

NIÑOS MIGRANTES: NARRAR EL CUIDADO Y EL PERJUICIO

Emanuela Jossa*

*Así nosotros, desperdigados en el desierto
La ropa salpicada entre arbustos y espinales,
Flores de informes corolas, desteñidas*
Rodrigo Balam (73).

En el mes de abril de 2019 Abraham Pineda Jácome fotografió a dos ahogados en el Río Bravo. Eran Óscar y Valeria, padre e hija, salvadoreños, migrantes rumbo a Estados Unidos. La niña de menos de dos años y su padre de 25 años están envueltos en la misma camiseta. El dramatismo de la escena, que denuncia la tragedia de la migración desde Centroamérica, sugiere dos reflexiones que este trabajo se propone discutir: en primer lugar, a partir de la materialidad de la indumentaria, que de abrigo se vuelve mortaja, el artículo quiere investigar cómo se narra la condición de los niños migrantes en su relación de dependencia del otro que, siguiendo las reflexiones de Adriana Cavarero en *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*, los expone tanto al cuidado como al perjuicio. Por otra parte, la ropa adquiere una función metonímica que, abordando el caso de El Salvador, en el que el artículo se focaliza, se rastrea en muchos otros textos de autoras y autores salvadoreños que abordan el tema de la migración, en épocas diferentes. La diacronía muestra que en el país hay una migración forzosa permanente, desde finales del s. XIX a la actualidad. Por esta razón, sin dejar de aportar datos e información concisa sobre el contexto histórico y social, el artículo presenta y comenta uno de los primeros cuentos sobre el tema del vínculo entre padre e hijo en un contexto migratorio: “Semos malos” de Salarrué, publicado en 1933 en *Cuentos de barro*. Luego el análisis se centra en la relación entre niños y adultos migrantes en *¡Lotería!* de la dramaturga salvadoreña Jorgelina Cerritos, publicado en 2019, y finaliza con la obra *El último atuendo de los desaparecidos* del fotógrafo salvadoreño Fred Ramos, publicada en “El Faro” en 2014. Los textos escogidos presentan algunas variantes de las relaciones familiares en el contexto migratorio: abandono, desamparo; protección, apoyo y sobre todo abrigo, término polisémico que remite a la metonimia aquí propuesta como hilo conductor. Son textos (en el sentido más amplio del término) “necesarios” que, al (re)presentar el dolor o la muerte de los migrantes, plantean una pregunta sobre el ejercicio mismo de la escritura y la fotografía, a la cual el artículo trata de responder analizando la función de la metonimia y profundizando la noción de vulnerabilidad.

Palabras clave: migrantes centroamericanos, literatura centroamericana, Salarrué, Jorgelina Cerritos, fotografía

* Universidad de la Calabria.

Migrant Children: Telling the Cure and Prejudice

In April 2019, Abraham Pineda Jácome photographed two people drowned in the Río Bravo. They were Óscar and Valeria, father and daughter, Salvadorans, migrants on their way to the United States. The girl, less than two years old, and her father, 25 years old, are wrapped in the same T-shirt. From the materiality of the clothing that turns a coat into a shroud, this work aims to investigate how the condition of migrant children is narrated in their relationship of dependence on the other. Following Adriana Cavarero's reflections in *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*, this relationship exposes them to both care and harm. On the other hand, the clothing acquires a metonymic function that, addressing the case of El Salvador, on which the article focuses, can be traced in many other texts by Salvadoran authors who address the issue of migration, in different periods. The diachrony shows that there is a permanent forced migration in the country, from the late nineteenth century to the present. For this reason, while providing data and concise information on the historical and social context, the article presents and comments on one of the first stories on the theme of the bond between father and son in a migratory context: "Semos malos" by Salarrué, published in 1933 in the collection *Cuentos de barro*. Then the analysis focuses on the relationship between migrant children and adults in *Lotería!* by Salvadoran playwright Jorgelina Cerritos, published in 2019, and concludes with the photos *El último atuendo de los desaparecidos* by Salvadoran photographer Fred Ramos, published in "El Faro" in 2014. The chosen texts present some variants of family relationships in the migratory context: abandonment, helplessness; protection, support and above all shelter, a polysemic term that refers to the metonymy proposed here as a common thread. These are "necessary" texts (in the broadest sense of the term) that, by (re)presenting the pain or death of migrants, raise a question about the very exercise of writing and photography, to which the article tries to answer by analyzing the function of metonymy and deepening the notion of vulnerability.

Keywords: Central American migrants, Salarrué, Jorgelina Cerritos

Una camiseta negra: preservar

En el mes de abril de 2019, el periodista Abraham Pineda-Jácome fotografió a dos ahogados en el Río Bravo. Eran Óscar Alberto Martínez Ramírez y su hija Valeria, salvadoreños, migrantes rumbo a Estados Unidos. Oscar tenía veinte y cinco años, la niña menos de dos. Yacen boca abajo en el agua fangosa, el brazo pequeño de la hija colgado sobre el cuello del padre.

Oscar vistió a Valeria con su propia camiseta, para tenerla a su lado y protegerla. En el ahora eterno de la foto, los dos están muertos, envueltos en la misma ropa. La prosémica y la semiótica de la imagen muestran una camiseta negra que de abrigo se vuelve mortaja y exhibe metonímicamente tanto el cuidado hacia la niña como el daño, en una relación que es estructuralmente necesaria ya que la niña, como todos los niños pequeños, «aunque caracterizada por un conato de sobrevivir, es vulnerable de forma unilateral» (Cavarero 45).



Como afirma Susan Sontag, «no hay efecto que la fotografía de una escena lúgubre pueda dar por sentado» (36). La imagen puede suscitar conmoción, porque muestra el cuidado del padre hacia su hija inerte, indefensa, totalmente entregada a su protección. La madre de Oscar comentó: «estoy conmocionada al ver esa imagen. Pero al mismo tiempo, no sé, siento ternura. Siento muchas cosas, descubro muchas cosas, porque usted ve que él nunca la suelta, usted ve como mi hijo la protege» (González s. p.). “Usted ve” repite la madre, como si la imagen certificara la entrega al cuidado por parte del padre. La fotografía puede suscitar indignación, porque la extrema exposición al daño de Oscar y Valeria impone preguntarse por la materialidad de sus condiciones de vida en El Salvador, por la precariedad y la falta de derechos que culminan en esa modalidad dramática de desplazamiento hacia el norte. La fotografía es perturbadora y nos enfrenta al dolor y la injusticia de esas muertes, que deberían indignarnos y obligarnos a preguntar, aunque desde la comodidad y el privilegio, por las causas también políticas de las circunstancias de extrema vulnerabilidad de los migrantes centroamericanos en su ruta hacia el norte. A propósito de la imagen intolerable, Ranciére asevera:

El problema no es saber si hay que mostrar o no los horrores sufridos por las víctimas de tal o cual violencia. Reside en cambio en la construcción de la víctima como elemento de una cierta distribución de lo visible. Una imagen jamás va sola. Todas pertenecen a un dispositivo de visibilidad que regula el estatuto de los cuerpos representados y el tipo de atención que merecen. La cuestión es saber el tipo de atención que provoca tal o cual dispositivo (99).

Entonces, si es cierto que la vulnerabilidad es ontológicamente una dimensión constitutiva de todos los seres, es cierto también que es políticamente «una condición de la existencia modulada de forma desigual» como afirma Silvia

López Gil. Se trata de reconocer la vulnerabilidad como una característica intrínseca de todas las vidas, reconocimiento que permite la empatía. Pero también se trata de reconocer que hay personas más vulnerables que otras, lo que exige cuestionar las razones de la distribución desigual de las condiciones de vida. Siguiendo en parte a la filósofa, «la cuestión política fundamental no es si somos o no capaces de conmovernos con la vulnerabilidad» (s. p.), sino cómo nos posicionamos ante esta desigualdad¹ que desde hace dos siglos afecta El Salvador y más en general la región centroamericana.

Vestidos bordados: acompañar

En *Los niños perdidos. (Un ensayo en cuarenta preguntas)*, Valeria Luiselli, que trabajó como traductora del cuestionario utilizado para el proceso legal a los migrantes menores no acompañados², refiere la historia de dos niñas de cinco y siete años que salieron de su aldea en Guatemala con destino a Estados Unidos, donde las esperaba la madre. La abuela, que finalmente había juntado el dinero para el viaje arriesgado, en el que las niñas, ya vulnerables por su edad y por ser migrantes irregulares, no estarían acompañadas por nadie, bordó el número de teléfono de la mamá en el reverso del cuello del vestido de las nietas: «Eran dos vestidos buenos, resistentes, los únicos que llevarían en el viaje» (53). Las niñas de los vestidos (así las llama la autora), se fueron con esa única instrucción: «nunca se quiten el vestido, ni para dormir, ni para bañarse, nunca» (53). La abuela las abriga, los vestidos las protegen.

A partir de esas dos escenas dramáticas y concretas del cuidado y de la vulnerabilidad (ontológica y política) de los niños, circunscribo un área semántica expresada a través de la materialidad de la ropa, nexo material entre el sentido literal y figurado de su función de cobijar, que incluye acciones como abrigar, arropar, luego guarecer, amparar, proteger, resguardar. Estas acciones remiten al cuerpo de los niños migrantes en su relación de dependencia del otro que, siguiendo a Adriana Cavarero, los expone tanto al cuidado como al perjuicio e instituyen una relación metonímica que recorre diacrónicamente en muchos textos sobre la migración escritos por autores y autoras salvadoreños. Aunque la definición común de metonimia no presenta problemas (tropo que consiste

1 La oración adversativa de Silvia L. Gil es diferente: «sino, ¿cómo organizar dichas condiciones para todas las vidas desde la igualdad radical –como principio irrenunciable–?» (s. p.).

2 La ley estadounidense TVPRA (*Trafficking Victims protection Reauthorization Act*) de 2008 dispone que los menores migrantes no acompañados, detenidos en la frontera, no pueden ser deportados y deben comparecer ante un juez de migración. Describe el sistema despiadado que determina el destino de los niños y cuenta sus historias

en designar algo con el nombre de otra cosa, con la cual tiene alguna relación semántica de presencia o de contigüidad) los estudios de Jakobson, Eco y Henry y, desde otra perspectiva, Freud y Lacan, entre otros, han abierto nuevas perspectivas que no se pueden profundizar en el presente estudio. Más bien quiero señalar algunas observaciones de Luisa Muraro (55): la trasnominación no inventa, sino que señala y se abre paso en la experiencia vivida, que en este caso se refiere a contextos migratorios aciagos. El efecto de sentido se deriva de las combinaciones experimentables y practicables en el uso humano (55), la recurrencia de la relación de contigüidad entre la ropa, la vulnerabilidad y el cuidado pone dramáticamente en escena el vínculo padres/hijos. De esta forma, los textos individuados manifiestan y denuncian la condición de los menores migrantes, pero a la vez son el lugar en que se experimenta la necesidad de virar, de reenviar a otro significante para decir el dolor. La vinculación metonímica, siendo un proceso de desplazamiento de la significación, puede eludir la parálisis de lo insoportable e indecible.

“Una manga rota, sucia y rayada como una cebra”: abrigar

En el conocido *Poema de amor*, alternando ironía y apego hacia su país, Roque Dalton dibuja un perfil de los salvadoreños que remite constantemente a la migración: «los que fueron cosidos a balazos al cruzar la frontera», «los sembradores de maíz en plena selva extranjera», «los eternos indocumentados», «los que apenas pudieron regresar» (211-212). La poesía, publicada en 1974, visibiliza la constancia de los flujos migratorios que, desde el siglo XIX hasta la actualidad, han sido y son impulsados, con dinámicas diferentes, por la persistencia de una feroz inequidad económica, política y social³. De hecho la migración desde El Salvador debe entenderse como un proceso permanente a lo largo del siglo pasado y en el nuevo, ya que, a pesar de algunos cambios, hay estructuras rígidas de clase y procesos de exclusión y discriminación que perduran. Como escribe Zetino Duarte «la historia de finales del siglo XIX y principios del XX en El Salvador nos muestra exclusión del acceso a la tierra, desalojos de territorios, expulsiones de espacios de vida, empobrecimiento, endeudamiento, servidumbre [...] la ampliación y consolidación del monopolio represivo mediante la cobertura territorial del ejército» (790). Es una migración forzosa políticamente determinada, que Roque Dalton sintetiza poéticamente refiriéndose a los que entre 1904-1913 se fueron a Panamá para trabajar en la

³ Para un análisis de las raíces históricas y políticas de la desigualdad y su persistencia en América Latina, ver Pérez Sáinz, J. P. (2016).

construcción del canal, a los 40.000 que entre 1920-1930 se movieron hacia Honduras. Se trataba sobre todo de campesinos, a menudo acompañados por sus familias. Luego, la crisis económica de los años Setenta y el conflicto armado de los años Ochenta impulsaron de nuevo la migración y fuertes movimientos de desplazados y refugiados. En el siglo XXI, las persistentes causas económicas y estructurales, la incidencia de la pobreza del 42% (Canales 70), la violencia y la inseguridad, siguen estimulando la migración hacia Estados Unidos.

Si una de las tareas de la literatura sobre migración es transformar números y estadísticas en historias de individuos en carne y hueso, podemos afirmar que Goyo Cuestas y su hijo son dos de esos 40.000 que, en la década de los Veinte, se fueron a Honduras. Son los protagonistas del cuento de Salarrué "Semos malos", escrito en 1933, que se enfrentan a un viaje largo y peligroso hacia Honduras para vender un fonógrafo. El cuento se divide en dos partes y en la primera se describe el camino hacia el país desconocido. El padre carga la caja, el hijo, con dificultad, lleva la trompa y los discos. Mientras caminan, los dos fortalecen su esperanza, idealizan su meta, casi mítica, lejana en el tiempo y en el espacio: «Dicen quen Honduras abunda la plata. –Si tata, y por ai no conocen el fonógrafo, dicen» (23). Pero por las noches, cuando padre e hijo deben defenderse de los ladrones y los animales, el peligro se amplifica y el nombre mismo del país deseado encierra misterios y presagios terribles, que la repetición anafórica vuelve ineluctables: «Honduras es honda en el Chamelecón. Honduras es honda en el silencio de su montaña bárbara y cruel; Honduras es honda en el misterio de sus terribles serpientes, jaguares, insectos, hombres...» (25-26). El apellido de Goyo Cuestas parece remitir al cuidado: él carga el fonógrafo (a cuestras) y se hace cargo de su hijo (lo tiene a cuestras). En la oscuridad, el chico tiene miedo y Salarrué construye un diálogo lacónico y sugerente que logra expresar la relación entre padre e hijo con la misma eficacia de Juan Rulfo en "¿No oyes ladrar los perros?". Las pocas palabras y los puntos de suspensión expresan la coexistencia de rudeza y ternura:

- Sí, hombre, tate tranquilo. Dormite.
- Es que currucado no me puedo dormir luego.
- Estírate, pué...
- No puedo, tata, mucho yelo...
- ¡A la puerca, con vos! Cuchuyate contra yo, pué... (25).

El narrador reproduce la dicción de sus personajes, para que el diálogo pueda mostrar la intimidad de las conciencias y los afectos, y preserva su léxico en los apartados descriptivos también, para expresar una forma de ver el mundo que

él tal vez no puede compartir pero quiere comprender⁴: «Y Goyo Cuestas, que nunca en su vida había hecho una caricia al hijo, lo recibía contra su pestífero pecho, duro como un tapexco; y rodeándolo con ambos brazos, lo calentaba hasta que se le dormía encima, mientras él, con la cara añudada de resignación, esperaba el día en la punta de cualquier gallo lejano» (25).

La primera parte del cuento termina en la montaña oscura. A lo largo de la noche helada, padre e hijo apenas se cubren con la «manga rota, sucia y rayada como una cebra» (25), cansados y enfriados, entre la esperanza y la resignación, entre débiles ilusiones y malos presagios. La metonimia adhiere a las cosas y confiere concreción al lenguaje, mientras que el uso del término “manga”, que es una manta de lana, refuerza la intimidad del gesto de cuidado y lo sitúa histórica y geográficamente, a partir de la materialidad de la indumentaria y del léxico que la menciona. A la vez, el gesto espontáneo de cobijar universaliza la relación entre padre e hijo.

En la segunda parte del cuento, algunos ladrones acaban de robar el fonógrafo y se preparan para escuchar la música, riéndose «como niños de un planeta extraño» (26). Asesinaron a Goyo y su hijo. En lugar de describir la muerte violenta, Salarrué opta por la sugerencia de la imagen, poética y terrible, de sus cuerpos e ilusiones hechos pedazos: «En la barranca cercana, Goyo y su cipote huían a pedazos en los picos de los zopes; los armadillos habíanles ampliado las heridas. En una masa de arena, sangre, ropa y silencio, las ilusiones arrastradas desde tan lejos, quedaban abonadas tal vez para un sauce, tal vez para un pino...» (27).

Mientras los cuerpos de los muertos se integran a la tierra, los hombres escuchan del fonógrafo una canción desesperada sobre una injusticia y se conmueven. El más viejo «después de pensarlo muy duro [dice]: -Semos malos», y «los ladrones de cosas y de vidas, como niños de un planeta extraño» (27-28) se largan a llorar. En el fondo de una realidad hostil, que asecha y transforma a los individuos, se desarrolla una historia de miseria y violencia, de cuidados y heridas, cuyo patetismo proviene de las descripciones de lirismo intenso y exentas de juicios, de las imágenes que refieren y desatan afectos diferentes: Goyo envolviendo a su hijo con su cuerpo maloliente, padre e hijo abrazados debajo de la misma “manga”, los zopilotes volando con la carne humana en el pico, los ladrones conmovidos por la música y conscientes de repente de su maldad. La metonimia, la alusión y el «tono aparentemente ajeno, sostenido por una voz que apenas se detiene a decir, sin hurgar más lo insondable de esos dolores» (Munguía Zatarain 2002, s.p.) muestran de forma tangencial también el fracaso del intento de Goyo de cuidar de su hijo.

4 Este recurso narrativo de *Cuentos de barro* de Salarrué es sumamente novedoso para la época.

“Dos mudadas y unas chancletas”: abandonar

El final trágico del cuento de Salarrué manifiesta el dramatismo de la condición de vulnerabilidad en un contexto migratorio remoto, que aparentemente no tiene mucho que ver con la situación actual y con su representación literaria en el ámbito centroamericano, en la cual, a nivel semántico, algunas imágenes «se han vuelto íconos de las memorias migrantes: el tren o la Bestia, el muro, el coyote, adolescentes y niños/as viajando juntos» (Pleitez Vela, Ritondale 10). Sin embargo, tanto en la realidad como en la ficción, hay padres que siguen cubriendo/amparando a los hijos a lo largo del camino hacia la frontera y, en los textos sobre migración, la ropa sigue estando investida semántica y ontológicamente (Jossa 2020). La presencia de camisas, zapatos, vestidos, sigue remitiendo al cuidado, según la peculiar modalidad de la metonimia, para la que la producción significativa no es sólo representación sustitutiva, sino también proximidad a las cosas (Muraro 57).

En el conjunto de la obra de la dramaturga y actriz salvadoreña Jorgelina Cerritos, autora de más de veinte piezas de teatro⁵, destaca un inquieto y profundo interés por los problemas de su país, que sin embargo adquieren una dimensión universal. Es el caso del tema de la migración que la obra *Al otro lado del mar*, ganadora del Premio Casa de las Américas en 2010, aborda de una forma muy inusual y alusiva. En las tablas se presenta el conflicto entre Dorotea, una oficinista, desdeñosa y firme, y un pescador sin nombre ni procedencia definida, que pide el registro formal de su identidad, que nunca había necesitado antes de llegar al extranjero. El conflicto se transforma paulatinamente en confrontación y luego en encuentro entre dos existencias heridas que no pierden la esperanza. El encuentro es posible justo cuando cada uno decide cuidar del otro, a su manera. Jorgelina Cerritos pone en escena la experiencia concreta de quienes, como el pescador, están indocumentados y, por tanto, considerados inexistentes, pero la obra también es una reflexión sobre la identidad, sobre la relación entre el individuo y la sociedad, sobre el encuentro con el otro y, por último pero no menos importante, sobre la fuerza del cuidado. De hecho el pescador necesita existir para llenar un formulario y sacar un perro flaco y abandonado de una perrera: «Le dije que volvería y él me creyó. Ladró. Ladró fuerte y me meneó la cola. Después me dijo que si no volvía se lanzaría al mar para hacerme cumplir» (45-46).

Al otro lado del mar introduce oportunamente *¡Lotería!*, un drama de 2019 que aborda de nuevo el tema de la migración. La obra se refiere a un lapso temporal amplio, lo que confirma la constancia de la migración forzada del país antes

5 Entre otras, la *Trilogía de ensayos sobre la memoria* (*La Audiencia de los confines*, *Bandada de pájaros* y *13703 El misterio de las utopías*) publicada entre 2012 y 2017.

señalada. Es un acto único dividido en diez “bolas” (escenas) y se desarrolla en un espacio múltiple: el primero es una «lotería de mala muerte» (122) con sillas y bancos desvencijados, fichas y cartones desperdigados y el ruido constante de una tómbola que no deja de girar. En este sitio maltrecho, la dueña de la Lotería, los clientes habituales y las empleadas conversan, bromean, cantan y bailan, se relacionan de forma trivial o jocosa. El segundo espacio es un cruce de caminos en un escampado, que en la acotación se define «vacío, onírico, flotante» (122) y está ocupado por tres mujeres que dejaron el país por motivos diferentes: la guerra, la pobreza, el deseo. Los espacios y los tiempos de los dos ámbitos chocan brutalmente: la Lotería es tangible y bulliciosa y el tiempo transcurre de forma lineal; el cruce de caminos es desolado y evanescente y el tiempo parece detenido. A lo largo del drama, las mujeres en la encrucijada se soban la cabeza, los pies, puesto que se sienten raras, evanescentes como el sitio que ocupan. Repiten “se me están borrando las manos, la vista, la voz la memoria” y, mientras empacan y desempacan sus maletas, recuerdan el pasado.

De vez en cuando, el ruido del tren enlaza los dos espacios, suscitando reacciones diferentes. Es la Bestia, el tren de carga que atraviesa México colmado de migrantes centroamericanos. Los de la Lotería «se reconocen en los vagones, las escaleras, los techos y las ventanas» (123); las mujeres, en cambio, dicen:

Las tres: Pasa un tren.
 Vuela un avión.
 Cientos de personas en neumáticos.
 A la deriva un naufrago.
 Miles en la frontera.
 Otros desde un pueblo, caminando.
 En el desierto.
 Resbalando de un muro.
 Acribillados (127).

Como los migrantes mencionados en este fragmento, las historias de las tres mujeres son diferentes y cada una utiliza un léxico, un tono y un registro propio para contar su experiencia. La *Mujer 1* es una niña de catorce años y se fue, con dos mudadas y unas chancletas, porque un día descubrió que el mundo es mucho más grande de lo que pensaba:

Mujer 1: Ahí donde termina la calle polvosa, ahí terminaba todo, la calle y la vida. Nunca había llegado más lejos. Cada octubre, cuando terminaba la escuela, bajaba corriendo la veredita empinada y al llegar a la explanada el polvo se había hecho lodo entre los dedos. [...] una de esas tardes de viento y anaranjadas, a lo lejos algo se movía. Un hombre, un perro, una carreta cargada. Venía de más allá de la calle empolvada. Entonces sospeché que más allá de la calle polvosa la vida empezaba (126).

El discurso de la niña tiene un registro poético y la fuerza evocadora de sus palabras reconstruye con eficacia el espacio aludido de la aldea y las sensaciones del cuerpo. Los parlamentos de la *Mujer 2* son igualmente eficaces, pero usan un léxico jergal para referirse a la guerra, al miedo y el hambre padecidos: «*Mujer 2*: Pasamos la guerra escondidos debajo de la cama y comiendo tortitas para hamburguesa. Escondidos por las balaceras y tortitas por el desempleo, las deudas y la mala cabeza [...] Irse de mojado sonaba más seguro y más digno que vivir escondidos y engüevados» (126). Abandonada por el coyote, la *Mujer 2* atravesó el desierto sola y ahora repite lúgubrementemente «a mi ningún hombre me toca» (130). La *Mujer 3* es una maestra, que se fue en avión, con los papeles en regla, pero nunca pudo trabajar en la escuela en los Estados Unidos.

En la Lotería, entre bromas e insultos, todos se preguntan qué le ha pasado a Rosa, la empleada con tres hijos, con la que todos tienen una conexión (amistosa, laboral, sexual). Solamente en la Bola IX deciden ir a buscarla a su casa y encuentran a sus hijos abandonados y moribundos. No saben qué hacer, cada uno podría ser un sospechoso para la policía: «*El Valiente*: la Chalupa por envidia. El Garza por lujuria, el Catrincito este por la panza y mi Dama, por rufiana. A ver, ¿quién se apunta? ¿de verdad quieren ir a buscarla?» (164). El drama no relata el doloroso tormento de Rosa ante una terrible elección, sino que nos enfrenta a la decisión ya tomada a través de una carta:

No puedo seguir aquí. Tengo una panza que me está creciendo y me va dejar sin trabajo bien luego, y necesito mantener a mis hijos. Junté la plata para un coyote seguro, que me ayude a correr detrás de la Bestia. [...] Dejo a los cipotes bajo llave, con agüista y comida para unos días. Ellos no saben que me ido [...] Alguien va a venir a abrirles la puerta cuando yo no me aparezca por el trabajo (169).

Los de la lotería saben que «Entre todos nos acabamos a la Rosa» (171). Pendientes pero no mucho, enterados pero hasta cierto punto, prefieren no correr riesgos. Nadie puede ni quiere socorrer, cobijar a los niños abandonados.

Mientras tanto, en el cruce de caminos, el tiempo se detiene, las mujeres no consiguen moverse, no pueden seguir ni volver. Cada una afirma que ella es Rosa y está viva, pero siente que se le están borrando el cuerpo y la memoria. Ellas están en el olvido, como Rosa. En el final, hay el único gesto de cuidado en todo el drama, que concierne, de nuevo, la ropa: «*Mujer 1*: Aquí llevo mis dos mudadas y mis chancletas. Voy a dejarlas aquí, a un ladito del recuerdo de su guerra y de su plaza de maestra. De seguro alguien más vendrá atrás de nosotras, en tren, en avión o en carreta y le pueden servir» (173). Probablemente, con este gesto la niña se despide de la vida. Vestidos y zapatos adquieren un significado simbólico y material: dejarlos a lado de la historia de las otras mujeres es un gesto ritual; dejarlos en el camino es una práctica de cuidado hacia

otros niños migrantes. Al igual que en el cuento de Salarrué, junto a la ropa, la palabra poética puede cobijar. Como afirma Cristina Rivera Garza en *Dolerse*, «no se trata de que después del horror no debamos y no podamos hacer poesía. Se trata de que, mientras somos testigos integrales del horror, hagamos poesía de otra manera» (14).

¡Lotería! suscita indignación y permite con/dolerse no solo porque desmascara el egoísmo humano, sino porque muestra las causas y pone en escena los efectos de la injusticia social estructural de El Salvador. En el drama de Jorgelina Cerritos, el egoísmo se vincula a la «fase apocalíptica del capitalismo» (Segato 100) que imprime a la vida la precariedad material, o sea la pobreza, y la «precariedad de la vida vincular» (Segato 100), o sea la destrucción de las relaciones y la desprotección. En su doble precariedad, Rosa está totalmente desabrigada. Se vio obligada a dejar su país: embarazada, la habrían despedido del trabajo. En la imposibilidad de ocuparse de sus hijos, tuvo que dejarlos, confiando en la colaboración de sus conocidos que jamás llegó. Tal vez se trepó a la Bestia, tal vez se quedó en el cruce de caminos. El drama es una acusación a las condiciones de injusticia y desamparo que se viven en El Salvador y en la ruta de los migrantes y un antídoto a su aceptación.

El último atuendo: desaparecer

En la novela *Umami* de Laia Jufresa, unos niños hacen un juego: un niño rasca la mano de una niña pronunciando las letras en orden alfabético. La niña tiene que aguantar el fastidio, luego el dolor, y decir los nombres propios femeninos correspondientes, luego los masculinos: «A, dice él. Ana, dice ella. B, dice él. Berta, dice ella» (129). La niña no retirará la mano hasta el final del juego. El niño, casi en trance, le lastima la piel mientras ella se retuerce, como una mariposa «clavada al fondo de su caja con un alfiler» (129). En el juego de niños, violento y sin inocencia, los nombres pronunciados con dolor por la voz de una niña, adquieren una significación adicional en el marco de una novela publicada en México en 2012. El 2012 es el año que marcó un incremento de los niños migrantes centroamericanos. Resulta sumamente difícil cuantificar con precisión el monto de migrantes menores sin acompañantes, por la naturaleza misma de los flujos migratorios irregulares, y las indicaciones proceden de los registros de detenciones y devoluciones por las autoridades. Sin embargo, las estadísticas⁶ coinciden en que en 2012 el tránsito creció de modo exponencial. Según los da-

6 Cf. Secretaría de Gobernación Unidad de Política Migratoria, *Menores migrantes en México Extranjeros presentados ante las autoridades migratorias y mexicanos devueltos por Estados Unidos*.

tos del *Southwest Border Unaccompanied Alien Children*, los menores sin acompañante en 2011 fueron 16.077, en 2012 fueron 24.481 (Kandel & Seghetti 6). Las estadísticas son tan evidentes como frías, tan abstractas como aterradoras. Pero detrás de estas cifras, hay nombres, personas. La intención del conocido fotógrafo salvadoreño Fred Ramos es darle un valor humano a esos números. En su trabajo *El último atuendo de los desaparecidos* (2013), ganador del premio World Press Photo 2014, Fred Ramos fotografió la ropa de los cuerpos de los reaparecidos en El Salvador, que el Equipo de Antropología Forense resguardó en su archivo con la esperanza que «por medio de la vestimenta los familiares pidan a la suerte que les ayude a reconocer a sus desaparecidos por medio de camisas, calzones, faldas, zapatos, calzoncillos, pantalones» (El faro: s.p.). Estos vestidos anteceden la ropa desteñida, abandonada en el desierto, evocada poéticamente por Rodrigo Balam (73): no es al atuendo de los migrantes, sino de las víctimas de la violencia en El Salvador. La pregunta reiterada en *Los niños perdidos*, «¿Por qué viniste a Estado Unidos?» (15), encuentra en estas fotografías otra respuesta, además de la proporcionada por ¡Lotería!. Fred Ramos no retrata escenarios violentos, ni cadáveres, sino solamente lo que queda de algunos muchachos: su ropa.



Conclusión

Empezar un estudio sobre la representación del tema de la migración por la fotografía de un padre y una niña migrantes muertos, envueltos en la misma

camiseta, conlleva muchas preguntas sobre las imágenes intolerables. Retomando las palabras de Susan Sontag, la primera sería ¿qué se hace ante la (re) presentación del dolor de los demás? La cuestión se amplía a todos los textos analizados en este trabajo, que describen o ficcionalizan el dolor de los migrantes y concierne al significado mismo de la fotografía, el teatro y la narrativa de los autores presentados. Retomando una vez más las reflexiones de la escritora estadounidense, «las fotografías de una atrocidad pueden producir reacciones opuestas. Una llamada a la paz. Un grito de venganza. O simplemente la confundida consciencia [...] de que suceden cosas terribles» (10). Tal vez la intención de los dos fotógrafos, de Salarrué y Jorgelina Cerritos fue estimular para que esta consciencia sea menos confusa y active el cuestionamiento de las relaciones de poder que atraviesan los cuerpos, reales y ficticios; fue conjurar la indiferencia. Pero, como afirma Rancièrè, no hay una relación inmediata entre representación, conocimiento, acción, es decir una línea recta entre la imagen intolerable, la consciencia de una realidad terrible y el deseo de actuar para cambiarla: «Las imágenes del arte no proporcionan armas para el combate. Ellas contribuyen a diseñar configuraciones nuevas de lo visible, de lo decible y de lo pensable, y, por eso mismo, un paisaje nuevo de lo posible. Pero lo hacen a condición de no anticipar su sentido ni su efecto» (103). Lo que plantea Rancièrè es un viraje de la representación, un desplazamiento de la significación, procedimientos que, en el ámbito de la literatura, son propios de la metonimia. El procedimiento metonímico desata un proceso de traslación que no concierne solo a la retórica, sino que es también un esquema conceptual y un proceso mental y psíquico. Por lo tanto, la metonimia por un lado revela mecanismos cognitivos y afectivos y por el otro desencadena dinámicas de absorción e interpretación. Puesto que la figuración metonímica se funda en la adherencia a relaciones ya establecidas y a proximidades reconocibles, la desviación del cuerpo hacia la ropa no silencia los afectos. Las fotos de Pineda-Jácome y Fred Ramos, así como el cuento de Salarrué y el drama de Jorgelina Cerritos manifiestan y denuncian el dramatismo del cuidado en la relación entre padres e hijos en condiciones sociales determinadas, remiten a la cuestión de la vulnerabilidad expresada, concretamente y a través del deslizamiento metonímico, por la ropa, que abriga o no consigue hacerlo.

Obras citadas

- Balam, R. (2017): *El libro centroamericano de los muertos*. México: Fondo de Cultura Económica.
Canales, A.; Fuentes Knight, J. A. & de León Escibano, C. R. (2019): *Desarrollo y migración. Desafíos y oportunidades en los países de Centroamérica*. Ciudad de México: Cepal.

- Cavarero, A. (2009): *Horrorismo. Nombrando la violencia contemporánea*. México: Anthropos.
- Cerritos, J. (2010): *Al otro lado del mar*. La Habana: Casa de las Américas.
- Cerritos, J. (2014): *La Audiencia de los confines. Primer ensayo sobre la memoria*. San Salvador: Índole.
- Cerritos, J. (2016): *Bandada de pájaros. Segundo ensayo sobre la memoria*. San Salvador: Índole.
- Cerritos, J. (2017): 13703. *El misterio de las utopías. Tercer ensayo sobre la memoria*. San Salvador: Índole.
- Cerritos, J. (2019): ¡Lotería!. En J. Cerritos (Ed.), *Cuadernos de dramaturgia centroamericana* (pp. 121-176). San Salvador: Índole.
- Dalton, R. (1989): *Las historias prohibidas del pulgarcito*. México: Siglo Veintiuno.
- González, D. (2019): “Él quería un mejor futuro para su familia”: madre de migrante salvadoreño ahogado en el río Bravo. Recuperado de <https://www.france24.com/es/20190626-madre-migrantes-salvadorenos-ahogado-menor> (Visitado el 13/01/2022).
- Jossa, E. (2020): Cosas, pruebas, indicios. Los restos del conflicto armado en el Salvador. *Kamchacta. Revista de análisis cultural*, 16, pp. 363-400. Recuperado de <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/17436> (Visitado el 20/01/2022).
- Jufresa, L. (2019): *Umami*. Barcelona: Literatura Random House.
- Kandel, W. A. & Seghetti, L. (2015): Unaccompanied Alien Children: An Overview. *Congressional Research Service*, pp. 1-11. Recuperado de <https://trac.syr.edu/immigration/library/P11312.pdf> (Visitado el 13/01/2022).
- López Gil, S. (2021): La potencia política de la vulnerabilidad. *El Salto*. Recuperado de <https://www.elsaltodiario.com/pensamiento/silvia-l-gil-potencia-politica-vulnerabilidad> (Visitado el 03/01/2022).
- Luiselli, V. (2017): *Los niños perdidos. (Un ensayo en cuarenta preguntas)*. Madrid: Sexto piso.
- Munguía Zatarain, M. E. (2002): La construcción del universo poético en *Cuentos de barro* de Salarrué. *Istmo, Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 3. Recuperado de <http://istmo.denison.edu/n03/articulos/universo.html> (Visitado el 22/11/2021).
- Muraro, L. (2004): *Maglia o uncinetto. Racconto linguistico-politico sulla inimicizia tra metafora e metonimia*. Roma: Manifesto libri.
- Pérez Sáinz, J. P. (2016): *Una historia de la desigualdad en América Latina. La barbarie de los mercados, desde el siglo XIX hasta hoy*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Pleitez Vela, T. (2020): “I’m sure seguro que nada pasó”. Alteridad del niño migrante en *Unacompanied* de Javier Zamora. En D. Falconí Trávez, *El poder de la palabra: reflexiones en torno a la libertad de expresion desde el derecho y la literatura* (pp. 157-186). Valencia: Tirant Humanidades.
- Pleitez Vela T. & Ritondale E. (2021): ¿Herida o abrigo? Niñez, juventud y frontera en las literaturas contemporáneas publicadas en México, Centroamérica y Estados Unidos (1990-2019). *Istmo, Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 3. Recuperado de <https://rediscablog.wordpress.com/2022/07/05/istmo-revista-virtual-de-estudios-literarios-y-culturales-centroamericanos-no-42-en-linea/> (Visitado el 13/07/2022).
- Ramos, F. (2014, 14 de febrero): El último atuendo de los desaparecidos. *El Faro*. Recuperado de <https://www.elfaro.net/es/201309/fotos/14754/> (Visitado el 04/02/2022).
- Rancière, J. (2013): *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Rivera Garza, C. (2015): *Dolerse. Texto desde un país herido*. México: Surplus.
- Rulfo, Juan (2014): *El llano en llamas*. Madrid: Cátedra.
- Salarrué (Salazar Arrué, Luis Salvador Efraín) (2014): *Cuentos de barro*. San Salvador: DPI.
- Secretaría de Gobernación, Unidad de Política Migratoria (2015): Menores migrantes en México Extranjeros presentados ante las autoridades migratorias y mexicanos devueltos por Estados

-
- Unidos. Recuperado de <https://portales.segob.gob.mx/work/models/PoliticaMigratoria/CEM/Investigacion/EnFoco4.pdf> (Visitado el 15/02/2022).
- Segato, R. L. (2016): *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Sontag, S. (2004): *Ante el dolor de los demás*. Madrid: Santillana.
- Zetino Duarte, M. (2018): La movilidad humana forzada de salvadoreños: una historia de lucha por su ciudadanía. *Eca, Estudios Centroamericanos*, 73, 754, pp. 785-807.