

Yoloxóchitl García
yoloxochitl.garcia@gmail.com
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (México)

(Recibido: 5 mayo 2020 / Received: 5th May 2020)
(Aceptado: 17 septiembre 2020 / Accepted: 17th September 2020)

CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD DE LOS PERSONAJES MIGRANTES EN DOS OBRAS DRAMÁTICAS MEXICANAS PARA LA INFANCIA

*CONSTRUCTING IDENTITY OF MIGRANT
CHARACTERS IN TWO MEXICAN PLAYS FOR
CHILDREN*

Resumen

El presente estudio analiza la construcción de la identidad de los personajes migrantes en dos obras dramáticas mexicanas escritas para la infancia: *Martina y los hombres pájaro* (2003), de Mónica Hoth y *Golondrinas* (2014), de Gabriela Román. Se parte de un análisis de los elementos que intervienen en la construcción identitaria del personaje migrante, a partir de algunas categorías interseccionales como la edad, clase social, sexo, género, familia, ubicación geográfica y deseo, con el fin de visualizar cómo encarnan los personajes los conceptos de identidad y género, así como de subjetividad. Finalmente, se determina si es posible hablar de identidades móviles en dichas obras.

Palabras clave: Dramaturgia mexicana; Infancia; Migración; Identidad.

Abstract

This article analyzes the identity construction of migrant characters in two Mexican plays for children: *Martina y los hombres pájaro* (2003) by Mónica Hoth, and *Golondrinas* (2014) by Gabriela Roman. First, the elements that influence in the construction of identity are analyzed basing on some intersectional categories such as age, social class, sex, gender, family, location and desire, with the purpose of visualizing how the characters embody identity and gender, as well as subjectivity. Finally, this article determines if it is possible to deal with mobile identities in both plays.

Keywords: Mexican dramaturgy; Children; Migration; Identity.

1. Introducción

La migración como fenómeno mundial se ha hecho más visible en las últimas décadas. A nivel global se han ejercido políticas de impacto social hacia quienes se ven forzados a un desplazamiento

territorial¹. Así, en México, las políticas locales de Estados Unidos han tenido un impacto en los diferentes grupos de migrantes, entre ellos y con mayores consecuencias se encuentran las personas indocumentadas. Algunas de las consecuencias más evidentes son la retención y posterior deportación masiva de niños. Esta parte visible es solo uno de los eventos por los que pasa la niñez migrante; sin embargo, la serie de maltratos y violencia ejercida hacia los niños indocumentados queda aún minimizada y poco perceptible; ya que la migración no es un evento que pueda analizarse solamente como destino final, sino como proceso de viaje y travesía particular. Y es aquí donde el arte levanta la voz para señalar situaciones incómodas, dolientes pero reales. Es aquí, donde la dramaturgia mexicana dirigida a jóvenes audiencias comienza a escribir historias que muestran diversas circunstancias por las que pasan los niños migrantes, no solo a la llegada de su destino (porque a veces ni siquiera lo alcanzan) sino en todo su camino. Estas historias enmarcan sujetos que se construyen en su andar, infancias que deben tener la certeza de que otros mundos son posibles.

Derivadas de estas situaciones las obras que a continuación se analizan parten de una temática en común: la migración, específicamente de niños no acompañados por adultos que realizan su viaje de México hacia Estados Unidos. Dado que es una temática susceptible a ser analizada desde diferentes ángulos, en este artículo me limitaré a observar cómo estos niños construyen su identidad a lo largo de su travesía y en compañía de otros menores que pasan por las mismas condiciones. Para ello, se mostrarán algunos pasajes de las obras dramáticas seleccionadas con el fin de visualizar las categorías interseccionales de edad, clase social, sexo, género, familia, ubicación geográfica y deseo.

Las obras dramáticas elegidas son: *Martina y los hombres pájaro* (2003), de Mónica Hoth y *Golondrinas* (2014), de Gabriela Román. La selección de dichas obras se rigió a partir de tres criterios principales:

1. Son obras mexicanas escritas con el devenir del siglo XXI.
2. Tratan un tema creciente a manera global dentro de dicho siglo: la migración.
3. Pertenecen a una generación donde la escritura para niños abandona lo esencialmente educativo y se proponen un debate reflexivo.

Asimismo, entre una y otra obra hay un rasgo distintivo: las escritoras pertenecen a una generación distinta. Mientras que Mónica Hoth nace en los años cincuenta y su obra la escribe en los primeros años del siglo XXI, en 2003; Gabriela Román pertenece a la generación de los ochenta y su obra la escribe en 2014, casi diez años después que la obra de Hoth. Lo anterior permite visualizar rasgos específicos en la construcción de los personajes, de una a otra obra; a pesar de tratar un mismo tema.

2. ¿Quiénes son y a dónde van? El andar de los niños migrantes

A manera de sinopsis, las dos obras tratan de la travesía de los niños migrantes al norte. En el caso de *Martina y los hombres pájaro*, el personaje principal es una niña que decide salir a buscar a su padre que ha migrado a Estados Unidos y del cual no se ha sabido nada desde hace algún tiempo. Martina se propone ir a su encuentro. En el camino pasa por distintas adversidades que, así como la limitan, también la impulsan a continuar con su camino y lograr su meta. En este sentido el viaje de

1 "Los impactos incluyen largos períodos de detención previa a la deportación, audiencias ante jueces de migración sin contar con un abogado y deportaciones expeditas sin derecho a audiencia, entre otros. A nivel familiar, esto ha generado la separación de los migrantes indocumentados y sus cónyuges o hijos nacidos en Estados Unidos y la pauperización de las familias" (Armendares, 2018: 6).

Martina cumple con algunas funciones descritas por Vladimir Propp (1997) en *Morfología del cuento*, estas funciones van desde el alejamiento de la casa materna hasta el retorno y transformación del personaje.

Por otro lado, en *Golondrinas* se cuenta la historia de tres infantes: dos niños y una niña que en su trayecto en "la bestia"² se encuentran y se hacen amigos entrañables, también superando obstáculos. Cada uno conducido por diferentes motivaciones y distintos finales.

A partir del tema se construye un referente sobre el sujeto migrante; no obstante, la identidad en los personajes infantiles de las dos obras se revela en mayor medida con el desarrollo de la trama. De esta manera, como punto de partida para el análisis tomaré en cuenta la interseccionalidad. Tal término es introducido en 1989 por Kimberlé Crenshaw, y definido como "la expresión de un sistema complejo de estructuras de opresión que son múltiples y simultáneas, con el fin de mostrar las diversas formas en que la raza y el género interactúan para dar forma a complejas discriminaciones" (Cubillos, 215: 122). La misma Crenshaw distinguió la interseccionalidad en dos niveles: el estructural y el político. El primero "alude a la imbricación de sistemas de discriminación (de género, raza y clase social) que tiene repercusiones específicas en la vida de las personas y grupos sociales" (Cubillos, 2015: 122), mientras que el político "permite entender cómo las estrategias políticas que sólo se centran en una dimensión de desigualdad marginan de sus agendas a aquellos sujetos y/o grupos cuya situación de exclusión responde a la imbricación de diversos sistemas de opresión" (Cubillos, 2015: 122). En la actualidad la interseccionalidad ha sido recuperada para desarrollar planteamientos feministas; ya sea como un nuevo paradigma de investigación, una metodología o una herramienta de análisis. En este escrito se utiliza como herramienta interpretativa, ya que ésta "nos permite ver cómo y por qué ciertas identidades son relevantes en situaciones o eventos particulares que perpetúan la desigualdad" (Golubov, 2016: 206). Considerando a la migración como una situación particular en la que es posible observar las desigualdades, podremos visualizar las interacciones de los niños hacia la construcción de su identidad.

Los personajes principales de las dos obras son Martina (*Martina y los hombres pájaro*), Alfonso, Chavita y Lupe (*Golondrinas*). En el caso de Martina no se especifica la edad, pero en algunas escenas otros personajes hacen referencia a que es muy chiquita, también por la manera en que se asombra y pide constantes dulces, puede inferirse que se trata de una niña no mayor a ocho años. Dice un personaje nombrado Don Chipote: "No niña, tú no puedes ir solita al otro lado, está muy lejos y tú estás muy chiquita" (Hoth, 2003: 14). La edad, así como su condición de ser mujer le marcan de antemano una imposibilidad. En las primeras páginas del texto dramático, personajes como Don Chipote, la Tendera y su propia madre le dicen que no podrá ir a buscar a su papá. Dice la mamá de Martina:

Mamá: No, no podemos. Aquí lo vamos a esperar... como la abuela Angélica esperó al abuelo Germán, como tu abuela Martha esperó a tu abuelo Jorge, como a todas las mujeres, a nosotras nos toca esperar. (Hoth, 2003: 6)

La cita anterior es un ejemplo claro de lo que Marcela Lagarde analiza cuando dice que "Las madres son reproductoras de la cultura" (Lagarde, 2005: 377). En este caso, dentro de una sociedad

2 *La bestia* en México hace referencia al tren en el que viaja de México a Estados Unidos y en el que ilegalmente se transportan los migrantes indocumentados.

patriarcal que reproduce las cualidades genéricas. La madre de Martina, expresa la condición de la mujer que debe permanecer dentro de la esfera privada y doméstica. Idea que se refuerza con las investigaciones de Martha Lamas cuando dice: "Las variaciones consideradas entre lo femenino y masculino demuestran que, a excepción de lo relativo a la maternidad, se trata de construcciones culturales" (Lamas, 2013: 109). A través del personaje de la madre de Martina se hace evidente la idea tradicional de que la mujer debe mantenerse en los espacios privados, que además es una herencia cultural que desde la perspectiva de género implica una desigualdad social. De esta manera, la mujer "enseña su cultura en comprimidos infantiles: los sistemas de usos y de expectativas para sí y para los demás; qué es ser hombre y qué es ser mujer; en qué condiciones se obedece: cuándo y quién manda" (Lagarde, 2005: 388). Para la madre de Martina, ser mujer es esperar, mientras el hombre sale o migra para trabajar. Por lo tanto, podemos determinar que culturalmente se construyen características atribuibles al deber ser de lo femenino o de lo masculino. Asimismo, el diálogo citado anteriormente permite identificar a los personajes femeninos de esta obra como representaciones arquetípicas. En el caso de la madre como la personificación de Penélope. Sin embargo, esta representación es un hecho cultural pues hasta no hace mucho, en algunos pueblos de México (Chiapas, Guerrero, Michoacán) las mujeres se quedaban en casa mientras el hombre se desplazaba a Estados Unidos. Lo vemos en *Martina y los hombres pájaro*, donde el personaje de la madre ha asumido su rol, perpetuando una norma cultural. Sin embargo, Martina transgrede el papel de la mujer que espera mientras el hombre sale, se rebela ante su madre y ante todos los que no creen que ella pueda rescatar a su padre. De esta manera vemos a una niña que discute con su mamá:

Martina: Pero mamá, no podemos quedarnos aquí, esperando... Si tú no quieres venir, yo solita voy a ir a buscarlo.

Mamá: Ya te dije que mientras que yo viva, tú no vas a ir a buscar a nadie. (Hoth, 2003: 12)

Esta norma dictada desde la autoridad materna, es parte de la herencia familiar, que si bien, en este caso se hace referencia a la familia de Martina, se puede extender a la cultura en la que está inserta la niña.

Hemos observado ya dos categorías (edad y sexo) y cómo éstas construyen la identidad de la niña, que pone en desigualdad al personaje principal por el hecho de ser niña. No obstante, la actitud que ella adopta, le permite deconstruir dicha estructura y reformular su propia identidad de género. Ella no quiere seguir esperando como lo hicieron sus antepasados, ella no va a obedecer lo que los adultos le digan y va a hacer lo posible por encontrar a su padre. Para esto, se tropezará con otro obstáculo: su clase social, ya que para salir debe tener dinero y no lo tiene. Lo único que posee es una vaca (desnutrida y flaca). A la que estará dispuesta a vender para conseguir un poco de dinero. Se puede ver en el siguiente diálogo que la falta de dinero es una limitante para poder no solo partir, sino vivir:

Don Chipote: Qué flaca está tu vaca, niña. ¿Es la que te regaló Martín cuando naciste?

Martina: Sí. Está flaca porque no ha llovido, pero cuando llueva se va a poner gorda. Si quiere se la vendo.

Don Chipote: ¿Necesitas dinero? ¿No ha llegado Martín?

Martina: No. Todos los que se fueron a otro lado ya regresaron, todos, toditos, menos mi papá.

Don Chipote: Ya vendrá. Todos regresamos algún día.

Martina: Pero, ¿por qué se van?

Don Chipote: Porque aquí no hay trabajo, porque aquí el que nace pobre, muere pobre [...] Yo tampoco tengo papeles, ni dinero para cruzar. Pero mira, te voy a dar unos pesos para que te vayas a comprar unos dulces. (Hoth, 2003: 13-15)

De manera generalizada el personaje de Don Chipote asume como pobres a todos los migrantes, al menos, los del pueblo donde se desarrolla la obra. La pobreza como condición social ronda en todo el pueblo donde vive Martina. De esta pobreza se desprende la causa de la migración, adjuntando la falta de trabajo. Pero, regresando al personaje principal, la falta de dinero la vuelve a posicionar en una marginalidad social. No solo es una niña, es una niña pobre.

En cuanto a su relación familiar, sabemos que tiene un padre migrante, una madre que espera. Y nos da la impresión de ser hija única, ya que en ningún momento se hace mención de otros personajes que pudieran constituir su familia. En este sentido, la categoría de familia se resume en la idea tradicional (padre, sujeto masculino; madre, sujeto femenino e hijos), que corresponde con lo biológico y lo culturalmente aceptado en ese pueblo, del que nunca se dice su nombre. En este sentido, la ubicación geográfica no está focalizada, pero podría tratarse de cualquier población de México, cerca de la frontera.

Como se ha visto hasta este momento, al observar algunas categorías interseccionales se comprenden las acciones del personaje principal, sus circunstancias y el conflicto al que se enfrenta posicionada dentro de una estructura opresora. Así se puede visualizar lo que es la interseccionalidad estructural que se explicó al inicio de este apartado y que históricamente ha permitido visualizar las desigualdades en los sujetos y grupos sociales. En este caso en un grupo social general: los migrantes; y en un sujeto en particular: la niña migrante.

Ahora, haré el mismo recorrido de análisis pero en los personajes de la obra *Golondrinas*. El primero en presentarse es Alfonso:

Alfonso: (Al público) Esto de ser héroe es bastante complicado. Hay que cuidar a los pequeños. ¡Oh! No les he dicho mi nombre. Soy Alfonso Quiroz, el valiente caballero que ha emprendido un viaje para encontrarse con su amada madre Dulce. (Román, 2014: 4)

En este primer diálogo, no hay un indicio de edad, pero se entiende que es un niño no tan chico, ya que en el diálogo anterior dice que cuida a los más pequeños. El personaje se autoconstruye como un héroe, un caballero, remitiéndonos a Don Quijote, un caballero que viaja y que tiene una amada, sólo que en este caso es su madre, llamada Dulce, como una modalidad de Dulcinea.

Bruno Bettelheim señala que algunos cuentos de hadas permiten al niño construir su personalidad, en estos la combinación de la realidad con la fantasía es lo que permite la integración. Esto lo ejemplifica con el cuento de "Simbad el marino" en donde "los dos Simbad representan la misma persona, disfrutando uno de una vida de aventuras fantásticas y pasando el otro muchos apuros en la vida real" (Bettelheim, 2018:120). De esta manera, nos remite al personaje de Alfonso quien vive en constante transición entre la fantasía y la realidad y quien es el personaje en el que se concentran la mayor parte de las escenas que tienen una carga onírica. Así, la autopercepción de héroe forma parte del proceso por el que el niño construye su identidad.

Respecto a su seno familiar sólo se menciona a la madre, como contadora de historias. En el mismo diálogo que presenté anteriormente, el niño continúa con su presentación e introduce por primera vez a su madre:

Alfonso: ...Bueno, caballero, caballero, no soy. Pero lo que hemos vivido es toda una aventura que no le pide nada a ninguna de las historias que mi mamá me ha contado. (Román, 2014: 4)

Más adelante, vuelve a evocar a su madre de la siguiente manera:

Alfonso: A que sí. Mi mamá me contaba historias de esas. Me sé todas las historias de un hombre que viajó por muchos lugares antes de poder llegar a su casa. (Román, 2014: 7)

De este modo, y a lo largo de la obra, la imagen de la mamá de Alfonso está presente, configurándose como la que ha fomentado la imaginación en el niño; a partir de esto, se justifica que Alfonso amplifique las historias para construirse como un superhéroe. La autora, valiéndose de transiciones oníricas, transforma las situaciones difíciles del migrante como situaciones de ensueño.

Alfonso: Tal vez nuestra aventura no parezca tan peligrosa, pero tengo dos niños que cuidar. El peligro apenas comienza. Como dice mi mamá: "el peligro y la aventura son el desayuno de los héroes". (Román, 2014: 12)

Gracias a esta construcción de héroe, el niño evade varias condiciones que lo han puesto en peligro, a él y sus compañeros de viaje.

En cuanto al lugar de procedencia no se especifica, ya que la obra comienza cuando ya se han desplazado al norte y se desarrolla en el trayecto de su viaje a la frontera.

Chavita, otro de los personajes de *Golondrinas* es un niño más pequeño que Alfonso, tampoco hay una edad exacta. Y sería, desde un punto de vista muy personal, arriesgado querer acertar a una edad, ya que el comportamiento –en un evento de incertidumbre como es la migración– se transforma, modifica y disuelve las "fronteras" de edad. Lo que sí se puede asegurar es que se trata de un niño menor que Alfonso, y que va al encuentro con su padre, como lo observamos en el siguiente diálogo:

Alfonso: Ya es de noche. ¿Para dónde vas?

Chavita: Para con mi papá.

Alfonso: ¿Para el otro lado?

Chavita: Nomás sé que está bien al norte.

Alfonso: Vente, pues. ¿No quieres ver a tu papá?

Chavita: ¿Te quedas conmigo?

Alfonso: Pues sí. Yo también voy para allá. (*Comienzan a salir de escena*) (Román, 2014: 7)

El diálogo, además nos dice que de igual forma que Alfonso, Chavita va al norte. No se sabe exactamente de dónde viene, y sobre su destino el niño solo dice que está "bien al norte". Su motivación, como se desarrollará más adelante, es reencontrarse con su papá. De esta manera, a nivel familiar, sabemos del padre, pero no hay mayor información.

Chavita: Yo no tuve una mamá que me enseñara tanto. Mi papá apenas si sabía sumar. (Román, 2014: 37)

En este enunciado encontramos una pista sobre la clase social a la que pertenece. En México, "el acceso al derecho a la educación está fuertemente relacionado con la condición económica de la población" (CONEVAL, 2018: 124). De acuerdo con el informe del Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL) las clases sociales de una economía baja difícilmente pueden alcanzar una educación formal:

La desigualdad en la distribución de los ingresos de los hogares, la pobreza extrema y el grado de marginación son factores que impactan el acceso efectivo del derecho a la educación a la población [...] aquella que tiene un menor nivel económico presenta los mayores porcentajes en cuanto analfabetismo y rezago educativo. (CONEVAL, 2018: 122)

En relación al personaje de Chavita, podemos ubicar esta correspondencia a través de la evocación que hace de su padre. De este sabemos que hubo una necesidad que lo ha llevado a salir del país en busca de mejores oportunidades de trabajo. Y en cuanto al núcleo familiar, pareciera que Chavita solo lo tiene a él.

Por último, encontramos a Lupe, la única niña que migra en esta obra. Ella se incorpora al viaje cuando Alfonso y Chavita ya se han hecho amigos. Al igual que los personajes ya presentados no hay una edad exacta, pero al parecer puede ser mayor que Chavita, aunque más pequeña que Alfonso. Su desarrollo en escena es muy maduro, a pesar de las situaciones por las que pasa. Es con este personaje donde se hace más evidente la categoría de género, ya que es percibida desde los estereotipos perpetuados socialmente. La niña quiere ir a estudiar y para ello tal vez tenga que trabajar:

Lupe: Yo voy a estudiar.

Alfonso: ¿De verdad?

Lupe: Sí. Bueno, a estudiar y a trabajar. Una señora le prometió a mi mamá que si le ayudaba en su casa podría ir por las tardes a la escuela.

Alfonso: ¿Ya sabes qué quieres estudiar?

Lupe: ¡Sí! Me gusta mucho la ropa. Sé coser y tejer. Un poquito. Me gustaría aprender más y hacer vestidos, de esos, como los de las películas.

Chavita: Vestidos de princesitas.

[...]

Lupe: (*Se disponen a dormir.*) No quiero hacer sólo vestidos de princesas. Una vez tejí un suéter y quedó bien bonito. (Román, 2014: 11)

En este diálogo se subraya el rol que se le asigna a la mujer: coser y tejer. Se construye a partir de los trabajos manuales designados hacia "lo femenino", ya que el coser y tejer pertenecen a la esfera doméstica. Dice Lagarde: "A través del juego la niña aprende a ser madre, aplica los conocimientos adquiridos directamente en su persona y los que elabora al observar a su madre en relación con *los otros*" (2005: 399). De esta manera, vemos en la representación de la niña una cualidad adquirida por herencia de –quizá– su madre. Por otro lado, también se advierte el estereotipo de la niña por el gusto hacia las princesas. Cabe resaltar que el estereotipo no es fomentado por la autora, sino es utilizado para mostrar los criterios culturales en la sociedad mexicana. No obstante, en el devenir de las acciones, el papel de la niña se reivindica, es valiente y como ya se dijo actúa con madurez; aunque

lamentablemente esté en una condición de desigualdad ante sus compañeros. Una desigualdad que no es propiciada por los niños sino por fuerzas de poder superiores, del mundo de los adultos. Por ejemplo, hay una escena en que es agredida por unos extorsionadores de migrantes (que en la realidad mexicana son grupos organizados que piden una cuota a los indocumentados), representados como perros.

Perro: (*Al ver a Lupe*) ¿Y su nietecita?

Mujer: No es mi nieta.

Perro: Es lo mismo. Préstemela para que nos baile aquí a los cuates y ya no les cobramos tanto.

Mujer: No, por favor. Yo les bailo.

Perro: Si ya ni puede. (*Agarra a Lupe. A alguien fuera del vagón*) ¡Güiro! Ayúdame.

Alfonso: ¡Suéltalas! Si no...

Perro: Si no, ¿qué, enano? (Román, 2014: 13)

Después de esta escena, transcurre una pelea en el mundo onírico de Alfonso, en donde lucha contra el perro y sale ileso. Paralelamente a Lupe la han bajado del tren y es llevada a otro sitio en donde es víctima de un posible abuso sexual. La autora no lo expresa de manera explícita pero se infiere a través de la siguiente acotación: "*Lupe regresa al vagón empujada por alguien de fuera. Tiene la ropa un poco desgarrada... Lupe ausente*" (Román, 2014: 14). En este sentido, el cuerpo de la niña es visto como un espacio de placer para el otro. En un primer momento se menciona el baile, pero al bajarla del tren, y no ver en escena lo que acontece, se puede atribuir a una violación. De esta manera, otra vez Lagardé aporta un concepto: la violación como "la reproducción cultural del género en su conjunto y de relaciones patriarcales hombre-mujer" (2005: 261). En consecuencia, la violación es un sometimiento de la mujer por vía del cuerpo, en donde es subordinada y desprotegida. En la obra dramática entre el nivel onírico y el real hay contrastes; mientras en el onírico, Alfonso sale triunfante de la pelea con el policía, en el nivel real Lupe regresa triste y sin ánimo de hablar, solo dice querer dormir. En este sentido, la niña en su posición de mujer es violentada, y se convierte en representación de muchas migrantes mujeres que en el camino viven múltiples formas de violencias. Cabe señalar que al final de la obra, la autora sugiere una especie de destino para Lupe, a través de la siguiente imagen:

Transición a mundo onírico. Se ilumina una ventana que simulará escaparate. Lupe, detrás del vidrio, como maniquí en exhibición: una muñeca esperando comprador. (Román, 2014, 33)

La niña ha sido convertida en objeto del cual se pueden realizar varias lecturas. Pero desde la perspectiva de género, se vuelve a hacer evidente la subordinación. Pareciera que se alinean varias condiciones para llegar a este resultado: ser niña, pobre, mujer, migrante, con necesidades de trabajo.

Por otro lado, en cuanto a la categoría de familia, solo se evoca a la mamá en ese primer diálogo que ya fue escrito anteriormente, cuando se menciona sobre el deseo de ir a la escuela, en donde dice que su mamá conoce a una señora que le ayudará. Es curioso observar que en esta obra sólo se menciona una figura, ya sea materna o paterna por cada niño. El concepto de familia no es desarrollado; no obstante a nivel cultural y de relaciones intersubjetivas se puede llegar a la conclusión de que la familia en los niños migrantes se construye en su andar. Por lo tanto, se crean lazos afectivos entre Alfonso, Chavita y Lupe que trascienden hasta el final, incluso cuando ya han sido separados.

Finalmente, la categoría del deseo se constituye como el primer elemento que se hace evidente de forma colectiva. Los cuatro niños de las dos obras comparten el mismo eje del deseo: llegar a Estados Unidos; sin embargo, la subjetividad de cada personaje contiene motivaciones personales que permiten encontrar en cada niño una identidad individual. Por ejemplo, en Martina, empezamos a visualizar su motivación dentro de los diálogos iniciales, cuando le dice a su mamá lo siguiente: "Mamá, si no regresa... lo vamos a ir a buscar, ¿verdad?" (Hoth, 2003: 8). La niña está haciendo referencia al padre. Si el deseo, como ya dijimos, es ir a Estados Unidos, la motivación es el encuentro con su papá, aunque también se puede encontrar más adelante otra motivación: tener una bicicleta. La niña espera el regreso del padre, porque este prometió llevarle una bici. Así, Martina en varias ocasiones menciona dicho objeto, ella dice: "Él me dijo que volvería y hasta me va a traer una bicicleta" (Hoth, 2003: 11); y al final vuelve a repetir a modo de pregunta: "¿Y... me traerá mi bicicleta?" (Hoth, 2003: 30).

Por otro lado, en *Golondrinas*, se pueden identificar el deseo de llegar al norte conforme se presentan los personajes, tal como se observa en el encuentro de Alfonso con Chavita. Los dos se dirigen al norte. Su encuentro se desarrolla mientras los niños caminan a la orilla de las vías del tren, después de que un coyote³ los ha dejado para que suban a la bestia. Está claro que van al norte y, de alguna manera, la motivación de los niños es reunirse, tanto con su mamá, en el caso de Alfonso como con el papá, en el caso de Chavita. El tercer personaje importante en esta obra es Lupe, como ya se mencionó más arriba, se trata de una niña que se integra en este viaje posteriormente, cuando los dos niños ya han subido al tren. Cuando Lupe se une a la travesía, ella expresa su motivación de querer ir a estudiar. Si recordamos, la niña dice el siguiente diálogo:

Lupe: Yo voy a estudiar.

Alfonso: ¿De verdad?

Lupe: Sí. Bueno, a estudiar y a trabajar. Una señora le prometió a mi mamá que si le ayudaba en su casa podría ir por las tardes a la escuela. (Román, 2014: 10)

En este caso, a diferencia de los dos niños, ella no va al encuentro de algún familiar, sino al de una señora que supuestamente le ayudará, y su motivación es el estudio. Aunque para eso tenga que trabajar.

En la siguiente tabla podemos visualizar el deseo como lo que los mueve colectivamente, mientras que las motivaciones como aquello que quieren individualmente y que permite revelar la subjetividad, es decir, aquello que los conforma.

Personaje	Deseo	Motivación
Martina	Llegar a Estados Unidos	Búsqueda del padre Tener una bicicleta
Alfonso	Llegar al norte	Encuentro con la mamá
Chavita	Llegar al norte	Encuentro con el papá
Lupe	Llegar al norte	Estudiar Trabajar

Tabla 1. Deseo y motivación de los personajes niños migrantes

3 El coyote en México es la persona que "ayuda" a los inmigrantes ilegales a pasar la frontera a cambio de dinero.

Me parece relevante señalar que entre su deseo y su motivación está la realidad misma que se les presenta en el andar. Y esa realidad concluye con su trayecto. En el caso de Martina la niña logra hacer regresar al padre, logra su cometido aunque no se materializa su deseo de tener la bicicleta. En el caso de Lupe, ella logra llegar a la casa de la señora que le dará trabajo, aunque tampoco le es posible hacer realidad su deseo y la autora nos muestra una realidad más cruda: la de la trata de niñas en la frontera. Por su parte, Chavita es deportado y la posible materialización del deseo ocurre sólo en la imaginación de Alfonso quien parece ser el único personaje que logró cumplir su cometido.

3. Conclusiones

Como se ha mostrado, los personajes infantiles de estas dos obras emprenden un viaje que a la vez permiten a las autoras representar la migración de niños no acompañados por adultos como un viaje iniciático que, a manera de lo que plantea Bettelheim, resulta esencial para la autorrealización:

El ser impulsado a marcharse de casa representa el tener que convertirse en uno mismo. La autorrealización requiere el abandono del universo familiar, experiencia enormemente peligrosa y llena de peligros psicológicos. Este proceso evolutivo es inevitable y el dolor que provoca se simboliza con la desventura de los niños que se ven obligados a abandonar el hogar. (Bettelheim, 2018: 114)

No obstante, en el caso de los niños migrantes esa autorrealización no es posible por las circunstancias en las que transitan, desde el momento mismo de tener que abandonar su hogar. Sin embargo, aunque no podamos hablar de una autorrealización, sí podemos observar la constante construcción identitaria que es posible dadas las circunstancias de estos niños.

Entre lo que quieren y lo que están haciendo para llegar a ese fin, la identidad de los personajes se va moviendo. En un primer momento se trata de individualidades que se mueven por cuenta propia, con expectativas particulares; conforme se van conociendo, en el caso de la obra *Golondrinas*, los tres niños van construyendo una identidad colectiva, la del migrante, que es hasta cierto punto una identidad diluida. No tienen ya un espacio territorial al cual puedan pertenecer, no tienen familia más que a ellos mismos que se acompañan, se cuidan y por consecuencia generan lazos afectivos. La edad, como ya se mencionó, en los niños migrantes también se diluye, se rompen los esquemas de lo que debería ser un niño biológica y culturalmente, así la infancia como categoría identitaria se transforma dada la situación por la que atraviesan. Víctimas de múltiples violencias, que en este trabajo han quedado minimizadas por cuestión de espacio, los niños migrantes de las dos obras cruzan por fronteras ya no espaciales sino interseccionales. El género que en algunos pasajes se construye a partir de los preceptos y normativas socioculturales, se reivindica con el pasar de los hechos. La mujer-niña comienza a desvelarse desde la reproducción social de valores estereotipados, pero estos son transformados para mostrar también cómo las niñas de acuerdo a las condiciones sociales pueden llegar a transgredir las normas: Martina ya no esperará más como lo han hecho generaciones pasadas. Lupe ya no esperará más aunque su destino le señale que por ser mujer migrante se convierte en objeto de los hombres. La participación activa de los niños migrantes los transforma en héroes. Los personajes imaginarios a los que nos remite Alfonso le aportan los elementos heroicos que le permiten sobrevivir hasta el final de la historia.

A pesar de que las autoras pertenecen a generaciones distintas, el tratamiento que le dan al tema encuentra cruces y similitudes, tales como la construcción de la identidad de los personajes.

Construcción también derivada de las prácticas simbólicas de la sociedad mexicana. Así, crean personajes que todavía no escapan de los roles tradicionales, sin embargo, sus personajes principales imprimen un deseo de igualdad, una esperanza hacia una vida más digna y equitativa para las mujeres y para la infancia en general.

Finalmente se puede decir que la discusión sobre el concepto de identidad evoluciona de acuerdo a los cambios socioculturales. En la actualidad, ya no se habla de identidad como un concepto unidimensional; sino como representaciones diversas del sujeto y la sociedad. Por ello, la pluralización del concepto permite abrir el debate a identidades individuales y colectivas, en las que la diversidad se hace más visible en los sujetos migrantes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARMENDARES, P. E. (2018). *La política migratoria de Trump. Impactos para los migrantes mexicanos y sus comunidades*. México: Instituto Belisario Domínguez/Senado de la República
- BETTELHEIM, B. (2018). *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. México: Crítica.
- Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL). (2018). *Estudio Diagnóstico del Derecho a la Educación 2018*. Ciudad de México: CONEVAL.
- CUBILLOS ALMENDRA, J. (2015). La importancia de la interseccionalidad para la investigación feminista. *Oxímora revista internacional de ética y política*, 7, 119-137.
- GOLUBOV, N. (2016). Interseccionalidad. En Hortensia Moreno y Eva Alcántara (coord.) *Conceptos clave en los estudios de género*. Vol. 1. (pp. 197-213). México: UNAM.
- HOTH, M. (2003). *Martina y los hombres pájaro*. México: Conaculta.
- LAGARDE, M. (2005). *Los cautiverios de las mujeres*. México: UNAM.
- LAMAS, M. (comp). (2013). *El Género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. México: UNAM/Porrúa.
- PROPP, V. (1997). *Morfología del cuento*. México: Colofón
- ROMÁN, G. (2014). *Golondrinas*. México: Fondo Editorial del Estado de México.