la violencia sufrida en su país. El proceso de escritura se vuelve también un argumento para la autoridad migratoria y permite que Dylan pueda reunirse con su familia.

- 12 En «Cómo nos íbamos a ir», una serie de palabras o frases en cursiva van marcando el desarrollo del relato, desde «*La despedida*», previo al viaje: “Yo estaba un poquito con miedo de que me pudiera pasar algo en el camino. Lo que más me daba miedo era México¹⁹», hasta el momento de entregarse a la policía migratoria en la frontera norte. Las diferentes frases en cursiva aparecen como balizas en la memoria del narrador que van ritmando el viaje y destacando momentos o situaciones que lo han marcado. La frase «Háganse los dormidos²⁰», por ejemplo, evoca el momento cuando el autobús en el que circulan es inspeccionado por el ejército mexicano. La persona que los acompaña les dice que finjan dormir y no les pasará nada, lo que efectivamente sucede, pues los militares que detienen el autobús no les dicen nada. Los diferentes relatos siguen esta lógica de experimentación sobre la forma de transmitir el testimonio, pero en todos se mantiene la voluntad de ofrecer una perspectiva personal, que justifica la focalización interna, y una estructura que recurre al diálogo, ya sea con uno mismo, con un narratario invisible, que podría ser el entrevistador, o con diversos interlocutores con quienes los personajes conviven a lo largo del recorrido por México.
- 13 En el epílogo a los relatos, el periodista Alberto Arce insiste en la importancia de los testimonios de los niños que realizan el viaje migratorio. Arce menciona el caso de una niña, Gladys Chinoy, que le cuenta:
- lo que cientos de menores han contado una y otra vez desde entonces a quienes les han preguntado. Que viajaba por una mezcla de motivos. Que huía de la violencia y la pobreza de Guatemala, en busca de mejores oportunidades en Estados Unidos. Que su madre, que llevaba años trabajando en el norte, la esperaba en Nueva York²¹.
- 14 Al evocar estos relatos, Arce habla de «Narrativas con consecuencias²²» e insiste en la importancia de nombrar y en el peso de la terminología utilizada –lo que implica escribir migrante o refugiado, por ejemplo, en la percepción del lector. De este modo, añade, los niños se vuelven lo que quienes escriben sobre el tema migratorio pueden y deciden contar de ellos.
- 15 Rancière plantea que lo real, para ser pensado, debe ser «ficcionalizado²³». Los relatos de *Yo tuve un sueño* se estructuran en torno a testimonios que dan cuenta de una situación generalizada de pobreza y violencia, de estructuras sociales y familiares destruidas que son los denominadores comunes que obligan a multitud de menores a viajar solos. La ficción, en este sentido, aporta densidad al testimonio, ya que cada relato refleja una realidad que es imposible transmitir en un reporte o entrevista sin correr el riesgo de aumentar la distancia entre el lector, la palabra y el suceso narrado. La elección del relato y la voluntad de privilegiar una focalización interna aparecen entonces como un posicionamiento crítico en el que el autor, en tanto mediador, decide dar la palabra a los niños para que ellos mismos, pese al anonimato que ofrece la ficción, reduzcan la distancia con el lector al contar su propia historia.

2. La construcción del testimonio: el papel de autor

- 16 En *Los niños perdidos*, Luiselli escribe sobre su trabajo como traductora e intérprete en los casos de demanda de asilo para menores en la Corte de Nueva York; también escribe

sobre los cuestionarios para los menores, cuyas respuestas se valorizan según su potencial como argumento de carácter jurídico que determinará su destino, entre el asilo y la deportación. La perspectiva de una reunificación familiar depende entonces de las palabras, que aparecen como «narrativas confusas y complejas²⁴» en voz de niños que desconfían del interrogatorio al que se ven sometidos. Luiselli cuenta su experiencia como traductora y las dificultades que encuentra en lo que considera como una doble traducción. Primero para traducir el lenguaje de los niños al mundo de los adultos –dar coherencia al relato, a veces caótico, de una estructura familiar deteriorada–; y luego para aportar una dimensión jurídica a las respuestas de los niños, es decir, utilizar el término adecuado –sin traicionar la labor de traductor– que permitirá a los abogados decidir si un «caso» merece ser defendido en la Corte y si tiene posibilidades de éxito. Si la entrevista, en su función esencial, permite recoger un testimonio o declaración literal de una persona sobre un tema o suceso específico; el entrevistador, en este caso, se convierte en traductor de una experiencia que revela al entrevistado –los menores no acompañados que se encuentran en Estados Unidos–, generalmente, como víctima. Esta condición parece incluso ser buscada y sustentada en la historia que el entrevistador transcribe y traduce, ya que esto abre la posibilidad a una eventual defensa legal y al acceso al asilo: «En el mundo despiadado de la ley migratoria, [escribe Luiselli] los “mejores” casos son los que están respaldados por las peores historias²⁵.»

- 17 Es necesario subrayar esto para volver a la advertencia inicial de Villalobos en *Yo tuve un sueño*: «Todos los relatos se inspiran en los testimonios de diez menores recabados en entrevistas personales²⁶». El marco de las entrevistas de Villalobos es similar al de Luiselli, aunque la precisión «entrevistas personales» sugiere un contexto distinto, quizá fuera de la Corte y, en todo caso, sin el ejercicio de traducción para su posterior evaluación por un equipo de abogados. Pese a este cambio, los menores durante estas entrevistas siguen siendo testigos, por el recorrido que realizaron y por lo que cuentan sobre su propia experiencia migratoria. Por su parte, el autor también tiene una responsabilidad que, en palabras del propio Villalobos, va más allá de la empatía y de una postura moral que implica no hacer sufrir de nuevo al entrevistado, no revictimizar a quien se encuentra ya en un proceso de curación y apaciguamiento. Para el autor, la responsabilidad es también de orden literario, ya que se debe tener en cuenta el tipo de preguntas que se van a hacer, el tipo de libro que se busca escribir. El autor insiste en que no es activista, ni experto en derechos humanos; Villalobos presta un oído narrativo que le permite contar las historias escuchadas, su legitimidad para escribir es claramente literaria y proviene de su labor creativa, del montaje narrativo que pone en marcha²⁷.
- 18 Chiantaretto define al testigo como el que «cuenta lo que nadie más puede contar en su lugar²⁸»; el testigo, por este acto, compromete su responsabilidad como sujeto hablante en cuanto a la veracidad de lo que cuenta. Hablar en este caso de testimonios permite pensar al entrevistado como testigo de su propia experiencia; no obstante, dicha experiencia debe ser traducida por el escritor, quien aporta al testimonio su propia sensibilidad y estructura el relato que desea contar siguiendo una técnica narrativa específica. En su reflexión sobre el testimonio en Auschwitz, Agamben subraya el desfase entre el acontecimiento, que es para los testigos la única cosa real, y el hecho de que se trata de una verdad «inimaginable» para cualquiera que se enfrente a ella a través de la palabra escrita; es decir, una verdad «irreductible a los elementos reales

que la constituyen²⁹», ya que excede sus elementos factuales. Ante esta situación, recurrir a la ficción permite integrar el testimonio, la palabra dada, en un relato con un propósito específico y darle el enfoque deseado por el autor: ofrecer una perspectiva de la experiencia vivida, iluminar e interrogar una zona de oscuridad. Si bien es el autor quien escribe, éste deja que sean los niños quienes cuenten su historia, aunque claramente el autor decide sobre la pertinencia de contar la historia completa o sólo una parte.

- 19 Que los niños sean «protagonistas» y narradores de sus relatos refuerza la dimensión de realidad al insistir en que cada texto refleja una experiencia personal del recorrido migratorio. Villalobos presenta al final del libro a los diez protagonistas de los relatos, y si los nombres son cambiados para preservar su anonimato –procedimiento similar en el ensayo de Luiselli– esta licencia ficcional no afecta el hecho de que las historias narradas en cada relato se tienen por verídicas:

Mariana («Antes y después») nació en Guatemala en 1997. Emigró a los Estados Unidos en 2011, cuando tenía catorce años. Actualmente vive con su madre, su padrastro y sus hermanos en Nueva York³⁰.

- 20 Independientemente de que las informaciones presentadas –nombre, nacionalidad, fecha de nacimiento, momento del viaje a los Estados Unidos y situación actual– sean verdaderas o hayan sido modificadas, estas pocas líneas permiten al autor desvelar el vínculo entre los niños entrevistados y los protagonistas de los relatos. Los niños –cinco niñas y cinco niños, tres guatemaltecos, cinco salvadoreños, dos hondureñas– ofrecen una pequeña muestra del origen de la mayoría de los menores centroamericanos no acompañados. Todos se encuentran, al momento de la publicación del texto, en los Estados Unidos en compañía de algún miembro de su familia o en una familia de acogida; esto destaca el carácter fragmentario de la estructura familiar que integran (un tío, una madre, un padrastro), misma que se dispersó a raíz de la violencia y de la pobreza.
- 21 Presentar a los protagonistas y asociarlos a cada uno de los diferentes relatos; mencionar en pocas líneas su situación actual, sugiere que estos relatos existen y son posibles porque los protagonistas sobrevivieron al recorrido migratorio y pueden, en palabras de Agamben, «convertirse en testigo³¹». Vivir o sobrevivir, añade, permite contar lo que se ha visto, dar un testimonio. La experiencia de estos niños se vuelve también una necesidad y una responsabilidad, porque permite además hablar por quienes no llegaron, por quienes se encuentran en tránsito, por quienes no pueden hablar³². Se puede afirmar que cada relato es un aporte a la construcción de una memoria colectiva sobre el recorrido migratorio y permite reflejar una experiencia común de pobreza y violencia a partir del recorrido individual que plantea cada texto; esto coincide con lo que Rancière denomina como «compartir lo sensible³³» cuando reflexiona sobre la relación entre política y arte, que fija un común compartido, la memoria colectiva, y partes exclusivas, la experiencia individual. La política, añade, aborda lo que se ve y lo que se puede decir; pero también la competencia que se tiene para ver y la cualidad para decir las cosas.
- 22 «Cuando yo desperté, yo estaba completamente sin ropa, con mucho dolor de cabeza, y hasta el sol de hoy sigo con dolor de cabeza³⁴.» Este es el inicio del relato «Hasta el sol de hoy». Dos líneas bastan para explicar y justificar el viaje de Abril a los Estados Unidos; el resto del relato se vuelve superfluo ante la brutalidad de esta primera revelación. La historia que Abril cuenta es la misma que tuvo que contar en la Corte

para poder obtener el asilo y establecerse con su padre; es la historia de la violencia en su país, primero, y luego la violencia de un recorrido que tantos como ella han vivido. Las preguntas del cuestionario migratorio sobre su vida en Honduras y sobre el potencial riesgo que correría si regresara a su país, se ensañan sobre la brutalidad para poder confirmar una evidencia: que es imposible regresar: «Y yo les dije sí, que las personas malas que me hicieron eso me habían amenazado, me dijeron que si yo le contaba a alguien me iban a matar y yo tenía terror de eso³⁵.» Las huellas físicas de la violencia se vuelven la prueba necesaria para obtener el asilo: la pérdida de una parte de sí mismo aparece en este sentido como una forma de impuesto o peaje del recorrido migratorio; la imposibilidad de regresar o el haber perdido algo de sí mismo aparecen como la única forma de poder quedarse. El testimonio aparece como prueba fehaciente de una realidad insoportable que determina el destino de miles de personas; una realidad presentada, sin embargo, bajo la mirada optimista e inocente de los niños, quienes pese al maltrato o la discriminación transmiten a través de sus palabras la sorpresa del descubrimiento. Es el caso de Dylan, por ejemplo, en «Era como algodón, pero cuando lo toqué era puro hielo», cuando narra la emoción de su primer viaje en avión –donde es llevado con otros niños de un centro de detención a una casa de acogida–, la sensación de la nieve en sus manos o el redescubrimiento de su madre: «La abracé con mucha fuerza porque no la reconocía. Yo me la imaginaba más alta³⁶.» Pese a la violencia, los relatos de *Yo tuve un sueño* desvelan, gracias a la mirada de los niños, la posibilidad y la esperanza de tener un futuro.

Conclusión

- 23 Abril termina su relato explicando lo que fue a buscar a los Estados Unidos: la perspectiva de un futuro, que para ella se traduce en la posibilidad de estudiar y convertirse en abogada: «Yo tuve un sueño. Yo soñé que estaba defendiendo personas. Yo era defensora de derechos humanos. Yo varias veces he soñado con eso³⁷.» Su convicción basta para justificar la necesidad de una política distinta en materia de migración y derechos humanos. No es anodino que esta frase fuese elegida por Juan Pablo Villalobos como título de su obra; su dimensión anafórica permite insistir en el derecho de estos niños a tener una oportunidad para construir su futuro; la frase, sobra decirlo, también hace eco al célebre discurso que pronunció Martin Luther King en 1963 contra la segregación racial, que también es segregación social y que se plantea como una reivindicación de la igualdad y la fraternidad, la libertad y la justicia en los Estados Unidos³⁸.
- 24 Si volvemos sobre el cuestionamiento de Arce en el epílogo a los textos: ¿qué y cómo contar?, es posible afirmar que los relatos de Villalobos reflejan el deseo de esperar de estos niños que sobrepasa el contexto socioeconómico de sus respectivos países y justifica el recorrido migratorio. El viaje de los niños centroamericanos adquiere una dimensión distinta por ser precisamente ellos quienes deciden tomar su destino en sus manos: huir de la violencia, aceptar la violencia del viaje para esperar un futuro mejor. El sueño aparece como perspectiva de quienes hacen de su propia experiencia de exclusión el motor que quizá permita cambiar la situación de quienes caminarán después. Es quizá esta perspectiva la que el autor desea mostrar al darles la palabra en *Yo tuve un sueño*; más allá del hecho de que se hable de textos de ficción o no-ficción, importa que esos niños puedan contar su historia.

BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio, 1999, *Ce qui reste d'Auschwitz*, Paris, Payot & Rivages.
- Aguilar Guzmán, Marcela, 2019, *La era de la crónica*, Santiago, Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Aragón, Argán, 2014, *Migrations clandestines d'Amérique centrale vers les États-Unis*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.
- CNDH (Comisión Nacional de Derechos Humanos), 2011, *Informe especial sobre secuestro de migrantes en México*, Ciudad de México, CNDH, <https://www.cndh.org.mx/sites/default/files/doc/Informes/Especiales/2011_secnigrantes.pdf>, consultado el 22/11/2024.
- Chiantaretto, Jean-François, 2005, *Le témoin interne. Trouver en soi la force de résister*, Paris, Aubier.
- García Díaz, Teresa, 2019, «Huir, soñar, emigrar: Juan Pablo Villalobos», *Atlante*, 11, URL: <<http://journals.openedition.org/atlante/11164>>; DOI: <https://doi.org/10.4000/atlante.11164>, disponible en línea el 01/10/2019, consultado el 22/11/2024.
- Klein, Paula, 2023, «Las fronteras como territorio de combate en *Lost children archive* (2019) de Valeria Luiselli», *América latina transfronteriza*, Benoît Santini & Julio Zárate (eds.), Chambéry, Presses Universitaires Savoie Mont Blanc, pp. 53-75.
- Luiselli, Valeria, 2016, *Los niños perdidos (Un ensayo en cuarenta preguntas)*, Madrid, Sexto Piso.
- Luiselli, Valeria, 2019, *Desierto sonoro*, Madrid, Sexto Piso.
- Luther King, Martin, 2004, «I have a dream», traducción de Tomás Albadalejo, *Tonos. Revista electrónica de estudios filológicos*, 7, <<https://www.um.es/tonosdigital/znum7/relecturas/Ihaveadream.htm>>, consultado el 22/11/2024.
- Rancière, Jacques, 2000, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique.
- Villalobos, Juan Pablo, 2018, *Yo tuve un sueño. El viaje de los niños centroamericanos a Estados Unidos*, Barcelona, Anagrama.

NOTAS

1. Aragón 2014, p. 25. La traducción es nuestra. Aquí la cita original: « *plus les migrants démultiplient leurs efforts pour tenter de la traverser [la frontière], plus celle-ci est renforcée pour essayer de les contenir* ».
2. Se puede citar como ejemplo el anuncio del Programa Frontera Sur, el 7 de junio de 2014, por parte del entonces presidente Enrique Peña Nieto, que surge en un contexto de aumento de llegadas de menores centroamericanos no acompañados a la frontera estadounidense.
3. Aragón 2014, p. 29. La traducción es nuestra. Aquí la cita original: « *C'est un espace de plusieurs milliers de kilomètres articulé autour d'une zone tampon (le Mexique) et d'une muraille virtuelle ou matérielle plus ou moins épaisse (frontière sur des États-Unis)* ».
4. Cabe mencionar la publicación del Informe especial de la Comisión Nacional de Derechos Humanos sobre secuestro de migrantes en México, donde se precisa que, en el periodo de

septiembre de 2008 a febrero de 2009, la CNDH «tuvo conocimiento de 198 casos de secuestro en los que se privó de su libertad a 9,578 migrantes.» CNDH 2011, p. 12.

5. Se pueden señalar *La mara* (2004), de Ramírez Heredia; *La fila india* (2013), de Ortuño; *Amarás a Dios sobre todas las cosas* (2013), de Hernández; *Las tierras arrasadas* (2015), de Monge; *Los niños perdidos* (2016) y *Desierto Sonoro* (2019), de Luiselli, por mencionar algunas de las novelas más conocidas sobre el tema. Cabe precisar que esta lista no es exhaustiva y se focaliza, esencialmente, en la ficción.

6. *Yo tuve un sueño* fue publicado en la colección Crónicas, de la editorial Anagrama. Aguilar Guzmán (2019) subraya el debate que existe en torno a la definición de la crónica, considerada como un género híbrido de corte periodístico; es un género de no ficción que reivindica una dimensión literaria y ha cobrado auge en Latinoamérica en las últimas décadas. Aguilar Guzmán cita a Villanueva Chang, quien ve la crónica no sólo como un modo literario de informarse sobre un acontecimiento, «sino que sobre todo es una forma de “conocer” el mundo». Aguilar Guzmán 2019, p. 38.

7. Villalobos 2018, p. 11.

8. A diferencia de Villalobos, Luiselli incluye una referencia a dicha ONG en el cuerpo de su ensayo *Los niños perdidos*, en la segunda parte, titulada «Corte», donde describe su labor: «*The Door* –una de las organizaciones de apoyo legal a menores migrantes más activas en Nueva York– con quienes estaríamos trabajando ese día, y con quienes seguimos trabajando durante los siguientes meses», Luiselli 2016, p. 37. También la incluye en los «Agradecimientos»; véase al respecto la p. 105.

9. Klein 2023, p. 56.

10. García Díaz 2019, p. 2.

11. Villalobos 2018, p. 13.

12. *Ibid.*, p. 14

13. La estructura del ensayo de Luiselli se divide en cuatro apartados, el segundo de los cuales, «Corte», da cuenta de la experiencia de la autora, quien trabaja con su sobrina como intérprete «en la Corte Federal de Inmigración de Nueva York, ubicada en 26 Federal Plaza» (Luiselli 2016, p. 36). Las 40 preguntas del cuestionario que deben hacer a los menores constituyen la base estructural del ensayo. La primera pregunta: «¿Por qué viniste a los Estados Unidos?» p. 15, sobra decirlo, abre el ensayo y estructura la reflexión. Dicha pregunta hace eco a la del primer texto de Villalobos que cuestiona a los padres sobre el paradero de sus hijos.

14. Villalobos 2018, pp. 116-117.

15. *Ibid.*, p. 51.

16. *Ibid.*, p. 59.

17. Chiantaretto 2005.

18. Chiantaretto 2005, p. 16. La traducción es nuestra. Aquí la cita original: «[...] *se construire un Je, pour se construire comme sujet capable de se reconnaître dans ce qu'il perçoit, sent et ressent de lui-même et du monde*] ».

19. Villalobos 2018, p. 81.

20. *Ibid.*, p. 91.

21. *Ibid.*, p. 122.

22. *Ibid.*, p. 124.

23. Rancière 2000, p. 61.

24. Luiselli 2016, p. 15.

25. *Ibid.*, p. 56.

26. Villalobos 2018, p. 11.

27. Las notas referentes a la posición del autor con respecto a las entrevistas fueron tomadas durante una charla con el propio autor en el marco de la jornada «*Entre fictions et migrations dans*

l'œuvre de Juan Pablo Villalobos», que tuvo lugar del 13 al 15 de abril de 2023 en la Universidad Paul-Valéry Montpellier 3.

28. Chiantaretto 2005, p. 13. La traducción es nuestra. Aquí la cita original: « [...] *il raconte ce que nul autre ne peut raconter à sa place* ».

29. Agamben 1999, p. 11. La traducción es nuestra. Aquí la cita original: « [...] *irréductible aux éléments réels qui la constituent* ».

30. Villalobos 2018, pp. 140-141.

31. Agamben 1999, p. 15. El autor se refiere al hecho de « *devenir un témoin* ».

32. *Ibid.*, p. 157. Agamben perfila la figura del «testigo integral» (en el original, « *témoin intégral* »), para dar cuenta de quienes presenciaron y vivieron la violencia hasta sus últimas consecuencias, lo que conlleva para ellos la imposibilidad de hablar y de ser testigo.

33. Rancière 2000, p. 12. En el original, « *le partage du sensible* ».

34. Villalobos 2018, p. 113.

35. *Ibid.*, p. 118.

36. *Ibid.*, p. 61.

37. *Ibid.*, p. 120.

38. Luther King 2004.

RESÚMENES

En las últimas décadas, la representación del fenómeno migratorio centroamericano y de su paso por México se ha traducido por la publicación de numerosos documentos de diversa índole que exploran los límites entre la ficción y la no ficción. En este contexto, llama la atención el viaje de los menores no acompañados, ya que, por su condición, constituyen el grupo más vulnerable a la violencia que asuela a lo largo del recorrido. El presente artículo propone un estudio de la relación entre ficción y no ficción en *Yo tuve un sueño* (2018), del escritor mexicano Juan Pablo Villalobos. Se estudiará la función de la voz narrativa según su posicionamiento en los textos; asimismo, se planteará una reflexión sobre el testimonio y el papel del escritor-testigo en la construcción del relato.

Au cours des dernières décennies, la représentation du phénomène migratoire centraméricain et de la traversée du Mexique a donné lieu à la publication de nombreux documents de nature diverse qui explorent les frontières entre fiction et non-fiction. Dans ce contexte, le voyage des mineurs non accompagnés attire l'attention, car ils constituent le groupe le plus vulnérable à la violence qui sévit tout au long du parcours. Cet article propose une étude du lien entre fiction et non-fiction dans *Yo tuve un sueño* (2018), de l'écrivain mexicain Juan Pablo Villalobos. Il sera question d'étudier la fonction de la voix narrative en fonction de sa position dans les textes ; une réflexion sur le témoignage et le rôle de l'écrivain-témoin dans la construction du récit sera également proposée.

In the last decades, the representation of the Central American migratory phenomenon and its passage through Mexico has resulted in the publication of many kinds of documents that explore the limits between fiction and non-fiction. In this context, the journey of unaccompanied minors is particularly noteworthy, because, due to their condition, they are the group most vulnerable to the violence that affects them along the route. This paper proposes an analysis of the

relationship between fiction and non-fiction in *Yo tuve un sueño* (2018), by the Mexican writer Juan Pablo Villalobos. The function of the narrative voice is studied according to its position in the texts; the testimony and the role of the writer-witness in the construction of the story is also considered.

ÍNDICE

Palabras claves: literatura hispanoamericana, México, migración, no ficción, testimonio, Villalobos (Juan Pablo), violencia, siglo XXI

Keywords: Latin American literature, Mexico, migration, non-fiction, testimony, Villalobos (Juan Pablo), violence, 21st century

Mots-clés: littérature hispano-américaine, Mexique, migration, non-fiction, témoignage, Villalobos (Juan Pablo), violence, XXIe siècle

AUTOR

JULIO ZÁRATE

Université Savoie Mont Blanc / Laboratoire LLSETI_EA3706.

Profesor Titular. Doctor en literatura latinoamericana (2014) por la Universidad Paul-Valéry Montpellier 3. Su investigación concierne la literatura hispanoamericana (siglos XX-XXI), las manifestaciones de la ironía, las relaciones entre literatura y periodismo y las representaciones de la migración, la frontera y la violencia en México y América Central.

julio.zarate-ramirez@univ-smb.fr