

## EL TEMA DE LA EMIGRACIÓN ILEGAL EN *EL VIAJE DE LOS CANTORES* DE HUGO SALCEDO

ESZTER KATONA

Universidad de Szeged

“Mejor vivir de pobres con los gringos,  
que de ricos en México.”  
(Salcedo, 2014:32)

**Resumen:** El tema de la emigración es un motivo constante en el teatro mexicano de los siglos XX y XXI. Desde *Los que vuelven* (1933), de Juan Bustillo Oro, hasta *Nueva York versus El Zapotito* (2010), de Verónica Musalem, el teatro siempre ha sido sensible a este problema que incluye conflictos tanto socio-políticos como culturales y psicológicos. El artículo quiere enfocar la atención en el destino de los emigrantes indocumentados a través de la obra teatral *El viaje de los cantores* (1987), de Hugo Salcedo, drama clave del teatro mexicano contemporáneo, cuya actualidad no ha disminuido en las últimas tres décadas.

**Palabras clave:** emigración, México, Estados Unidos, teatro mexicano, Hugo Salcedo, *El viaje de los cantores*

**Abstract:** The theme of emigration has been a constant motif in Mexican theatre in the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries. From *Los que vuelven* (1933) by Juan Bustillo Oro to *Nueva York vs. El Zapotito* (2010) by Verónica Musalem, the theatre has always been sensitive to this problem which includes sociopolitical, cultural, and psychological conflicts. This article aims to focus on the fate of the undocumented immigrants through the theatrical play of *El viaje de los cantores* (1987) by Hugo Salcedo, a key drama of contemporary Mexican theatre, whose relevance has not diminished in the last three decades.

**Keywords:** emigration, Mexico, United States, Mexican theatre, Hugo Salcedo, *El viaje de los cantores*

### 1. Introducción

Hoy día, el tema de la emigración es dolorosamente actual: muchos eligen este destino por motivos de guerra u otras persecuciones violentas o por las precarias situaciones económicas de su país de origen. A esta actualidad en seguida tenemos que añadir que el tema es eterno y la migración motivada por diferentes causas siempre ha existido. La historia de la humanidad empieza con la expulsión de

Adán y Eva del Paraíso. La segunda parte del Pentateuco narra las desventuras de un pueblo expatriado. La historia de España también abunda en expulsiones y exilios desde los Reyes Católicos hasta la dictadura de Franco.<sup>1</sup> De la historia de Hispanoamérica también podríamos citar ejemplos innumerables de migraciones desde el descubrimiento del continente hasta las dictaduras del siglo XX. Las dos guerras mundiales y las crisis económicas y monetarias –tanto la del 1929 como la del 2008– obligaron a multitud de personas por todo el mundo a elegir otros países para establecerse temporal o definitivamente.

En los ejemplos citados, la expulsión, la expatriación, el destierro, el exilio o la migración –hemos usado alternativamente las expresiones<sup>2</sup>– tuvieron diferentes motivaciones (morales, religiosas, políticas, sociales, económicas o culturales), sin embargo, lo común entre estos, si examinamos las consecuencias por parte de los que sufrían estos fenómenos –los expulsados, los expatriados, los desterrados, los exiliados, los emigrantes– es la sensación de la pérdida: la de la patria, de las raíces y, en la mayoría de los casos, la de la familia. Es decir, la ruptura no es simplemente espacial, sino cultural y social.

La migración puede estar forzada por las leyes o por la religión, pero hay muchos que eligen bajo la presión de las circunstancias el difícil camino de dejar la patria para buscar una vida mejor: se refugian del horror de una guerra, del hambre y de la pobreza con la esperanza de encontrar posibilidades mejores en el país de acogida. En este caso es mejor utilizar, en vez del *exilio*<sup>3</sup>, la palabra *migración*, cuyo significado, según la RAE, es “desplazamiento geográfico de individuos o grupos, generalmente por causas económicas o sociales”. El movimiento de las masas ha aumentado con la globalización, y también los esfuerzos por parte de los gobiernos involucrados en el problema de la migración serán cada vez más deci-

---

<sup>1</sup> Entre los investigadores húngaros, Katalin Jancsó estudió el tema de la emigración motivada por la Guerra Civil (2017) y el de la emigración femenina, con especial atención al mundo de las artistas (2015).

<sup>2</sup> En un estudio sociológico, político o histórico eso no sería correcto, pero aquí no insistimos en la definición científicamente exacta de estos términos visto que eso no es objetivo de nuestro análisis.

<sup>3</sup> Aunque el primer sentido del vocablo *exilio* es “separación de una persona de la tierra en que vive”, en el uso cotidiano muchas veces asociamos a esta palabra una connotación política sugerida también por el segundo significado propuesto por la RAE: “expatriación, generalmente por motivos políticos”.

didados para imponer restricciones y construir barreras y vallas.<sup>4</sup> Estos pasos legislativos, aunque pueden reducir el número de los que pueden pasar por la frontera, por otro lado, no solucionan el problema, solo obligan a los emigrantes a recurrir a unas operaciones clandestinas y peligrosas, cuyo resultado es el florecimiento del contrabando humano y el aumento del número de víctimas.

En el presente artículo, lejos de los análisis históricos, políticos, sociológicos, económicos o culturales de este fenómeno, muy complejo, nos interesa enfocar nuestra atención en el teatro, que siempre ha sido sensible al fenómeno migratorio.<sup>5</sup> Además, dada la temática interamericana del Congreso, consideramos oportuno reducir también los límites geográficos de nuestra investigación, así hemos elegido el teatro mexicano en el que el tema de la emigración indocumentada es constante. Desde *Los que vuelven* (1933) de Juan Bustillo Oro<sup>6</sup>, *Los desarraigados* (1955) de Humberto Robles, a través de *Los ilegales* (1979) de Víctor Hugo Rascón y *El viaje de los cantores* (1989) de Hugo Salcedo hasta las obras más recientes –*Papá está en la Atlántida* (2005) de Javier Malpica, *Un año de silencio* (2007) de Rafael Martínez o *Nueva York versus El Zapotito* (2010) de Verónica Musalem–, el arte dramático siempre ha estado abierto a tratar este tema, que incluye conflictos de índole tanto socio-política como cultural y psicológica entre los mexicanos y los estadounidenses. Por la limitación del espacio de este artículo, en adelante vamos a analizar solo una obra de las mencionadas, *El viaje de los cantores*, de Hugo Salcedo, drama clave del teatro mexicano contemporáneo, cuya actualidad no ha disminuido en las últimas tres décadas.

---

<sup>4</sup> Basta recordar el programa electoral de Donald Trump, que insistió en la construcción de un muro que permitiera tener fronteras seguras entre los EE.UU y su vecino sureño. En Europa, el gobierno húngaro realizó pasos concretos con la construcción de una valla antimigratoria para detener a los inmigrantes ilegales que llegaron durante la crisis migratoria europea de 2015.

<sup>5</sup> Sobre el tema, véase más detalladamente el número monográfico *Migration et théâtre* (núm. 18, 2009) de *Les Cahiers ALHIM*.

<sup>6</sup> *Los que vuelven* es la primera obra de temática migratoria en el teatro mexicano. El drama narra la desmembración de una familia mexicana que había emigrado a los Estados Unidos para huir de la revolución (1910-1917) y del hambre, pero que es deportada con violencia por el gobierno estadounidense debido a la gran depresión económica (Schmidhuber de la Mora, 2009).

## 2. *El viaje de los cantores*

El drama de Hugo Salcedo, *El viaje de los cantores*<sup>7</sup> (1989), se inspiró en una noticia publicada en diarios mexicanos y estadounidenses, el 3 de julio de 1987, en la que se dio a conocer la trágica historia de dieciocho mexicanos muertos asfixiados en un vagón ferroviario mientras intentaban cruzar ilegalmente la frontera entre México y los EE. UU. Los guardias encargados de vigilar la frontera, al examinar el tren de mercancías, descubrieron los cadáveres de los que, según la investigación, murieron por el calor insoportable y la falta de oxígeno, cuyas consecuencias fueron la deshidratación y la asfixia. La patrulla encontró a un superviviente, el joven Miguel Tostado, quien evitó la muerte perforando el piso, y a través de un pequeño orificio pudo respirar un poco de aire.<sup>8</sup>

Esta tragedia real da, pues, la trama de la pieza teatral, que llamó en seguida la atención de los críticos por más motivos. Por un lado, expresaba el sentido público de frustración e indignación ante las miserables condiciones de vida (desempleo, pobreza, hambre) que habían provocado –y siguen provocando hasta la actualidad– viajes tan trágicos y desesperados. Además, la obra invitaba a la contemplación sobre el tema de la emigración y el contrabando humano, un problema tan universal, cuya actualidad es indudable, a pesar de que la pieza de Salcedo cumple ya casi treinta años. Por último, el drama mereció el reconocimiento de la crítica también por su alto valor artístico: era un teatro innovador –y lo es incluso en nuestros días–, hermoso e impactante (Beardsell, 2014:9).

La obra empieza con una cita del reportaje del diario *La Jornada* (3 de julio de 1987) que anuncia los trágicos acontecimientos, prestando al drama valor documental y realista. Aumenta la estética documental también que Salcedo, en la nota preliminar, incluya el itinerario del viaje desde la salida del tren de la zona

---

<sup>7</sup> La obra recibió muchos galardones teatrales mexicanos, estadounidenses y españoles, entre estos, el Premio Tirso de Molina (1989), y sus diferentes puestas en escena participaron en diferentes festivales y ganaron numerosos premios. El drama de Salcedo superó las 100 funciones en varios teatros mexicanos. En 1990 se publicó la traducción inglesa, en 1992, la versión alemana, en 2001, la francesa y, en 2013, la coreana. En 2013 fue estrenada en Seúl y, en 2014, en la RESAD de Madrid. El drama fue adaptado al teatro radiofónico e incluso a la ópera. Esta última, con la música del compositor Víctor Rasgado, fue estrenada en Rotterdam y en la Haya, en 2006.

<sup>8</sup> El *ABC* también publicó la noticia el 4 de julio de 1987 (Carrascal, 1987:46).

de Zacatecas (29 de junio) hasta la inhumación de las víctimas en Ojo Caliente (8 de julio). Como parte de la nota del autor, Salcedo sugiere —a la manera del método cortazariano desarrollado en la novela *Rayuela*— tres caminos posibles para la puesta en escena. Por un lado, el director puede seguir en orden el texto dramático (desde la escena I hasta la X), por otro lado, es posible una escenificación según la cronología de los acontecimientos (poniendo en orden las escenas según las fechas y horas indicadas al comienzo de cada escena). Según estas dos posibilidades, la organización de las escenas es la siguiente:

Orden del texto:

- I. Varios meses después
- II. 29 de junio, 9 de la mañana
- III. 30 de junio, 10 de la noche
- IV. 2 de julio, 4 de la tarde
- V. 2 de julio, 11 de la mañana
- VI. 1 de julio, 6 de la tarde
- VII. 30 de junio 7 de la mañana
- VIII. 1 de julio, 6 de la tarde
- IX. 1 de julio, 6:15 de la tarde
- X. 8 de julio, 12 del día

Orden cronológico:

- II. 29 de junio, 9 de la mañana
- VII. 30 de junio, 7 de la mañana
- III. 30 de junio, 10 de la noche
- VI. 1 de julio, 6 de la tarde
- VIII. 1 de julio, 6 de la tarde
- IX. 1 de julio, 6:15 de la tarde
- V. 2 de julio, 11 de la mañana
- IV. 2 de julio, 4 de la tarde
- X. 8 de julio, 12 del día
- I. Varios meses después

Para una representación realista, quizás, el orden cronológico es el más adecuado, sin embargo, el texto publicado insinúa la otra opción. La colocación de la escena “varios meses después” al comienzo del texto sugiere desde el principio que la tragedia de los dieciocho mexicanos no ha detenido estos viajes aciagos y nos damos cuenta de que la acción es eterna.<sup>9</sup>

Lauro, Rigo y Martín, tres emigrantes de la primera escena, están esperando en Ciudad Juárez el momento adecuado para cruzar la frontera. En su conversación se alternan la esperanza (“piensa que los gringos nos van a poner casa y hasta trabajo nos van a dar” [Salcedo, 2014:33]) y el miedo, y este último se apodera de ellos al evocar la historia del tren de los dieciocho muertos (“Y hace poco... [...] Un montón de muertos adentro del tren. Asfixiados.” [Salcedo, 2014:33]). Es decir, lo que leemos no ocurrió una sola vez en el verano de 1987, sino que son episodios que se repiten con regularidad en las noticias nacionales. Las

---

<sup>9</sup> En realidad, la tragedia se repitió varias veces, por ejemplo, en 2003, cuando otros dieciocho emigrantes indocumentados murieron en condiciones semejantes (Torres Barbos, 2003).

tragedias ocurridas en el pasado no impiden que otros sigan arriesgando su vida al intentar cruzar la frontera (Beardsell, 2014:18-19).

La tercera posibilidad de la puesta en escena sugiere un sorprendente sorteo entre las escenas ante cada representación para conseguir diferentes combinaciones cada noche (Salcedo, 2014:30). Ordenar las escenas según este juego implica –según señala el mismo dramaturgo– una participación activa del receptor (Mijares, 2003:3). En este caso –subraya Beardsell– es el azar que dirige la combinación de las escenas, el mismo azar que intervino también en el destino de los migrantes asfixiados (2014:19). Unos tienen suerte, otros no.

La estructura fractal, la multiplicidad de combinaciones, la intercambiabilidad de las escenas y la interactividad entre creadores y espectadores dan como resultado que la obra –aunque nació en 1989– tenga una dramaturgia actual y dirigida al público del siglo XXI, acostumbrado a la velocidad de la era digitalizada y que acude al teatro esperando una dinámica virtual (Mijares, 2003:22).

Los personajes masculinos de la obra son los indocumentados que eligen el viaje arriesgado: cinco hombres con nombres propios (El Chayo, el Miqui, el Timbón, el Noé), cuatro indicados simplemente con números (Uno, Dos, Tres, Cuatro) y un misterioso a quien nadie conoce, así recibe el nombre del Desconocido. Dos hombres, el Mosco y el Gavillán son los traficantes de humanos, conocidos en el argot del mundo de la migración ilegal como coyotes y polleros. El primero de los dos viaja también en el tren y él mismo muere en el vagón de la muerte golpeado y asfixiado.

Aparecen además tres hombres –Lauro, Rigo y Martín, personajes de la escena I–, y dos –José y Jesús, en la escena V– que esperan aún su turno. El grupo de estos últimos, a las 11 de la mañana de 2 de julio, apenas descubiertos los dieciocho cadáveres, mientras que el grupo de los tres, varios meses después del trágico acontecimiento. Con esta ampliación de la dimensión temporal el autor sugiere que los tristes acontecimientos siempre se repiten y ni el riesgo de la muerte disuade a los emigrantes clandestinos de emprender el viaje.

El único personaje que tiene nombre y apellidos propios es Miguel Tostado Rodríguez, un joven de 24 años que sobrevivió el viaje a la muerte. En la obra se llama Miqui y tiene un importante papel dramático porque él narra lo que

sucedió en el tren. Así, con el monólogo del único superviviente, Salcedo logra evitar presentar en forma directa el horror de la muerte física de los emigrantes.

El último personaje masculino, el Sacerdote, entra en la última escena para celebrar la oración fúnebre frente a los miles de fieles congregados en Ojo Caliente. En su monólogo podemos sentir la voz comprometida del autor, que llama a los lectores/espectadores a la reflexión:

SACERDOTE: Señores, este acontecimiento debe ser de reflexión para todos nosotros. Debe de abrigar la justicia y la esperanza que llegará muy pronto y que debemos esperar no con los brazos cruzados, no sentados en actitud contemplativa, sino luchando y defendiendo nuestros derechos. Ellos, señores, queridos hermanos, han ido a trabajar por todos nosotros. Han dejado aquí todo: casa, amigos, familia, para internarse como ilegales. No podemos dejarlos solos. Yo, señores, soy simplemente un emisario de Dios en la tierra, pero ustedes, todos unidos, somos los que debemos luchar por un país más justo (Salcedo, 2014:63).

Es interesante notar que Salcedo pone el mensaje sobre la importancia de la reflexión y la lucha por la justicia social justamente en boca de un eclesiástico.

Junto a los hombres, en las escenas II, VII y X aparecen unas mujeres del pueblo, que son abuelas, madres, esposas y novias, unidas por el mismo destino: la soledad y el abandono. La vida de “los que salen” es solo una cara de la problemática de la emigración, pero no es menos importante el examen de la otra, la de “las que se quedan”. La obra contiene varias escenas que orientan nuestra mirada justamente hacia esta problemática: vemos a mujeres, sin nombres propios, indicadas simplemente con los números 1-5, que están acostumbradas ya a esa vida sin hombres –sean sus maridos o sus hijos–, y la sensación de pérdida es ya una triste rutina de todos los días:

- MUJER 1: Ojalá se acomoden pronto a trabajar.  
MUJER 2: Va a ver que sí, comadre. Usted no se nos ponga triste. Ya ni yo que tengo al más grande en Chicago y dos en Los Ángeles. Éste que se va es el cuarto.  
MUJER 3: Yo nomás tengo uno en Chulavista, y éste que se quiso ir para Dallas (Salcedo, 2014:37).

Del coro de las mujeres sobresale la Mujer 5, que es la embarazada compañera del Chayo. La mujer, al principio, está aislada entre las otras mujeres porque su comportamiento –vive con el hombre pero sin vínculo matrimonial– provoca las murmuraciones y la hostilidad de las otras mujeres. Sin embargo, al final de la obra, la Mujer 5 también se une a la comunidad de las mujeres porque ella misma ha perdido a su hombre y comparte con las otras sus penas. Así, el dolor del luto une a estas mujeres solitarias.

Otro carácter femenino que se destaca del coro es la Abuela<sup>10</sup>, que se encierra en su ceguera y habla en un monólogo para subrayar aún más su soledad y aislamiento. Nos damos cuenta de que la mujer anciana es la abuela del Mosco, un *coyote* contrabandista que también muere en el tren. Sin embargo, en los recuerdos de la vieja, el joven aparece como un pobre huérfano (murió su madre), un nieto venerado, un hombre de bien: “Mi nieto no sabe escribir. Nunca le gustó la escuela, él no nació para eso. Por eso no me escribe. Pero a veces me manda dinero, me manda cada que se acuerda que tiene abuela [...]. La última vez que vino mi nieto, hace como 15 o 16 años [...]. Si el Chayo te escribe, dile, a ver si de casualidad lo vio por allí. A mi nieto le dicen el Mosco” (Salcedo, 2014:55-56) – dice la Abuela a la Mujer 5. El tema de la remesa –“mi nieto [...] me manda dinero”– es otra vez tema recurrente de las obras de teatro sobre la temática migratoria.<sup>11</sup>

Es interesante examinar la construcción dramática de las escenas según la aparición de los dos sexos. Las mujeres y los hombres –con la excepción de la escena de despedida entre el Chayo y la Mujer (Salcedo 2014:39)– nunca aparecen dentro de la misma escena, pues cada sexo aparece separado y aislado del otro. Con este método el dramaturgo subraya aún más el sentimiento de soledad y abandono que aflige a las mujeres:

---

<sup>10</sup> Cabe subrayar que la figura de la madre/abuela es recurrente en muchas obras del teatro mexicano actual cuya temática es la migración. Por ejemplo, *Nueva York versus el Zapotito* (2010), de Verónica Musalem Moreno, narra un encuentro fantasmal y onírico entre la madre y su hija emigrada. O en *Papa está en la Atlántida*, de Javier Malpica, los dos niños semihuérfanos se quedan en la casa de una abuela autoritaria mientras su papá va al Norte.

<sup>11</sup> Otra vez podemos citar, por ejemplo, *Nueva York versus el Zapotito*: “¿Te llegaba el dinero que mandaba...? Cada mes sin falta durante todos estos años nunca dejé de mandarte el dinero, ese ritual era lo que me mantenía con vida o con ánimos de continuar, era el saber que tú necesitabas ese dinero” (Musalem Moreno, 2010:9).



- MUJER 3: [...] Este pueblo cada vez se queda más solo.  
MUJER 2: Mujeres... puras mujeres solas por todo lados.  
MUJER 1: Mujeres...mujeres corriendo a la estación del ferrocarril.  
MUJER 4: Mujeres corriendo a la oficina de correo.  
MUJER 3: Mujeres durmiendo solas (Salcedo, 2014:38).

El fenómeno social del éxodo masivo de los hombres existe realmente en muchos pueblos mexicanos y ha dejado comunidades enteras sin presencia masculina (Reyes-Zaga, 2016:138).

El lenguaje de los personajes es fiel al realismo temático de la obra. Todos hablan en una lengua que refleja su posición social y sus orígenes regionales. El resultado es un lenguaje natural, popular y a veces crudo que se mezcla con el discurso periodístico y jurídico del acontecimiento real detrás del drama (Beardsell, 2014:13; Reyes-Zaga, 2016:136). Cabe destacar también el lenguaje del Maquinista del tren (escena VIII), que pide ayuda por teléfono para arreglar la avería del tren y que utiliza el lenguaje híbrido de *espanglish*. El español mezclado con frases inglesas refleja exactamente la realidad lingüística de la región fronteriza entre México y los Estados Unidos.

El riesgo, como decíamos en la introducción, aumenta paralelamente al fortalecimiento de la seguridad fronteriza, como advierte también Rigo, el personaje de Salcedo: “Toda la frontera está bien cuidada. Y más ahora” (Salcedo, 2014:33). Uno de los motivos principales del incremento de la mortalidad de los emigrantes es justamente el aumento de la seguridad fronteriza (Reyes-Zaga, 2016:142). Las estrategias antimigratorias –como levantar barreras físicas, puestos militares y aprovechar la tecnología de detección y de drones– solucionan el problema solo en parte y únicamente desde el punto de vista del país receptor, visto que pueden reducir el número de los que logran pasar la frontera. Sin embargo, estas medidas oficiales son bien cuestionables moral y humanitariamente, porque los obstáculos físicos no impiden que la gente que vive en condiciones miserables emprenda el viaje y arriesgue incluso su vida. Así, la seguridad fronteriza solo incrementa los riesgos de los emigrantes. Podemos decir que para muchos mexicanos la esperanza que despierta “el otro lado”, el viaje “al norte” es más fuerte que el miedo a la muerte que le espera en el río, en los trenes o camiones y en el desierto.

Los traficantes humanos<sup>12</sup> –conocidos, según las regiones, como *polleros*, *coyotes* o *balseros*– aprovechan justamente esta esperanza de los emigrantes transformando a los seres humanos en meras mercancías, en una carga desechable. Cargar a más hombres, significa un negocio más rentable. Gavilán Pollero y el Mosco, en la obra de Salcedo, personifican a este tipo de contrabandista y en su diálogo con los indocumentados –del que no falta tampoco el humor negro<sup>13</sup>– podemos entender la crueldad de este comercio:

EL GAVILÁN: [...] Acuérdense que tienen que entregarme para mañana antes de salir, las 50 bolas; y allá, llegando, le dan las otras 50 al Mosco. Eso es para que vean que todo es derecho.

UN ILEGAL: Yo les había dicho que nada más tenía 80 y me dijiste que no había pedo.

EL GAVILÁN: ¿Te dije? Ya ni me acuerdo. (*Enojado*) ¡No, señores! Les sale en 100 el boleto o no hay trato.

EL ILEGAL: Pero, Gavilán. Ya no traigo más. Allá acomodándome y te los mando.

EL GAVILÁN: ¿Y qué dijiste? A éste me lo hago buey. ¡Ni madres! Así no se puede. O los consigues o no hay viaje. [...]. Ah, se me olvidaba. El dinero no lo quiero en moneda mexicana. Van a tener que dármele en dólares. [...] Y si agarran a alguien, olvidense que me conocen. [...]. Ni madres que se les ocurra decir que yo soy el Gavilán Pollero. Porque... sus caras no se me olvidan. Tengo algunos conocidos... y pudieran causarles broncas. Se los advierto.

TODOS: Está bien. Buena onda que nos digas. No hay pedo. Órale. Ya vas. Un trato es un trato.

EL GAVILÁN: Pues no sé si hay otra cosa que tratar...

EL CHAYO: ¿Nos decías que otro grupo también va a irse con nosotros?

EL GAVILÁN: Ah, sí. Son como unos cuatro o cinco más. Para que convenga hacer el viaje tienen que ser cerca de diez, por lo menos.

EL CHAYO: ¿No somos muchos? Digo, por el espacio en el vagón.

EL MOSCO: Mira eso es si quieres. A nadie se le obliga. Ya se nos agotaron los boletos de Pullman y de Primera Especial (Salcedo, 2014:40-41).

---

<sup>12</sup> En México, según las estadísticas, el tráfico humano ocupa la segunda actividad ilegal con más dividendos después del tráfico de drogas (Reyes-Zaga, 2016:142).

<sup>13</sup> Salcedo recurre también otras veces al uso del humor negro. Basta citar un fragmento de la escena V, las palabras de José: “Conozco un señor que lleva meses intentando pasarse y siempre lo regresan. En la garita ya hasta lo conocen. Parece que lo hace ya nomás por deporte” (Salcedo, 2014:46).

El motivo de la frontera y el de cruzar al otro lado determinan la trama de la pieza. Para los emigrantes la frontera significa una realidad física y cruzarla equivale a la esperanza de una vida mejor. Sin embargo, más allá del motivo económico, la obra sugiere también algo más abstracto. Beardsell subraya que lo que importa no es tanto la realidad que van a encontrar los personajes en el mundo de más allá del paso fronterizo, sino el mismo acto de cruzar (2014:21). Eso se ve también en el hecho de que los personajes no nombran concretamente los EE. UU., sino que utilizan “el otro lado”<sup>14</sup> para referirse al vecino norteamericano. El viaje –bajo esta lectura– será la metáfora de la vida humana: “Nomás uno crece y emprende su propio camino” (Salcedo, 2014:32) – dice Martín en la primera escena.

El título mismo también sugiere el simbolismo arriba mencionado, porque Salcedo no eligió el vagón o el tren sino el viaje. Además, la otra palabra del título –los cantores, en vez de, por ejemplo, los ilegales, los indocumentados, los emigrantes– tiene un tono lírico que puede parecerse extraño al conocer el drama de temática realista y documental. Sin embargo, conocemos también el motivo de la elección del título: en el vagón, el Chayo, un joven de 23 años, tiene un libro de versos y anima a sus compañeros a cantar para pasar el tiempo y distraerse en otras cosas. Eso sucedió en realidad, como sabemos del interrogatorio del Miqui – que en el drama guarda el nombre verdadero de Miguel Tostado Rodríguez–, el único sobreviviente de la tragedia. Al abrir el vagón, los agentes de la policía encontraron entre los cadáveres una colección de poemas.

*El viaje de los cantores* es, pues, un teatro realista con un enfoque sociopolítico y otro psicológico porque, por un lado, refleja la sociedad de 1987 y, por otro, investiga también las motivaciones, las reacciones y la angustia de “los que se van” y de “las que se quedan”. Junto a su valor documental, la obra tiene una fuerza poética que se manifiesta sobre todo en el uso de la música. Los hombres, como hemos mencionado, pasan cantando las horas de la espera y con el canto se establece una especie de compañerismo entre ellos. Es importante notar que el canto no es el comentario del texto, por el contrario, incluso lo contradice. Por ejemplo, cuando el Chayo canta un fragmento de *El rey*, emblemática canción ranchera –“Con

---

<sup>14</sup> Este método de no nombrar las dos partes tiene una larga tradición entre los escritores latinoamericanos. Basta citar a Cortázar o, en contexto mexicano, a Octavio Paz.

dinero y sin dinero, hago siempre lo que quiero...”<sup>15</sup> (Salcedo, 2014:59)–, el contenido del canto contradice por completo a la acción dramática, ya que ni el Chayo ni los otros indocumentados pueden dirigir su propio destino (Reyes-Zaga, 2016:144).

El canto se complementa con el juego de nombrar cantinas y entre los nombres de estas se insertan las palabras de “Ruega por nosotros” pronunciadas por el Desconocido. Así, el juego se convierte en una oración ritual y, junto a la impresión de solidaridad, en la letanía ya sentimos una atmósfera fúnebre y de algo siniestro (Beardsell, 2014:24-25). La figura del Desconocido merece también atención en este pasaje porque eleva la obra del realismo social, psicológico y lingüístico a un nivel abstracto y metafórico. En el vagón, nadie conoce a este hombre misterioso que no solo por la frase de tono litúrgico –“Rogad por nosotros”, repetida trece veces– sino también con su aspecto físico nos evoca la imagen de Cristo: “es delgado, usa barba y melena” (Salcedo, 2014:50) – dice la acotación. Después de su muerte El Desconocido se identifica con Jesús y en este papel promete la esperanza de la redención:

SACERDOTE: Nadie lo reconoció. Nadie lo identificó. Nadie lo reclamó. Y ahora descansará en nuestra tierra de Ojo Caliente. Ahora puedo decir que un nuevo Jesús, un nuevo Jesucristo vino a este mundo y ha sido asesinado. Cristo ha muerto nuevamente, víctima de la miseria de la humanidad. Cristo ha muerto en un vagón de ferrocarril. (*Una larga pausa*) Como nuestros familiares caídos, ese. Cristo que ha muerto, iba también en busca de pan para los suyos. Ese Cristo que hoy sepultaremos, resucitará mañana y hará justicia entre los hombres (Salcedo, 2014:63).

La función de las partes musicales es también aumentar la participación emocional del público y sirve para elevar la obra más allá del realismo al nivel de la tragedia (Beardsell, 2014:25-26). Esta función se siente más en la última escena, en la que podemos descubrir un paralelismo entre el canto de los hombres del vagón y la letanía de las mujeres al final de la obra. Esta última es también una enumeración –al igual que los nombres de las cantinas– pero el coro femenino se lamenta por la pérdida de los hijos y los maridos. Salcedo muestra, pues, no solo la muerte de los

---

<sup>15</sup> La letra de la canción sigue así (aunque esta parte ya no aparece en el texto de Salcedo): “... y mi palabra es la ley / no tengo trono ni reina / ni nadie que me comprenda / pero sigo siendo el rey”.

dieciocho mexicanos, sino también las desgracias de las mujeres que se quedan solas (Reyes Zaga, 2016:138):

MUJER 1: (*Tristemente*)  
Cuando estaba yo en el pueblo,  
cuando estaba yo casada  
cuatro hijos yo tenía,  
cuatro hijos yo abrazaba,  
aba, aba, aba.  
De los cuatro que tenía,  
de los cuatro que abrazaba  
uno se casó en San Diego,  
ya nomás me quedan tres,  
tres, tres, tres.

MUJER 2: (*Igual*)  
De los tres que yo tenía,  
de los tres que me quedaban  
uno se me ahogó en el río,  
ya nomás me quedan dos,  
dos, dos, dos.

MUJER 3: (*Igual*)  
De los dos que yo tenía,  
de los dos que me quedaban  
uno lo mató la migra,  
ya nomás me queda uno,  
uno, uno, uno.

MUJER 4: (*Igual*)  
De ese hijo que tenía,  
de ese hijo que quedaba  
ese se murió en el tren,  
ya nomás me quedé sola,  
sola, sola, sola.  
[...]

CORO DE MUJERES:  
¡Pobres de nosotras, tan viejas,  
pobres de nosotras, tan solas,  
tan solas y tan viejas! (Salcedo, 2014:64-65).

La obra es un ejemplo del teatro social en el que podemos notar una voz crítica y comprometida: “Debemos luchar por un país más justo” (Salcedo, 2014:63) – suena en el discurso fúnebre del Sacerdote. En el resumen del “itinerario del viaje”, al comienzo del drama, al evocar la ceremonia funeral en el cementerio a la que acudieron cerca de 20 mil personas, Salcedo no esconde su opinión: “Hay demandas de empleo y de justicia por parte de los familiares y de los jóvenes asistentes; y como siempre, aún no ha habido respuestas concretas a esas peticiones” (Salcedo, 2014:15). Beardsell constata con razón que “esta frustración refleja un sentido de responsabilidad social, y la disposición del escritor a recurrir al teatro para reclamar cambios sociales” (2014:15-16).

### 3. A modo de conclusión

La migración es un tema de primer orden tanto en México como en los EE. UU. Claro está que el teatro no puede solucionar este problema tan complejo. Lo único que puede hacer, y eso fue el objetivo también de Hugo Salcedo, es invitar al público a reflexionar sobre el fenómeno. *El viaje de los cantores* muestra las motivaciones de “los que se van”, su viaje lleno de peligros para llegar a los EE. UU., la tragedia que ocurre durante la travesía y el abandono de “las que se quedan”. Unido al fenómeno migratorio Salcedo toca problemas económicos (las remesas), demográficos (pueblos sin varones) y criminales (el tráfico humano), y los analiza dentro de un drama de alto nivel estético. La estructura de la pieza y los personajes sin nombres (mujer 1-5, hombre 1-4) sugieren –a pesar de la base real y documental– la destemporización y la generalización del conflicto y, así, un fuerte pesimismo: lo que sucedió en 1987 no obstaculizó que sucedieran otras tragedias después.

Quizá, éste fuese el motivo de la ampliación del texto en el XXV aniversario de su primera publicación y en la edición de 2014 podemos encontrar una escena añadida con la indicación cronológica “Años, lustros después...”. En esta escena XI hablan alternativamente tres mujeres otra vez sin nombres, pero caracterizadas con unos adjetivos que aluden a su estado biológico, emocional y civil: la Embarazada, la Enamorada y la Soltera. En sus historias narradas a modo de monólogo se dibuja la historia de las mujeres que se quedaron solas, sin la protección de los varones. La violencia, la delincuencia organizada, la trata de personas y el desplazamiento forzado motivado por la declaración de guerra por parte del gobierno mexicano al narcotráfico determinan su vida sin futuro. La

pregunta desesperada de la Embarazada “Se acordarán de nosotros al menos cuando hayamos muerto?” (Salcedo, 2014:70) cierra la escena y transmite un profundo pesimismo.

## Bibliografía

- Beardsell, Peter. 2014. “El viaje de los cantores: edición conmemorativa 25 años (2014). Prólogo/ Estudio introductorio” Salcedo, Hugo. 2014. *El viaje de los cantores*, México: UNAEM, 9-26.
- Bustillo Oro, Juan. 1933. *Tres dramas mexicanos: Los que vuelven, Masas, Justicia, S.A.* Madrid: Editorial Cénit.
- Carrascal, José María. 1987. “Mueren asfixiados en el vagón de un tren dieciocho mexicanos, inmigrantes ilegales” *ABC*, 4 de julio de 1987. 46.
- Jancsó, Katalin. 2017. “Mexikó és a spanyol köztársasági emigráció. Új honra talált művészek a mexikói kulturális életben” *Mediterrán világ*, 39-40. 121-132.
- Jancsó, Katalin. 2015. “Szürreális női világ. Emigráns művészek Mexikóban” Csikós, Zsuzsanna – Szilágyi, Ágnes Judit (eds.). 2015. *Románc és vértanúság. Nők a hispán világ történetében*. Szeged: Americana e-books. 72-85.
- Malpica, Javier. 2005. *Papá está en la Atlántida*, en manuscrito, recibido del autor.
- Mijares, Enrique. 2003. *Dramaturgia del Norte*. Nuevo León: Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noroeste.
- Musalem Moreno, Verónica. 2010. *Nueva York versus el Zapotito*, en manuscrito, recibido de la autora.
- Reyes-Zaga, Hector A. 2016. “Teatro y derechos humanos. Representaciones de la experiencia migratoria mexicana en *Los ilegales* y *El viaje de los cantores*” *A Contracorriente*, 2. 121-148.
- Schmidhuber de la Mora, Guillermo. 2009. “La primera obra de temática migratoria en el teatro mexicano: *Los que vuelven*, de Juan Bustillo Oro” *Les Cahiers ALHIM*, 18. *Migration et théâtre*, 31-40.
- Torres Barbos, Armando. 2003. “Mueren 18 migrantes asfixiados en un tráiler abandonado en Texas” *La jornada*, 15 de mayo de 2003. Asequible en: <http://www.jornada.unam.mx/2003/05/15/003n1pol.php?printver=1&fly>.