

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA
FACULTAD DE CIENCIAS ADMINISTRATIVAS Y SOCIALES



**EI TEXTO SOCIAL Y EL TEXTO LITERARIO DE DOS OBRAS
REPRESENTATIVAS DE LA DRAMATURGIA DEL NORTE:
INVIERNO Y EL VIAJE DE LOS CANTORES DE HUGO SALCEDO**

**TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRO EN CIENCIAS
SOCIALES**

PRESENTA

JULIÁN BELTRÁN PÉREZ

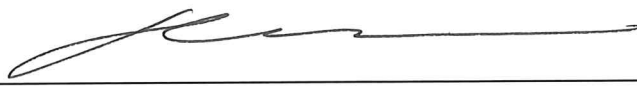
Ensenada, Baja California

Marzo de 2010

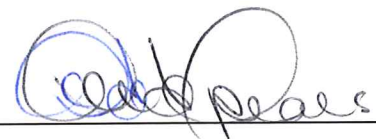
CONSTANCIA DE APROBACIÓN

Director de la Tesis: _____
Dr. Juan Fernando Vizcarra Schumm

Aprobado por los integrantes del Sínodo:

1.-  _____

Sinodal: Dra. Sheila Delhumeau Rivera

2.-  _____

Sinodal: Dra. Andrea Spears Kirkland

AGRADECIMIENTOS.

Agradezco todas sus aportaciones y el apoyo brindado para la elaboración de esta Tesis al Dr. Fernando Vizcarra, quien aceptó dirigirla desde que estaba en proyecto; a mis amigos, Hugo Salcedo, autor de los textos analizados y Jesús González quienes me acompañaron en todo momento. A mis maestros de la Facultad de Ciencias Administrativas y Sociales, a la Universidad Autónoma de Baja California y a mis padres para quien va dedicada.

RESUMEN

En esta tesis se presenta el análisis del discurso de dos textos literarios con temática migratoria. Partimos de que el texto literario se desprende de un texto social previamente dictado en las costumbres, tradiciones y comportamientos de una sociedad que los produce. La producción y el análisis de textos se asumen así como prácticas culturales. De esta forma se observa un tipo de literatura fronteriza porque presenta características que la hace diferente de la del centro del país. Esas características le aportan una identidad literaria singular al remarcar los espacios geográficos, los tiempos narrativos, los tipos de personajes y el lenguaje con el que se dirigen entre sí. Esas características se identifican como la estructura literaria y se aprecian en las obras *Invierno* y *El viaje de los cantores* del autor Hugo Salcedo y han sido retomados para analizarlos con un método comparativo de deconstrucción de Jaques Derrida comparándola con una estructura social de la que se retoma el texto literario. El método se realiza en tres momentos, texto social, texto literario y discurso del autor sobre la migración. Siempre desde la teoría deconstructiva, nivelando al final el discurso social y el discurso literario desde la perspectiva teórica de Michel Foucault, para establecer el discurso de poder que tiene el autor de las obras para hablar sobre migración llegando a la conclusión de que todo texto literario que se produce es el reflejo de un texto social previamente construido en las prácticas cotidianas.

Tabla de Contenido

CAPÍTULO	PÁGINA
Introducción	1
Capítulo 1: Marco de referencia.....	6
1.1 El texto verdadero.....	6
1.2 El discurso social.....	17
1.3 El discurso literario.....	19
1.4 Planteamiento para la deconstrucción del discurso.....	21
1.5 El autor y su obra en el campo literario.....	28
1.6 La función del autor.....	38
1.7 El discurso literario.....	47
1.8 Identidad del sujeto social y el personaje literario.....	49
Capítulo 2: Metodología.....	57
2.1 Deconstrucción del discurso literario.....	60
2.2 Texto y discurso.....	65
2.3 El texto y el autor: Planteamiento y construcción de la obra literaria.....	67
2.4 La interpretación del autor sobre la migración en el texto.....	70
Capítulo 3: El texto social.....	73
Capítulo 4: El texto literario.....	81
4.1 Tiempo.....	82
4.2 Diálogos.....	83
4.3 Espacio.....	84
4.4 Del espacio metafórico al espacio social.....	84
4.5 Lenguaje.....	86
Capítulo 5: Análisis.....	90
5.1 La deconstrucción: el derrumbamiento de la estructura.....	91
5.2 El discurso social en el texto (Discurso verdadero).....	91
5.2.1 El tiempo.....	92
5.2.2 El espacio.....	92
5.2.3 Los personajes.....	94
5.2.4 El lenguaje.....	97
5.3 El discurso literario en el texto (discurso de ficción).....	99
5.3.1 El tiempo.....	100
5.3.2 El espacio.....	103
5.3.3 Los personajes.....	105

5.3.4 El lenguaje literario.....	109
Capítulo 6: Conclusiones.....	113
Referencias.....	119

Lista de Tablas

NÚMERO	PÁGINA
Tabla 1. Nivelación de estructuras.....	22
Tabla 2. Premisas de análisis.....	63
Tabla 3. Categorías de análisis.....	63
Tabla 4. Nivel de análisis comparativo.....	81
Tabla 5. Niveles del discurso migratorio.....	90

Introducción

En la Tesis que se presenta a continuación, se pone en práctica el análisis del discurso de dos obras representativas de la dramaturgia del norte, *Invierno* y *El viaje de los cantores* del dramaturgo mexicano Hugo Salcedo. La primera es una pieza corta de discurso migratorio que plantea la problemática de una familia de migrantes quienes se encuentran abandonados en el desierto en medio de la noche. La historia refiere las condiciones en las que una pareja con su hijo están esperando a que los “polleros” vengan por ellos para llevarlos a donde les prometieron. El hambre y el llanto del niño que llevan en brazos provocan la desesperación de la madre quien responsabiliza al marido de la situación en la que se encuentran. Finalmente no son los polleros quienes aparecen sino la patrulla fronteriza. Esto desata la tragedia en la que muere la mujer y el hijo. *El viaje de los cantores*, por su parte, basa su argumento en una noticia que publicó el periódico *La jornada* en 1987, cuando 18 ilegales mueren asfixiados en un vagón de tren mientras intentaban cruzar la frontera hacia los Estados Unidos. Esta obra fue galardonada con el premio Tirso de Molina en 1989 por la Agencia Española de Cooperación Internacional, con sede en Madrid.

La presente investigación parte de la observación del discurso social que se aprecia en la dramaturgia del norte. De esta inquietud nos preguntamos ¿En qué medida un texto literario puede referir la realidad social del contexto en el que se inscribe? Tal pregunta formulada al principio de este proyecto generó las siguientes: ¿Cuál es el discurso social que una obra literaria lleva implícito? y ¿En

qué medida sirve la realidad social como materia prima para la construcción de una obra literaria?

En el presente trabajo se aprecia la interpretación de los textos a partir de lo que significan en su contexto. Proponemos nuestro análisis desde un enfoque hermenéutico como paradigma de la deconstrucción en la que utilizamos los elementos estructurales del texto como son tiempo, espacio, personajes y lenguaje, para contraponer su estructura literaria a la estructura social, es decir, el contexto. Interpretar los textos desde el punto de vista hermenéutico, implica buscar sentidos de significados. Por lo tanto nuestro propósito se dirige al análisis del discurso visto como una práctica cultural. Nuestro objeto de estudio se orienta hacia las obras analizadas, lo que implica una metodología cualitativa. En este enfoque hemos contraído un modelo teórico que nos oriente a la interpretación de un plano de la realidad. Este proceso de explicación tiene sus alcances y limitaciones, ya que ningún modelo puede explicar la realidad social. Tales alcances, se insertan en el plano hermenéutico, intentando interpretar un discurso literario para encontrar el significado social que representa, mediante ciertos elementos como autor, tema, espacios, tiempo, personajes y el lenguaje en un sistema de significación llamado texto; estamos ante una Deconstrucción que *"desautoriza, desconstruye, teórica y prácticamente, los axiomas hermenéuticos usuales de la identidad totalizable de la obra"* (Derrida, 1996: 15). En este estudio se propone la interpretación de los textos como una práctica de la cultura porque se interpretan los signos vitales del texto tomando en cuenta el contexto que

revalida esos signos. Tales son la recepción y auge de la obra cuando se publica. Se ha dividido esta Tesis en cinco capítulos distribuidos de la siguiente manera:

Abrimos la investigación con una propuesta teórico - metodológica. En el primer capítulo presentamos el marco teórico que orienta el proyecto. Aquí se describen los conceptos de texto, discurso, deconstrucción, texto social y texto literario. En seguida se explica la justificación de la teoría seleccionada para apoyar el análisis del discurso propuesto. Todos estos conceptos se integran alrededor de la búsqueda del texto verdadero, objetivo central de nuestra investigación. Los sustentos teóricos que se desarrollan corresponden más que nada para observar la forma en la que el texto está construido. Se abordan las propuestas teóricas de Michel Foucault, para analizar el poder discursivo del autor. Para un acercamiento al texto se expone el concepto de *deconstrucción* acuñado por Jaques Derrida para la analizar el texto literario. Así mismo los conceptos de *campo* y *hábitus* de Pierre Bourdieu, para ubicar la identidad del autor de las obras analizadas con el fin de diferenciar su discurso del significado social de la obra.

En el segundo capítulo se exponen las premisas de la deconstrucción como análisis del discurso seleccionado. El aparato teórico expuesto abarca los conceptos de estructura, discurso, hermenéutica y deconstrucción. El nivel de información de este apartado se reduce a la presentación de los conceptos para adelantar el sentido que seguirá nuestra propuesta de análisis. Se proponen los elementos estructurales de espacio, tiempo, personajes, diálogos y lenguaje para la deconstrucción del discurso literario como el camino lógico para llegar al

discurso social. Se presenta al final de este capítulo, la relación entre el texto y el autor para enfrentar el proceso de construcción de la obra literaria.

El capítulo tres ofrece un panorama acerca de lo que consideramos texto social. Representamos a la nota periodística como el principal referente social que conecta la obra dramática estudiada con la realidad a la que ésta se refiere. Se definen las nociones de realidad social y representación social que Goldmann desarrolla en su propuesta del *Estructuralismo genético*. Estas nociones despejan el panorama al leer la temática planteada en las obras analizadas. Con ello empezamos a separar el texto literario (objeto de estudio) y el texto social (el contexto). Se observa también el vínculo que guarda el autor con su obra como el proceso de creación y las condiciones que lo rodearon; y también lo que lo separa; es decir, el significado de su discurso y los procesos de lectura a los que el texto es sometido. La orientación de este capítulo delimita el compromiso social del texto, cuya trascendencia recae en su autonomía al observar al grupo social como el verdadero autor.

En el capítulo cuatro presentamos el texto literario y sus características. Si nos hemos referido al texto social como la representación del texto en la realidad tenemos el compromiso de analizar la estructura literaria del propio texto para otorgarle su valor autónomo como texto literario. Reconociendo al texto como el objeto referencial hemos identificado en éste las categorías que lo componen. Los diálogos y los espacios físicos proporcionan un acercamiento a la identidad de los personajes que se van a deconstruir. Reconocemos en este apartado la estructura

narrativa y se analizan algunos pasajes para construir la identidad de los personajes como sujetos sociales.

Finalmente, en el capítulo cinco llegamos al análisis propuesto. Después de revisar la teoría, los conceptos y las nociones que integran nuestro modelo de análisis llegamos al modelo de deconstrucción del texto propuesto. En este apartado se desarrolla el análisis deconstructivo a partir de los elementos estructurales de la obra como espacio tiempo, personajes y lenguaje. En este momento reconocemos el texto literario y el texto social por los significados que adquieren dichos elementos tanto en el texto como en su contexto. Se observa en este momento de la investigación la relevancia del contexto histórico-social específico para la interpretación del propio texto.

Capítulo 1

Marco de referencia

En este capítulo se explican las bases y sustentos teóricos para un análisis del discurso de las obras dramáticas fronterizas *Invierno* y *El viaje de los cantores*, del autor jalisciense Hugo Salcedo. Se aborda una metodología cualitativa en la que interpretamos un acontecimiento social de migración que se registra en dichas obras como un concepto constante de identidad literaria en la producción fronteriza. Los conceptos y teorías que aquí se manejan corresponden a un paradigma hermenéutico en el que se exponen los conceptos de texto, discurso, identidad y campo; así como las dicotomías de texto verdadero / texto literario y discurso social / discurso literario. Se utilizan los recursos teóricos de Michel Foucault, Lucien Goldmann y Pierre Bourdieu para explicar el discurso social que se separa del discurso literario. El análisis del discurso propuesto es el de la deconstrucción y se inserta en un enfoque posestructuralista de Jaques Derrida.

1.1 El texto verdadero

Hemos dado en llamar texto verdadero a las fuentes de información y al proceso de investigación en los que se basa un autor para la construcción de una obra literaria en un contexto fronterizo. Este contexto fronterizo será reconocido en el texto verdadero al contraponerlo con un contexto centralista en el que se inscriben

otros tipos de producciones literarias. En este apartado se expone el tema de migración como eje central de las obras *Invierno* y *El viaje de los cantores* del dramaturgo Hugo Salcedo. Se analizan las características culturales que se observan en las obras mencionadas y se someten a un proceso de análisis en relación al contexto al que hacen referencia.

Considerando que existe una referencia social en el contenido de las obras dramáticas. Se ha observado en la geografía del norte de México un discurso que se ha registrado en la producción dramática nortea. Este discurso habla de sujetos con características específicas como lenguaje, costumbres, tradiciones e identidades como formas de vida de habitantes de la frontera. Estas características representan la materia prima para la producción literaria y han de considerarse como el texto verdadero del que se desprende un discurso literario fronterizo. Hemos de entender al discurso como la contextualización del texto según (Van Dijk, 1980: 46); este discurso ha encontrado cabida en la producción literaria de la frontera, específicamente en la dramaturgia y al mismo tiempo, ha provocado una identidad literaria al hablar de la sociedad en la que se producen estos textos. Se inscribe pues nuestro tema en el ámbito de los *Estudios de la Cultura* ya que “toda cultura se ha de estudiar como un fenómeno de comunicación” (Eco, 1999: 28) y plantea el análisis de las obras dramáticas *Invierno* y *El viaje de los cantores* del autor Hugo Salcedo, a partir de los fenómenos sociales que se observan en la práctica cultural de la migración. Estas obras se insertan en un concepto denominado *Literatura dramática fronteriza* o *Teatro del Norte*. Esta literatura fronteriza se ha distanciado de la literatura que se

produce en el centro de México, porque contextualiza la temática en los territorios fronterizos y sus costumbres, las cuales se identifican de las prácticas culturales del centro del país. Esta literatura fronteriza no es considerada un género literario aún; sin embargo, ha provocado una identidad literaria que abarca las obras de autores de los estados del norte de la república hasta Sinaloa y que han sido publicadas en las antologías *Teatro del Norte* que dirige el propio Salcedo.

Se aprecia por lo tanto, que en el territorio fronterizo de México se establece un espacio cultural en el que se reafirman entre otras identidades la de los migrantes. Éstos, por integrar una cultura regional de su lugar de origen a un territorio de adaptación, se convierten en sujetos con identidades híbridas que mezclan sus tradiciones en el espacio que los recibe como nuevos habitantes de la frontera geográfica. Así ha ocurrido en Tijuana, ciudad que se ha reafirmado con culturas regionales diversas y que se identifica como un espacio multicultural de manifestaciones expresivas distintas que van, desde el lenguaje a la música y del colonialismo central al desierto nortero. Estas culturas fronterizas han sido producto de un proceso migratorio que se ha observado desde diferentes estados de la república hacia la frontera con Estados Unidos. Ese proceso es la primera construcción simbólica de la migración; es decir, es lo que nosotros entendemos de este concepto antes de registrarse en un texto literario. Se aprecia el nivel trágico del efecto migratorio nacional a través de la prensa que lo informa. Se obtiene de esta manera el primer indicio de investigación en una nota periodística

cuyo contenido se ha retomado para la construcción de las obras del dramaturgo *Hugo Salcedo*¹ que sirven de base para este análisis.

En este sentido, el discurso verdadero que se refleja en la nota periodística que acompaña al texto dramático es el siguiente:

Tráfico humano.

18 MEXICANOS MUERTOS AL INTENTAR PASAR A EU.

Dpa, Notimex y Upi, Sierra Blanca, Texas, 2 de julio. Un vagón de ferrocarril herméticamente cerrado, bajo temperatura ambiente de 40 grados, se convirtió en una trampa mortal para 18 mexicanos que intentaban ingresar ilegalmente a Estados Unidos. Sólo sobrevivió Miguel Tostado Rodríguez, un joven de 24 años que logró abrir un agujero por donde respirar.

El compartimento había sido sellado por fuera por un contrabandista de inmigrantes, quien al parecer no se percató de que el vehículo quedaba así herméticamente cerrado (La Jornada, 3 de julio de 1987).

*El viaje de los cantores (1989)*², es una obra dramática construida en un acto dividido en diez escenas, que habla de la travesía en un vagón de tren que emprende un grupo de 19 migrantes del estado de Zacatecas hacia Dallas, Texas. La forma en que son transportados y el manejo de las situaciones que se dan

¹ Premio Tirso de Molina (1989), Miembro del Seminario de Cultura Mexicana y del Sistema Nacional de Creadores y posteriormente del Sistema Nacional de Investigadores. Responsable de las Antologías *Teatro del Norte* y autor de medio centenar de obras publicadas, premiadas, traducidas y representadas.

² Publicada, por primera vez en la revista *Punto de partida* de la Universidad Nacional Autónoma de México, cuarta época, num. 87, nov/dic, 1989.

entre el emigrante y el “pollero”. La obra *Invierno (2002)*³, es una pieza corta publicada junto con otros textos en el libro *Veintiún obras en un acto* en la que se narra la tragedia de una pareja de migrantes abandonados a su suerte en la oscuridad en medio del desierto. Estas obras son parte de una amplia producción que pertenece a la dramaturgia de la frontera. Han sido seleccionadas para analizar el texto verdadero, es decir, la realidad social a la que hace referencia y por pertenecer precisamente a esa producción que habla de temas fronterizos. Estos tipo de textos se han catalogado, en más de una ocasión como literatura de la frontera y se presentan como obras dramáticas de discurso migratorio, por establecer el vínculo que una obra literaria guarda con su realidad social.

Si bien, el tema que nos ocupa sitúa el arranque de la obra *El viaje de los cantores* como ya se ha mencionado en el estado de Aguascalientes, se considera que pertenece a la literatura de la frontera por el autor que la produce y el tema del que trata al ser precisamente un autor fronterizo el que emite su discurso de migración desde la región en la que él se ubica. Convirtiéndose en la voz que percibe el problema de la migración mediante lo que él observa y lo que a su vez lo construye como dramaturgo. La ciudad de Tijuana se presenta así como el espacio geográfico desde el cual el autor puede hablar de migración en sus obras. Al observar las situaciones cotidianas las traslada a un espacio metafórico donde no resulta ajeno identificar la lógica narrativa de un relato que propone un tema universal y que sólo se puede desarrollar en sociedades fronterizas.

³ Publicada en *21 obras en un acto* con el apoyo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y del Centro Nacional de las Artes, en el marco del Programa Nacional de la Educación Artística.

La obra *Invierno* por su parte, sitúa el problema de la migración en un lugar impersonal, que podría ser cualquier lugar, pero no cualquier tiempo. Ha sido seleccionada por contextualizar lo mismo que *El viaje de los cantores* la misma problemática social que le sirve al autor para contar su historia. Ese acontecimiento de la migración se presenta en forma narrativa “*como un hecho privilegiado que ha sido, es o puede ser objeto de una elección intelectual por parte de un autor que le confiere especial sentido o significación en el desarrollo de la trama. Así difiere sustancialmente del mero hecho*” (Giménez, 1994: 172). El autor es pues, el eje principal de la voz discursiva que ubica temporalmente el fenómeno de la migración desde la frontera norte de México. En este sentido, delimitamos el análisis del texto a partir del autor que lo produce y lo que dice en el mismo texto.

La migración es un problema social en México que discurre en la cotidianidad de manera inalterada, presentándose como una situación común en una sociedad cuyos integrantes se presentan vulnerables. Ese es el modelo social para la construcción de las obras literarias. Pero que ese fenómeno se convierta en el foco de denuncia a partir de un autor que lee la migración de manera especial al conferirle un grado de interés desde otro enfoque, lo convierte en acontecimiento narrativo y ese acontecimiento de *El viaje de los cantores* e *Invierno* se presenta como una variable del modelo original; es decir, la migración

Puesto que en la presente investigación abordamos el análisis de un discurso en el texto literario, empecemos por definir que... “*el texto es una unidad*

comunicativa definible a partir del criterio pragmático de la intención comunicativa...” (Briz, 1997: 80). Desde el punto de vista semiótico el texto es “la unidad significativa, considerado, en un primer momento, como secuencias de signos, que produce sentido” (Barthes, 1980: 54). Esta secuencia de signos adquiere sentido por el discurso que representa. Ubicamos de este modo la migración como el discurso social que emiten los textos de *El viaje de los cantores* e *Invierno*. Entendido a su vez al discurso como, *la contextualización del texto* (Van Dijk en Lozano et al 1980: 46) y el texto como “una estructura significativa compuesta por signos y códigos que puede ser interpretado en función de sus signos y de sus significados codificados”. Entiéndase con esto que “las relaciones funcionales que tiene el discurso con el contexto del que forma parte” (Sardar, 1997: 78) son, según el mismo autor, las prácticas culturales que se manifiestan en los textos, lo que lo mueve y le da vida; desde una perspectiva semiótica se refieren entonces a los síntomas vitales del texto. Con estas prácticas se identifica la sociedad para la que se produce la obra dramática. Reconocemos entonces un texto en la estructura sintáctica de las obras analizadas y de la cual partimos para el análisis del discurso ya que “donde no hay texto, no hay tampoco objeto de investigación y de pensamiento”, (Bajtin, en Lozano et al. 1977: 179). En el proceso del análisis se presenta la interpretación de los datos inmersos en ese texto cuando lo ubicamos en un contexto, ya que “Ante la obvia necesidad de contextualizar el discurso, se podría distinguir, pensamos, entre la contextualización que el analista u observador hace y la que puede efectuar el propio participante” (idem), encontramos aquí, el otro texto al que nos hemos venido refiriendo como el texto social.

El primer paso del análisis consiste en saber determinar cuál es el *primer texto* y cuál es el *otro texto* al que habremos de llamar *el texto verdadero*. En el primer texto reconocemos al texto escrito; es decir, como ya definimos, a la producción creativa e individual del autor. En ese sentido *el otro texto* representa a la realidad propiamente dicha; es decir, las costumbres, las prácticas culturales y la identidad social de los sujetos referidos en las obras.

El proceso de análisis que se considera es la deconstrucción del discurso, lo que significa poner en crisis la filosofía que el mismo texto expresa; es decir, encontrar en otra parte su significado,

“tomando en cuenta los giros, las variaciones, los desplazamientos de interés temático, la transferencias, las traducciones, incluso si abusivas, y por ejemplo el uso abusivo de “deconstrucción” como título, como epígrafe capital de un cuerpo de significaciones diseminadas que no se pueden sintetizar o dominar bajo un nombre” (Derrida, 1996: 15).

Leer el texto al revés de lo que dice para contraponerlo consigo mismo, ya que, cuando en el texto encontramos un elemento como el *silencio*, no leemos *silencio*, sino ausencia de sonido o bien, cuando un personaje está triste no leemos tristeza, sino por qué no está feliz. En las obras propuestas no leemos que los emigrantes se marchan a Estados Unidos, sino, por qué se fueron y las situaciones en las que lo hacen. La deconstrucción *“debe por medio de una acción doble, un silencio doble, una escritura doble, poner en práctica una inversión de la*

oposición clásica y un corrimiento general del sistema” (Culler, 1988: 78). Esto se refiere, por supuesto al discurso filosófico, la filosofía del texto. El análisis se centra no en lo que el texto dice sino en lo que quiere decir. De esta manera se asume una escritura doble del texto. El texto verdadero es lo que se busca y ello habrá de encontrarse anulando lo que el texto dice; es decir que el significado del texto está en otra parte, fuera de él, comenzando por sustituir a los personajes de las obras por los sujetos sociales a los que representa. En suma, lo que se propone es leer la obra intentando establecer significados sociales.

Quedando expuesto el texto verdadero como la problemática social que sirvió de referencia para la construcción de un texto literario, y entendido éste como la estructuración de códigos estéticos para hablar de cierta realidad, tenemos que, según los últimos acercamientos hacia el análisis del discurso *“desde la perspectiva aristotélica, lo posible significa lo verdadero, lo verosímil se presenta como un discurso de lo natural”* (Alcántara, 2002: 64). Entonces nos proponemos rastrear la ubicación del texto social partiendo de que la fuente directa es una nota periodística que expone la situación de 18 migrantes muertos ocurrida en 1987 mediante la deconstrucción del nuevo discurso, el literario. Encontramos el otro texto cuando deconstruimos el texto literario.

Si entendemos la deconstrucción como *“una modalidad concreta de lectura de textos, una manera de releer los discursos de las ciencias humanas, de transitar posibilidades de lectura no exploradas aún”* (Pozuelo, en Viñas, 1992: 126), entonces ofrecemos una nueva lectura deconstructiva del texto, a partir del

tema que aborda para ubicarlo en la realidad social en las que aparecen esas dos obras representativas de la dramaturgia del norte. Oponiendo las categorías gramaticales a una interpretación de sentido no encontramos el significado del mensaje en el texto escrito sino en lo que estos signos significan en su contexto; es decir, el discurso. Esta propuesta tiene un enfoque postestructuralista entre cuyos representantes más relevantes se encuentran Roland Barthes, Michel Foucault, Jacques Derrida, Paul de Man, Jacques Lacan y Julia Kristeva. Estos autores *“en lugar de ofrecer respuestas, prefieren plantear cuestiones y mostrar las diferencias entre lo que el texto dice y lo que cree decir. Lo muestran luchando contra sí mismo y no pretenden forzarlo para que signifique algo”* (Viñas, 2002: 529-530). De esta manera se encuentra la deconstrucción como una *“violenta jerarquía de los términos contrapuestos”* (Derrida, en Culler, 1982: 87) que si bien funciona como estrategia para entender la filosofía del texto, tenemos que:

“deconstruir un discurso equivale a mostrar cómo anula la filosofía que expresa, o las oposiciones jerárquicas sobre las que se basa, y esto identificando en el texto las operaciones retóricas que dan lugar a la supuesta base de argumentación, el concepto clave o premisa” (Culler, 1982: 80).

Se llega al texto verdadero aplicando la deconstrucción de las estrategias utilizadas por el autor en la construcción de los textos literarios. Entendiendo con ello buscar el sentido del texto a partir de la contraposición de sus elementos, no siguiendo la estructura lógica de lo que el texto dice, sino lo que quiere decir. Porque lo que dice la obra no está en el texto objeto de estudio sino en su

intertexto: "*La absorción de otras textualidades se resuelve en una nueva unidad de sentido, en un nuevo significado*" (Asensi, 1990: 65-66).

Proponiendo los elementos de temática, lugar, tiempo y personajes, tenemos un problema social de migración que sucedió en un tiempo real (1987), en un lugar ubicado geográficamente (Paredón de Arteaga, Aguascalientes) lugar de donde parte un grupo de aspirantes a ingresar a Estados Unidos de manera ilegal; y por supuesto, sujetos reales que se identifican uno frente al otro como migrantes. Este es el texto verdadero, el cual se lee como problema social y, la interpretación de todos estos elementos por un autor-dramaturgo, se estructuran en un segundo texto alrededor de un discurso literario. Ese discurso del autor se ha manifestado en la forma y en las estrategias con las que emite sus juicios sobre la migración.

Reconociendo estos elementos estructurales en el texto literario como segundo texto, tenemos que las obras *Invierno* y *El viaje de los cantores* vienen a representar una segunda interpretación de la migración por parte de su autor. Nivelándolo con el primer texto, tenemos que el discurso verdadero no es la manera en que el autor cuenta las cosas sino el significado que le otorga a la interpretación de estos elementos cuando lo ubica en un lugar donde se manifiesta y se percibe lo que narra. El significado que adquieren sus obras en su contexto de aparición será considerado como el discurso verdadero.

1.2 El discurso social

En este apartado se hablará del discurso verdadero como significado social interpretado a partir de un primer texto. De esos elementos y conceptos que se manifiestan en el contexto de aparición de las obras analizadas tales como personas migrantes, ciudades de procedencia y sus características socioeconómicas así como situaciones sociales como familia, religión y costumbres cuando son interpretados en un texto literario. El discurso verdadero abordado en este caso, es un discurso social que corresponde a las interpretaciones que el autor otorga a los conceptos sociales antes mencionados.

De esta manera, hablamos de *discurso verdadero* cuando nos referimos a la realidad social de la obra literaria. Ubicando *El viaje de los cantores* en su contexto, tenemos una realidad en un país donde la migración es un problema constante cuyos tópicos se convierten en referencias literarias. Es decir, textos que representan el ambiente en el que se desarrollan las situaciones de tráfico de migrantes. Trataremos de encontrar el discurso verdadero en el tema de las obras, cuando comparemos los discursos literario y social en un mismo plano referencial; es decir, el texto propiamente dicho. El problema migratorio se convierte así en una manifestación social de denuncia y, sobre todo, de un sentido de atención en una sociedad cuyos integrantes reafirman su identidad cuando se encuentran frente al otro que les resulta desconocido. En la travesía migratoria sus protagonistas no son chiapanecos o sinaloenses, por mencionar alguna identidad

específica porque dejan de pertenecer a esas entidades sociales específicas para encontrarse en otras con las que se puede llegar a identificar.

El discurso migratorio, al que llamamos discurso verdadero, entendido éste como “*aquel en el que la literatura occidental ha debido buscar apoyo desde hace siglos sobre lo natural, lo verosímil, sobre la sinceridad y también sobre la ciencia, en resumen sobre el discurso verdadero*” (Foucault, 1979: 76), es la fuente de información de datos reales con los que el autor construyó sus obras literarias. Ese discurso verdadero es la migración, el hecho social que se ubica de manera real y que podemos rastrearlo en una nota periodística en el caso de *El viaje de los cantores* y la familia mexicana que emigra, en el caso de *Invierno*, que ha servido como materia prima para la construcción de la obra dramática.

La noticia que originó la obra dramática encierra en sí misma todos los elementos contextuales como espacio, tiempo y situaciones que el autor utilizó como recursos en la construcción de sus textos. Ese discurso verdadero de la migración, ese hecho social que el dramaturgo transforma en acontecimiento narrativo y que se ha rastreado en un texto periodístico se ha identificado como la base para la construcción de la obra dramática *El viaje de los cantores*. Este discurso verdadero tiene su propia funcionalidad en este caso a partir de una nota periodística, mas no siempre habrá de suceder así, pues el texto verdadero resulta de las situaciones originales de las que se toman las bases para la construcción de un texto literario como los comportamientos, las conductas, las costumbres y las prácticas culturales. Esa misma noticia funciona como mediadora entre el

discurso social y el discurso literario. Sin embargo, el texto verdadero se refiere a los hechos reales que definen a una sociedad y no tienen que registrarse precisamente en un documento. Por eso no se encuentra como referencia para la construcción del mismo discurso en la obra *Invierno*. El texto verdadero de la pieza dramática *Invierno* también es la migración. Ese discurso se observa en la construcción de la historia de la familia que emigra y que muere en situaciones trágicas. Por eso todo texto literario dramático tendrá un texto verdadero para ser utilizado como un recurso referencial cuando se construye la obra. Identificamos a *Invierno* como un texto dramático de análisis comparativo, por guardar una estrecha relación con *El viaje de los cantores* puesto que se le relaciona con la misma temática abordada por el mismo autor. La obra *Invierno* va reafirmando el texto verdadero que tenemos en *El viaje de los cantores*. Se observa así que el discurso verdadero se orienta hacia la migración y no hacia la nota periodística, la cual será considerada como discurso mediador entre el discurso literario y el texto social.

1.3 El discurso literario

En este apartado se abordará la dimensión del texto literario. Hasta dónde llega su símbolo como texto construido, y la trayectoria que emprende desde que se planteó hasta que se representó. Desde su construcción y la perspectiva con la que se construye se ubica la narrativa dramatúrgica dentro de un campo de producción al que se supedita la interpretación que hace el autor sobre el discurso

verdadero de migración. Con los sustentos y conceptos de *campo* y *hábitus* de Pierre Bourdieu, sostenemos la influencia del campo de producción sobre la interpretación de la obra propuesta. De la misma manera, aplicando en este caso las referencias teóricas del discurso de poder que propone Michael Foucault, se aborda el discurso del autor como un discurso delimitado por el poder que le confiere su formación dramática. Aplicando en este caso las referencias teóricas del discurso de poder que propone este teórico.

El discurso social ha sido considerado como el discurso verdadero, porque como ya se anotó, la migración se presenta como un fenómeno social que emite un discurso en la nota periodística. En la voz del autor se estructura un discurso literario con la construcción de figuras simbólicas. Este es un segundo significado sobre la migración. El primero quedó registrado en la nota del periódico donde apareció la noticia. Con lo que tenemos diferentes niveles de articulación de discursos al percibir el primero como discurso verdadero y el segundo como discurso literario.

El discurso literario queda delimitado dentro de la perspectiva del campo de la dramaturgia. En este campo se encuentran los enlaces institucionales que intervienen cuando se representa la obra, el público que asiste a la puesta en escena, los críticos, los autores, los lectores, los productores y las casas editoriales. Tenemos así que, desde este campo de la dramaturgia, el autor interpreta los elementos expuestos en el texto verdadero utilizando sus recursos que lo delimitan como dramaturgo: sus publicaciones, sus investigaciones y

reconocimientos; predispone su interpretación a la migración, por eso hay enunciación dramática en la obra *Invierno* aunque no esté mediado por la nota periodística.

De esta manera es que en las obras *Invierno* y *El viaje de los cantores*, se perciben dos estructuras construidas. Por un lado tenemos el planteamiento de la migración como un problema social y por otro, la interpretación de ese problema social por parte del autor. Cuando deconstruimos el texto literario, encontramos el texto verdadero rastreando las fuentes del autor y su formación dramatúrgica, de esta manera se observan las similitudes entre el texto literario con el texto verdadero. Deconstruyendo el discurso literario para rastrear el discurso social se encuentra la nivelación que existe entre ambos, lo que dice el texto acerca de la realidad social y cómo se construye esa realidad en la obra literaria.

1.4 Planteamiento para la deconstrucción del discurso

A continuación se expone un acercamiento a los usos deconstructivos y el nivel de análisis que se utilizará en la interpretación de los textos estudiados. Se presenta la deconstrucción como el análisis seleccionado que se focaliza en el texto literario, pero solo como un análisis de la escritura ya que "*La deconstrucción irrumpe en un pensamiento de la escritura, como una escritura de la escritura, que por lo pronto obliga a otra lectura*" (Derrida, 1996: 15). Además, se reconocen las estructuras bajo las cuales se ordena el discurso y se someten a un análisis de

interpretación partiendo del significado que adquieren en su contexto. Para ello se han seleccionado el tiempo del relato, el espacio literario, los personajes y el lenguaje que hablan éstos. Se nivela esta estructura al plano social y comparamos así los significados del tiempo real, las situaciones contextuales, los espacios reales, los sujetos sociales y el lenguaje coloquial. Quedando conformada nuestra propuesta de la siguiente manera:

Tabla 1

Nivelación de estructuras

Estructura literaria	Estructura social
Tiempo del relato	Contexto
Espacios literario	Espacios reales
Personajes	Sujetos sociales
Lenguaje literario	Lenguaje coloquial

Hasta este momento entendemos al texto literario como una similitud de la realidad y una representación de lo que ocurre en la cotidianidad. Insertando el problema de estudio en un enfoque teórico-metodológico, identificamos ese texto verdadero, como el modelo que sirvió de base al autor para crear los textos literarios de *Invierno* y *El viaje de los cantores*; en este sentido “*El discurso, es una disciplina que surge de la regla natural, de la norma, no de la jurídica sino de la cotidianidad, que discurre yuxtapuesto al discurso jurídico del poder*” (Foucault,

1979: 67). El discurso literario discurre así autónomo del discurso normativo dominado por las reglas jurídicas y sólo puede decir lo que está permitido saber en el contexto en el que se emite. La migración es el discurso del autor y se convierte en denuncia porque es un problema social, es una manifestación natural de situaciones que ocurren cuando las sociedades se transforman. Así, tenemos que:

"El discurso de la disciplina es ajeno al de la ley; es ajeno al de la regla como efecto de la voluntad soberana. Las disciplinas, en consecuencia, portarán un discurso que será el de la regla: no el de la regla jurídica que será derivada de la soberanía, sino el de la regla natural, vale decir de la norma" (Foucault, 1979: 57).

De esta manera el discurso se acepta socialmente construido, y adquiere poder porque está normativizado en relación a las estructuras y las instituciones sociales que lo generan. En cuanto se acepta que representa los hechos ocurridos y que se manifiestan en situaciones sociales específicas, provoca una interpretación especial de significado originando sentidos polisémicos al ser estructurado de otra forma, en este caso como un sistema de lenguaje literario.

Así es como leemos los textos de una manera deconstructiva para recuperar el primer discurso social del que partieron. De esta forma la deconstrucción no es una teoría ni una corriente para el análisis del discurso "es una modalidad concreta de lectura de textos" (Pozuelo Yvancos, 1992: 132) cuyo principal exponente es Jaques Derrida: *"a decir verdad, desconstrucción no es una bella palabra, y desde luego no es un apalabra bella. Eso dice, en algunos gestos*

retrospectivos, y en medio de un cierto malestar, el inventor del término...” (Derrida, 1996) en la introducción que el prologuista hace en *La retirada de la metáfora* acerca de Derrida quien desde una posición postestructuralista pone en crisis la estructura sólida de los textos que analizaban los estructuralistas. De esta manera Derrida hace una crítica de la crítica al tomar al texto como una estructura organizada a la que hay que deconstruir, poniendo en debate la totalidad de la obra, el sentido y el centro de la misma. Entendido así, solamente vemos en el texto de *El viaje de los cantores* y de *Invierno*, una referencia real construida en un artificio literario-dramático y que, sin esa referencia, no habría podido tomar forma, ni emerger con tal fuerza como pretende todo texto, a la luz de las posibilidades literarias. Por lo tanto el texto en sí no tiene sentido porque “*los signos no tienen que reclamar la atención sobre sí mismos ni tienen que afectar o infectar de ningún modo el pensamiento. Lo que se está planteando es el rechazo del significante, es decir, el rechazo de la escritura y se llega así a la oposición filosofía-escritura*” (Derrida, en Viñas 2002: 535).

El análisis deconstructivo se presenta como una lectura hacia otra parte, y eso nos hace buscar el verdadero significado de la temática en otro lado menos en el texto, como asegura Derrida: “*la escritura remite a otro texto y de ese modo no remite más que a sí misma*”. (Culler, 1982: 96). ¿Será que cuando buscamos el significado de un texto en otra parte lo estamos haciendo desde el texto mismo? La duda surge porque el análisis derridiano se presenta paradójico con esta afirmación. Pero es que en su propuesta, que finalmente se manifiesta como una crítica del texto mismo y su disolución, Derrida propone la noción del injerto

puesto que nos hace pensar en el texto como *“una red de injertos sin principios ni final (...) ya que lo que denominaríamos como unidad mínima sería en realidad otro injerto”* (Culler, 1882: 98). Entiéndase en este sentido el concepto injerto como la representación mezclada de significados sociales y ficticios en nuestras obras analizadas, y la dimensión que ocupa cada uno en la generación de discursos.

Una vez identificados los textos social y literario y aclarado el análisis propuesto cuya intención es deconstruir el texto literario es importante mencionar que el análisis de la deconstrucción del discurso de Jacques Derrida⁴, funciona en contraposición a la estructura que observaban los formalistas y al estructuralismo mismo. Éstos buscaban la función de la estructura del texto, caso que Derrida debate al afirmar que el texto no tiene autonomía,

“no puede aceptar que haya algo, el tema, que esté más allá de la escritura y que la gobierne, pero tampoco acepta un formalismo que reduzca el texto a la presencia de su significante y que no permita advertir cómo toda escritura remita a otras escritura (...) la escritura está libre de todo significado trascendental” (Asensi, 1990: 59).

La obra literaria no puede interpretarse en su sólo contexto por la ambigüedad de los términos a los que es sometida cada vez que un crítico analiza

⁴ En 1966 Jacques Derrida inauguró el coloquio “Los lenguajes críticos y las ciencias del hombre, organizado por la John’s Hopkins University, en Estados Unidos, con la ponencia “Estructura, signo y juego en el discurso de las ciencias humanas, recogida después en *L’Écriture et la différence* (1967).

la obra, puesto que ésta, “*está condenada a una recontextualización infinita, es decir, a ir adaptándose siempre a los nuevos contextos desde los que es leída y a olvidarse de su contexto original*” (Asensi, 1990: 73). Derrida sostiene que un texto se somete a múltiples interpretaciones. Examinando la estructura textual, trata de derribarla poniéndola en contraste consigo misma, buscando la causa que originó el texto analizado. De esta forma, la causa de deconstruir nos llevará hasta la misma causa que provocó la idea de construir un texto literario. En este caso la causa es la trascendencia del hecho social migratorio. Cómo es tomado en cuenta por la sociedad y qué significa que la gente emigre. Pero, sobre todo la causa es la pregunta del por qué emigra la gente cuyas respuestas aparecen en el texto sólo cuando interpretamos lo verosímil del mismo, donde la migración se presenta cuando se manifiesta en sus personajes, cuando deliberadamente el lector los encuentra en su propio contexto.

Nunca en la construcción de *El viaje de los cantores* y de *Invierno* se pensó en un manifiesto o un ensayo sobre la migración. Lo que se dice en el tema, lo que se puede decir en la estructura del libro y que dio origen a las dos obras dramáticas estudiadas han sido manifestaciones contextuales de las que el autor forma parte. Por eso se presentan como obras literarias inscritas en el género dramático. Pues sólo desde este campo, el autor está legitimado para hablar de la migración. El lector le cree porque se reencuentra en sus textos, por eso obtiene reconocimientos y representa la temática en los congresos. Está inmerso en el engranaje institución – lector; es decir, entre quien lo proyecta (Editorial) y hacia donde lo proyecta (Público).

Por eso consideramos el texto sólo como el espacio en el que se convocan todos los discursos que pueden interpretarse acerca de la temática que éste plantea. El texto así reconoce una estructura sintáctica de quien la construye. Pero está sometido a otras interpretaciones.

Para articular el discurso verdadero y el discurso literario se ubica el área de acción del autor que produce el texto, qué tanto es verdad y qué tanto es ficción. El autor está legitimado como dramaturgo. El texto verdadero no se encuentra en su discurso sino fuera de éste. El autor se construye a sí mismo cuando produce textos e interpreta su propio contexto. Establecemos con ello un vínculo y un nivel de interpretación de un autor que genera un discurso desde un *campo* independiente de otros campos. Pero este discurso es objetivo en tanto se acepta que es construido con recursos literarios y se aprecia en una temática estructuralmente lógica mediante acciones, personajes, sucesos y ambientes. Pero el análisis deconstructivo pone en juego también la subjetividad del autor, quien en su proceso de producción va involucrando todo lo que lo ha constituido también a él y legitimado como artista, refiriéndonos a toda la gama de posibilidades que se establecen para que Hugo Salcedo emita un discurso, su propio discurso sobre la migración. De esta manera su obra se ve así sometida a todas las condiciones sociales de producción y de aparición, desde el conjunto de agentes que intervienen en la selección del tema, el propósito del mismo, la institución que lo respalda y que lo reafirma como autor; así como todo aquello externo a las cuestiones inspiradoras como la editorial y la maquinaria que

producirá también y que son parte de la obra creada: *“La autonomía del arte y del artista, que la tradición hagiográfica acepta como algo obvio, en nombre de la ideología de la obra de arte como “creación” y del artista como creador increado, que no es mas que la autonomía (relativa) de ese espacio de juego que yo llamo campo”* (Bourdieu, 1990: 227). En el que entran en acción, un autor dramaturgo, Hugo Salcedo; dos obras que lo identifican como tal, *Invierno* y *El viaje de los cantores* y un público lector que lo legitima al tomar su discurso como algo verdadero y que *“...está marcada por el hecho de que su existencia plantea, como se dice, problemas para los ocupantes de las demás posiciones...”* (Bourdieu, 1990: 233); sería como si conociendo al autor y todo lo que lo rodea conocemos también el significado de la obra, porque todo es un juego dentro del campo en el que cada quien representa un papel importante, pues la existencia de uno (el autor) plantea problemas para los otros (integrantes del mismo campo).

1.5 El autor y su obra en el campo literario

Hugo Salcedo es un escritor avalado por sus obras que han sido reconocidas tanto nacional como internacionalmente. Sus aportaciones literarias se suscriben en el ámbito dramático y aunque es autor de una cartera muy amplia de textos ensayísticos, obtiene máximo reconocimiento como autor de teatro, por lo que se inserta en el *campo* literario de la dramaturgia desde el cual habla, entre otros temas, sobre la migración. Su producción se desplaza entre la ficción en tanto que aplica los conceptos literarios requeridos por la academia, y la realidad porque

constantemente alude a situaciones cotidianas que se manifiestan en la cotidianidad del espacio fronterizo que él habita. Produce textos literarios a partir de convenciones establecidas socialmente como el lenguaje, la familia y procesos migratorios. Esta nivelación es establecida en el texto literario por Hugo Salcedo a partir de un discurso real al que Foucault se refiere así:

"...hay en las sociedades una especie de discursos que se dicen en el curso de los días y de las conversaciones (...)" y genera un discurso literario: *"(...) y los discursos que están en el origen de cierto número de actos nuevos de palabras que los reanudan (...) son dichos (...) y que se llaman textos literarios"* (Foucault, 1979: 26).

Cuando identificamos la existencia de un discurso verdadero en la obra literaria de Salcedo, encontramos una orientación del autor hacia la producción de un texto que habla de problemas reales, migración y grupos sociales, quedando asentado que hay una identificación entre el texto literario y la realidad que refleja el mismo texto. Ya hemos dicho que para este análisis tenemos una evidencia real. Es la noticia periodística que habla de la tragedia de dieciocho personas (sólo sobrevivió uno, dice la nota) con determinadas características sociales como clase, género, procedencia (Ojo Caliente, Zacatecas), y formas de vida como religión y calidad de vida.

El autor, en este caso, une y da equilibrio a la realidad que expresa con una obra dramática en la que participan diecinueve sujetos sociales (migrantes), para

hablar de un fenómeno social (la migración). Este equilibrio queda supeditado al comportamiento de la colectividad a la que se dirige, al individuo que toma como objeto de análisis (construyéndolo a partir de lo que el individuo implica para la sociedad en la que vive). Es decir, la identidad del personaje no es inventada sino que corresponde a un estereotipo socialmente activo y también a las maneras y las oportunidades que lo conducen o lo bloquean para reorganizar esa realidad, es decir, todas las manifestaciones sociales en las que se refleja y en las que vive; personajes fronterizos que organizan una cultura fronteriza. Quedando la obra vinculada así *"...en primer lugar a un grupo social y no al individuo que la ha escrito"* (Goldmann, 1964: 221). Goldmann debate tres posturas acerca de quien es el sujeto de la acción; identificamos como el verdadero autor de la temática planteada en estas obras a la colectividad estructurada por individuos sociales. Estas posturas ven el sujeto en el individuo, el sujeto en la colectividad y el sujeto en la colectividad estructurada por individuos que se manifiestan como sujetos que pueden ser estudiados, entonces derribando la estructura que Hugo Salcedo ha creado, podemos establecer que el verdadero autor es el colectivo al que pertenecen los individuos a los que construye confrontándolos unos frente a otros dentro de la trama como migrantes. Salcedo copia la realidad y estructura una nueva que, cuando se deconstruye, el texto literario ya no funciona debido a que la verdad que plantea habrá que buscarla en el acontecer de la cotidianidad. Es decir, en el grupo social al que pertenece el autor. El texto literario queda así manifestado sólo como una estructura inventada en la que no hay individuos representados *"porque la estructura psicológica es una realidad demasiado compleja para que se pueda analizar a la luz de tal o cual grupo de testimonios"*

relativos a un individuo que ya no vive o a un autor que no se conoce directamente" (Goldmann, 1964: 223).

Lo anterior se explica a fin de deconstruir el discurso literario y eliminar su estructura, puesto que *"la deconstrucción pretende resquebrajar el sistema desde dentro del sistema"* (Culler, 1982: 79-80), habrá que rastrear la estructura del texto "verdadero", construido en la realidad por personas que emiten un lenguaje a través de sus poses, ademanes, movimientos, creencias, ideales y prácticas culturales (la realidad que se lee en este nivel textual "verdadero" es la situación económica de un país y cómo esto repercute en una situación cultural migratoria). Porque, *"la deconstrucción no se centra sólo en los textos, sino también en aspectos extratextuales como son las estructuras sociales, las estructuras políticas y económicas, las formas históricas de enseñar literatura, etc"* (Viñas, 2002:538). Por eso lo llamamos texto verdadero. Por referirse al problema de la migración y el nivel en el que éste se inscribe en una ciudad mexicana, en una clase social determinada y en un grupo de hombres migrantes. Hablamos así de una oposición entre dos términos, verdad y ficción, de acuerdo a la deconstrucción derridiana, argumentando que *toda oposición, en filosofía, se presenta como un enfrentamiento entre dos términos y uno de los dos ocupa la posición dominante* (Culler, en Viñas, 1999: 534).

En este sentido, podemos ubicar el texto "verdadero" cuando ha quedado inscrito en un discurso dramático que plantea la visión y la forma como el dramaturgo percibe el problema de la migración. Lo que dice en la voz de los

personajes y lo que dice la sociedad a través del autor. Aquí se manifiestan los diversos niveles del discurso. Por un lado, el discurso verdadero (migración), por otro, el discurso periodístico (información sobre la realidad referida en *El viaje de los cantores*) y, por último, el discurso literario (las propias obras escritas).

En cuanto a lo que se refiere acerca de la identificación de los sujetos en los personajes, revisamos las herramientas y categorías literarias con las que el autor construye sus personajes identificados uno frente al otro como migrantes.

Para esto abordamos el concepto de *identidad* que Gilberto Giménez define “*precisamente como una autoimagen, como la autopercepción de un sujeto en relación con otros, tomando como marcas de diferenciación elementos culturales como las creencias, los valores y las ideologías*” (Giménez, en González y Galindo, 1994: 49). Con ello determinamos una identidad establecida socialmente primero, como *discurso verdadero*; y ficticio después, como *discurso literario*. Entonces reconocemos al personaje como migrante porque éste existe socialmente en el panorama social mexicano. En tal caso se aplica la metodología hermenéutica como parte de la deconstrucción del discurso. Para este efecto abordamos la definición de Ricoeur al respecto:

“*Hermenéutica, el estudio del significado de cualquier símbolo oculto detrás de algo, principalmente de la palabra. Los primeros estudios hermenéuticos vienen*

de la interpretación de la biblia, Santo Thomas. *Buscando sentidos, así tenemos: Sentido literal, Sentido espiritual: analógico, moral y alegórico* (Ricoeur, 1997: 128).

Relacionando la actividad del autor con la narrativa de su discurso, es necesario señalar que la narratología ofrece la perspectiva de analizar el relato con la función del narrador como autor o como personaje. De esta manera, entendemos el nivel de aceptar o no una referencia verídica en el texto en tanto que el autor se manifieste como narrador o como personaje.

Lo anterior nos lleva a resolver el problema de que sin la referencia real, el texto del autor no refleja la realidad. Y si inscribimos las obras dramáticas como discursos sociales, desvelaríamos la actividad del autor supeditada a la problemática social. Negando con ello una vez más la estructura del texto como signifiante que no puede existir por sí solo. La función enunciativa del autor estriba en la voz referencial hacia la temática planteada: las nociones de Yo, Nosotros o Ellos, establecen la cercanía o el compromiso del autor con lo que está diciendo él y no el texto. Tal es el nivel de veracidad cuando se establece el contacto, mediante la voz discursiva del autor con la realidad planteada.

Delimitando aún más nuestro análisis del texto literario que transita hacia el texto dramático, tenemos que: *"Si bien el texto se manifiesta como escritura, el texto dramático se manifiesta como uno de los términos de una metáfora que desea realizarse"*. (Alcántara, 2003: 1), esa metáfora en el sentido que le otorga

Aristóteles en su *Retórica* "(...) es una transferencia del sentido que resulta de hablar de una cosa en términos de otra que se parece a ella" (idem). El sentido de *viaje* es una metáfora de la *migración* mientras que *invierno* es la intensidad dramática de la *migración* y entre el significado de *migración* y el de *viaje*, y *migración* e *invierno* está implícito el discurso del autor.

El texto dramático sugiere un nivel discursivo mucho mayor en su expresión dialogada que en cualquier otro género dramático como sucede en el cuento o en la novela, debido a que estos géneros funcionan con un narrador, pudiendo en ocasiones contar una historia sin el recurso literario supeditado a la utilización de los personajes. La producción del texto dramático no concluye en la elaboración del código escrito; es decir en el texto mismo, sino que va implícito en el sentido de la representación escénica. Se genera así una independencia de la pieza dramática frente al resto de los géneros literarios como resultan ser la novela, el ensayo o el cuento. El texto dramático, necesita pues -y así es la génesis de su estructura- ser representado, al mismo tiempo que lo representa. Es decir, en otras palabras, que si ya se está representando en el código escrito con un discurso literario una situación social (*migración*), tendrá entonces que ser representado posteriormente ante la misma sociedad que trata de proyectar en su estructura dramática. Esa sociedad podrá identificarse o no con la puesta en escena. Sin embargo es importante señalar la cuestión de la representación dramática porque el público o receptor de la obra escrita (el lector) no es el mismo al de la obra representada (el espectador).

El texto dramático corre así la suerte y la necesidad implícita de ser interpretado tantas veces como sea posible o necesario. Con ello corre también el riesgo de perderse en los universos de sentidos. Porque específicamente en *El viaje de los cantores* se proyecta la situación de dieciocho migrantes, pero el público receptor no será el mismo que acuda a cada representación. Cada vez que la obra sea representada tendrá que someterse al juicio de valores de un público que se identifica o no con el texto verdadero. Debemos entonces aclarar que la representación que hace un director de un texto dramático, que es el discurso del autor, vendrá a significar otro diferente, como interpretación de un hecho que significó a su vez otro discurso. El presente análisis abarca la interpretación del discurso verdadero en el discurso literario y no la representación de ese discurso del autor por otro autor, es decir, la puesta en escena. El universo de sentidos es infinito, sin embargo el texto verdadero, permanece como el primer texto que genera muchos más.

Analizando nuestros textos literarios *El viaje de los cantores* e *Invierno* mediante el enfoque de la deconstrucción, partimos del texto para llegar al contexto; independizando el texto así para fragmentarlo y restarle valor autónomo y de veracidad por el contexto en el que se inscribe; de esta forma encontramos la causa de su doble interpretación al ser analizada, puesto que desde el origen del análisis se percibieron dos textos que no podían converger por el mismo camino. Sólo un texto puede interpretarse, que es el discurso contextualizado (el texto verdadero), lo demás son recursos narrativos del autor que no permiten significación por el poder de subjetividad y el derecho del autor a construir su

propia imagen de la realidad. Ya que el significante (texto) está sometido a infinitos significados (polisemia del texto). De esta manera, encontraremos la referencia del texto avalado en este caso por la nota periodística, o por las condiciones en las que se suscribe esa problemática en los migrantes. El texto verdadero, como ya dijimos es el grupo de migrantes de Ojo Caliente, Zacatecas que inspiró el texto literario, ya que: *“El análisis de un texto consiste en la reconstrucción o recuperación de la información, tanto explícita como implícita, que este suministra a los oyentes, en nuestro caso lectores, para su correcta interpretación”* (Briz, 1997: 81).

Establecemos entonces la identidad del autor de la obra literaria cuando encontramos un texto dramático que funciona legitimado por un público receptor de la obra. Hugo Salcedo es un creador identificado por un público - lector de obras de teatro, como lo avalan sus producciones, pues para cuando salió publicada la obra *Invierno*, en el 2002, ésta venía incluida en una producción de 21 obras cortas e incluso la pieza *El viaje de los cantores*, ya tenía un amplio camino recorrido, desde su aparición en 1989, aportándole al autor el premio Tirso de Molina⁵ que otorga la sociedad literaria española, lo cual antecede al discurso literario que utiliza para hablar de migración a través de nuestras dos obras dramáticas a las que se refiere el presente estudio. Hugo Salcedo está legitimado por su propia producción que lo identifica como un artista –dramaturgo- inscrito en el campo literario, revistiéndose así de herramientas para emitir un discurso social,

⁵ Premio que otorga la Agencia Española de Cooperación Internacional; antes, Instituto de Cooperación Iberoamericana, a las obras dramáticas escritas en lengua castellana.

cuando se encuentra respaldado por su producción ya reconocida por el campo. De esta manera provoca una postura predispuesta para la recepción de su obra y como tal hay que interpretarla porque *"una de las propiedades fundamentales de los campos de producción cultural reside precisamente en el hecho de que los actos que en él se realizan y los productos que se producen contienen la referencia práctica (a veces explícita) a la historia del campo"*. (Bourdieu, 1990: 235).

El *hábitus* hace al autor, le confiere poder y lo ubica en su campo de actividad específica. Pierre Bourdieu se refiere al *hábitus* como los *determinismos sociales* que rodean la producción artística:

"...lo cual remite así a las condiciones sociales de su producción como sujeto social (familia, etc.) y como productor (escuela, contactos profesionales, etc.) y por otro a través de las demandas y limitaciones sociales que se inscriben en la posición que ocupa en un campo determinado (mas o menos autónomo de producción" (Bourdieu, 1990: 237).

Si el *campo* se construye históricamente, el *hábitus* así está socialmente construido, porque ya establecimos que el autor no es el artista sino todas las situaciones que lo rodean y lo determinan. Es decir que el *hábitus* del artista es proporcionado por todos los agentes que lo legitiman y responden a su discurso cuando produce desde y para el campo en el que se constituye.

El discurso sobre la migración emitido así por un dramaturgo, será interpretado por un público receptor de la obra, que cree que todo sucedió como lo dice el autor; cree en los personajes, cree en el suceso y las acciones que los mueven, cree en el lugar de procedencia de los sujetos a quienes el autor se refiere, pero ¿qué tanto se apega a una realidad que la ficción de *El viaje de los cantores* e *Invierno* refiere? La relación entre el texto literario y el texto social, vienen a responder esta pregunta.

El texto literario es precisamente ese conjunto de códigos que se articulan para dar un mensaje en torno a ciertas herramientas con las que se construye dicho texto. En la dramaturgia funcionan los diálogos, las acciones, los personajes, los espacios, los tiempos y las didascalías; y no encontraremos la verdad de un acontecimiento en este nivel discursivo (el literario) que se genera desde la formación del autor, y no como en el texto verdadero (migración) que funciona a partir de las situaciones y condiciones de los sujetos migrantes, que son el verdadero sujeto de la acción.

1.6 La función del autor

A continuación se explica el poder y la legitimación que tiene el autor para producir discursos. Su función y la veracidad de lo que diga quedan supeditadas a la aceptación del lector espectador de sus obras. Se expone aquí, cómo se construye el autor así mismo en el momento en que crea sus propias obras. El

autor se genera pues a sí mismo, paralelamente a la construcción de su producto literario.

Tenemos un texto literario articulado por un autor que crea un discurso a partir de un acontecimiento. Es decir, un discurso sobre la migración desde la perspectiva de autor, en el sentido de que está legitimado por su campo de acción y su público receptor, porque este discurso insertado en el texto literario está dictado desde el punto de vista del autor, es la visión personal que Hugo Salcedo tiene que decir como dramaturgo sobre la migración, porque no es la persona que habla, sino el autor que dicta un discurso con un lenguaje literario del cual él está capacitado y autorizado para pronunciar. Para identificar a Hugo Salcedo como *autor*, definimos el siguiente concepto de Foucault:

“La función autor está ligada al sistema jurídico e institucional que encierra, determina, articula, el universo de los discursos; no se ejerce de manera uniforme ni del mismo modo sobre todos los discursos, en todas las épocas y en todas las formas de civilización; no se define por la atribución espontánea de un discurso a su productor, sino por una serie de operaciones específicas y complejas; no remite pura y simplemente a un individuo real, puede dar lugar a varios egos de manera simultánea, a varias posiciones-sujetos, que pueden ocupar diferentes clases de individuos”. (Foucault, 1990)

Ese autor tiene algo que decir, y lo dice cuando escribe una obra literaria. Por eso se convierte en escritor cuanto que crea un texto en el que dota de

características especiales una hecho real ya que “*el concepto de sujeto productor del discurso se une a la observación de su presencia en su propio discurso: el acto individual de apropiación de la lengua introduce al que habla en su habla*”. (Benveniste 1970, en Lozano et al, 1999: 89). Podríamos aceptar, sin embargo que, *Hugo Salcedo*, como autor, nació en el momento en que es legitimado por la recepción de su obra, cuando un público lector está ahí para abordarlo mediante la lectura e interpretación de sus textos porque “*El discurso es el lugar de construcción de su sujeto. A través del discurso el sujeto construye el mundo como objeto y se construye a sí mismo*”. (Greimas, 1976 en Lozano, et al, 1999: 89).

Esta separación de Hugo Salcedo como sujeto social y como creador, cabe aceptarse para delimitar que quien habla de migración en *El viaje de los Cantores* y en *Invierno* es el autor de un texto literario. Un dramaturgo que si bien tiene algo que decir, no solamente lo plantea, sino que lo ubica en un nivel de discurso trágico al enunciar que dieciocho personas (hombres todos), provenientes de diversos puntos de la República Mexicana abordan un vagón de tren para cruzar de manera ilegal a Texas. Esto es lo que dice el suceso real. Tenemos entonces que son dieciocho personas representativas de una sociedad de migrantes que constantemente experimenta el movimiento y desplazamiento de personas de un lugar a otro. Pero cuando cruzan una frontera, ya no son las mismas dieciocho personas migrantes, ahora se convierten en dieciocho sujetos ilegales. Este nivel discursivo se inscribe en un texto literario cuya intensidad radica en el desdoblamiento de personajes que de manera implícita transita de la situación de

migrantes a la de ilegales. Entre el nivel de significación de los conceptos de identidad: migrantes e ilegales, el autor aplica sus recursos para emitir su discurso y producir sus textos.

En *El viaje de los cantores*, es precisamente éste uno de los recursos en los que se aprecia el discurso literario, la sutileza con que el autor inserta todo el universo de sentido de la obra entre la transformación de los personajes. Aquí está la tragedia. En el discurso verdadero, se presenta una situación real, que sin más, representa una de tantas manifestaciones socioculturales que perviven en nuestro país. Pero en el discurso literario, funciona la migración como una carga significativa trágica al descargar todo el peso de la historia en el cambio de perspectiva que se presenta de la realidad a la ficción.

La relación del escritor *Hugo Salcedo* con el tema de la migración, queda marcada por las referencias que encontramos para ubicar su estatus de escritor dramaturgo, mismo que queda argumentado con su vasta producción. Esta situación ha quedado tratada cuando abordamos el concepto teórico de *campo* de Pierre Bourdieu; sin embargo, lo que sigue es tratar de resolver esa técnica del autor como creador de *Invierno* y *El viaje de los cantores* y la relación que establece con el objeto de estudio o tema del que trata en dichas obras. Encontramos entonces esa técnica en la metáfora del texto y en sus implicaciones representativas mediante figuras retóricas como alegorías, hipérboles, paráfrasis, comparaciones y lugares comunes que buscamos en su discurso.

La temática del discurso viene a representar la relación de *quién dice* y *qué es lo que dice*, porque se le confiere veracidad al discurso del autor en la medida en que se convierte en la voz de la sociedad a la que se refiere. De esta forma, la historia que cuenta el autor no es la del emigrante sino su propia historia (su discurso). En este caso particular, entendemos esta relación con el método estructuralista genético para plantear el equilibrio del discurso literario de Hugo Salcedo como autor dramático de dos obras literarias y del discurso de la migración, que llamamos texto verdadero; en relación a esto, tenemos que *"El estructuralismo genético parte de la tesis de que todo comportamiento humano es un intento por dar una respuesta significativa a una situación particular, y tiende, por ello mismo, a crear un equilibrio entre el sujeto de la acción y el objeto sobre que recae el mundo circundante"* (Goldmann, 1967: 221). Pero, ¿quién es el sujeto de la acción? Ya hemos dicho que, según esta teoría el verdadero sujeto es el grupo, la colectividad a la que se vincula la obra y no el autor. Con ello identificaremos el texto verdadero en la colectividad o grupo social de migrantes; y al autor, sólo como el instrumento de representación de esa realidad quien con sus propias herramientas y habilidades construyó el texto literario. Si bien, según esta perspectiva *"...un estudio sociológico puede contribuir, en el límite, a explicar la génesis de la obra, pero no podría, de ninguna forma, ayudar a comprenderla"* (Goldmann, 1967: 223). En este caso, sólo nos interesa saber cómo se construyó una obra literaria a partir de un fenómeno social, ya que esas referencias dirigirán la deconstrucción al texto verdadero, en el que se mueven dieciocho sujetos con características sociales reales; mientras que en el texto literario aparecen

diecinueve personajes que representan cada uno, con nombres diferentes, a los que emprendieron la travesía y que fueron dirigidos por un traficante de ilegales.

La manera en la que aparecen los personajes determinarán la realidad de la obra, pues si bien existe una nota periodística que ha registrado el evento, antes que *El viaje de los cantores* como obra maestra de la dramaturgia del norte, es el personaje diecinueve⁶, quien ha quedado como representante y que funciona como conector entre la subjetividad de la ficción y la realidad⁷. Subjetividad también del autor, quien aprovecha esta información para contar su relato mediante un acto narrativo. Ese relato es la historia de los migrantes, mientras que lo narrativo estriba:

“en el orden y duración variables de los acontecimientos, la distribución de los rasgos que individualizan a los actores y los transforman en personajes, la determinación y cualificación topológica, que origina los espacios y toda esa ilimitada gama de relaciones facultativas (indiciales, simbólicas, estratégicas, etc.) entre los diferentes elementos” (García, 1997: 159)

¿Quién es el personaje número diecinueve? En las acotaciones del texto *El viaje de los cantores* se describe a *El desconocido*: es delgado, usa barba y melena (Salcedo, 1990: 34). Puede interpretarse como la voz del autor, el narrador, la conciencia de la historia, el salvador o redentor de la peligrosa

⁶ En el periódico *La jornada* del 3 de julio de 1987 se registra el acontecimiento en el que mueren 18 inmigrantes, uno sobrevivió.

⁷ Así se percibe en *El viaje de los cantores* cuando el autor refiere la historia a partir de un personaje que sobrevive a una situación trágica. Esta eventualidad es quizá el referente más fuerte que llama la atención en la lectura al tratar de establecer el vínculo que el autor construye contando lo que ya está dicho mediante la voz de un personaje.

travesía. Podemos otorgarle numerosas interpretaciones subjetivas, pero apegándonos al análisis, no nos queda más que aceptar que este personaje representa la originalidad que reafirma al autor de las obras convirtiéndose en una de las principales aportaciones que Hugo Salcedo nos ofrece en su texto literario frente a las regularidades lógicas que representan las diecinueve personas referidas en el texto verdadero⁸; resultando irrelevante cualquier indicio de representación social que como analista o lector queramos otorgarle. Lo cierto es que de todas las posibles personalidades que podríamos atribuirle, éstas no alteran en nada, la estructuración del texto verdadero. No hay que olvidar tampoco, que los textos literarios que analizamos, se inscriben en el género dramático y que van a tener infinidad de representaciones (interpretaciones).

Si queremos saber qué dimensión de la obra se refiere al texto verdadero, es decir, aquello que sirvió como testimonio de un hecho social que ocurrió en un lugar y un tiempo específico y por otra, la parte ficticia o el texto literario. Es importante conocer la visión del mundo que tiene el grupo social y la coherencia con el texto literario que un escritor construyó. Separando así, al autor del texto literario, Hugo Salcedo el dramaturgo, quien desde el *campo* de la dramaturgia construye un texto y hace un discurso sobre la migración, y por otro el texto verdadero cuyo sujeto recae en el grupo social.

⁸ "Lo malo es que a los demás también se los llevó Judas. Se murieron asfixiados. Dieciocho muertos". (*El viaje de los cantores*, 1990: 33).

El autor escribió *El viaje de los cantores* y la obra *Invierno* porque existe un texto social, y lo construyó así porque de esta manera está representando un discurso social. La coherencia que existe entre la situación planteada en sus textos y la realidad de un grupo de migrantes debe estar tan apegada como sea posible a la realidad porque primero existió el suceso como tal, y después la construcción del texto literario. Si bien, "*en un cierto nivel de estructuración, la combinación de enunciados determina unidades temáticas o secuencias, las cuales constituyen el texto o discurso, producto y estrategia al mismo tiempo*" (Foucault, 1970: 19). Y en el nivel de estructuración literario es donde se combinan los enunciados que hablan de la realidad (el suceso) y los que refieren la ficción (la voz del autor) el texto escapa así al autor cuanto que dice la verdad y no lo que el autor quiere que diga. En cuanto a la forma literaria, no tenía que ser de otra manera y tenía que estructurarse en una obra de teatro, porque el autor es dramaturgo y el *campo* lo identifica como tal.

Esta característica de ficción a la que nos referimos se presenta desde el título de la obra *-El viaje de los cantores-* el cual remite a las características de movimiento (viaje) y sus acciones son tan reales como los sucesos de 1987 en Ojo Caliente, Zacatecas. La construcción literaria, el nivel discursivo del texto literario es el ingenio al que se apega la realidad, porque el autor representa su visión sobre la colectividad a la que pertenece el sujeto de la obra, el grupo de migrantes. Existen elementos en ésta que agrega a su discurso para construir un texto literario. Para Hugo Salcedo la migración es un viaje. Esa nueva connotación de la migración como viaje se presenta sólo en su discurso. En este sentido, texto y autor se

separan para que el lector determine que tanto se identifica con el tema planteado, no permitiendo que la voz del autor explique a fuerza de calzador lo que la realidad está condenada a contar. Que Salcedo proponga esta conversión de viaje implica su conocimiento del tema y se propone darle un nuevo sentido. Nunca "el viaje de sus cantores" es una odisea; es un movimiento de personas de un lugar a otro. Por lo tanto no solamente narra sino que crea. A este respecto tenemos que:

"La reproducción del aspecto inmediato de la realidad social y de la conciencia colectiva en la obra es, en general, tanto mas frecuente cuanto que el escritor tiene menos capacidad de creación y se conforma con describir o narrar, sin incorporar su experiencia personal" (Goldmann, 1967: 225).

Existe coherencia entre la realidad colectiva a la que se refiere el autor en sus obras y la realidad que construye en éstas. En el caso de nuestro autor, su discurso ha funcionado porque inscribe su experiencia personal al establecer un puente entre lo regional (la temática) con lo universal (los recursos literarios). Es indudable por lo tanto que si Hugo Salcedo retoma un acontecimiento que sucedió y quedó registrado en una nota periodística, intentó establecer una estructura nueva a partir de una estructura ya preestablecida, y es en el funcionamiento interno de esta estructura (tragedia) con la que el autor trabaja para construir una nueva: el texto dramático.

Queremos, por lo tanto, esclarecer la visión discursiva y la postura del autor frente a la migración en *El viaje de los cantores* e *Invierno* para poder comprender

lo que trata de decir con un texto literario. La respuesta viene a ofrecerla él mismo cuando repite las temáticas migratorias en su producción. Un ejemplo son estos dos textos que son sometidos a la misma fórmula de representación social colectiva, pues no es un texto el que determina su producción, sino una amplia gama de manifestaciones en que nos describe esa búsqueda universal de la identidad con acontecimientos reales.

1.7 El discurso literario

El objeto de este análisis es el texto literario. Éste emitirá un discurso una vez que se contextualice, no importa desde qué contexto (del autor, del lector, del crítico o del analista). Por lo tanto es importante dirigir constantemente la perspectiva analítica del texto hacia el autor y no hacia el receptor. Puesto que entre todos los lectores se construyen imágenes del tema planteado y cada uno lo interpretará de diferente manera. Como lo que queremos es despejar el texto verdadero, para no dejar caer toda la relevancia de las obras analizadas sólo en sí mismas y en lo que representan para la recepción de un público lector, se ha recurrido a los conceptos teóricos de Pierre Bourdieu porque muestra en sus aportaciones la preocupación que ha dedicado al campo de la producción de las obras literarias, así como al proceso de creación del autor:

“El sujeto de la obra de arte no es ni un artista singular, causa aparente, ni un grupo social, sino todo el conjunto de campo de la producción artística (que

mantiene una relación de autonomía relativa, mas o menos grande según las épocas y las sociedades, con los grupos donde se reclutan a los consumidores de sus productos, es decir, con las diferentes fracciones de la clase dirigente” (Bourdieu, 1990: 229).

Goldmann ubica al sujeto social dentro de la obra al considerar las características sociales y su capacidad de narrar. Bourdieu reafirma la relevancia del autor en el juego de producción y en la legitimidad de éste para interpretar su contexto. Pero además integra otros elementos al campo y pone en juego el discurso del autor cuanto que necesita del resto de los integrantes del mismo campo para reafirmarse en su propia subjetividad frente al grupo social; sin embargo, para una deconstrucción del discurso, lo que pretendemos es identificar el grupo social como sujeto de acción en las obras y lo que dice el autor acerca de ese grupo social. Estas subjetividades que se aprecian en la forma discursiva cuando Salcedo transforma el fenómeno social en discurso trágico, otorgan autonomía al escritor para consolidar su estructura (puesta en debate en este análisis) cuando emite juicios de valor sobre la migración dejando la obra abierta para su interpretación. El grupo social deberá identificarse con el proceso de estructuración de un dramaturgo que sustituye el desplazamiento de personas movidas por un conciente colectivo al tratar de cruzar la frontera por un viaje que emprende otro grupo social alterno al que una vez retomó para construir sus obras. Ese primer grupo son los migrantes y el segundo son los personajes de ficción que aparecen en sus obras. Es con el primer grupo con el que se identifica

el lector, pues en el juego que Bourdieu llama campo, éste asume el papel de espectador y como tal sabe que está ante una obra de ficción.

1.8 Identidad del sujeto social y el personaje literario

La producción de textos dramáticos determinada a partir de su estructura, implica la identificación del autor con la temática de su obra y la recepción que ésta recibe en su ámbito intelectual. Entendemos que la producción literaria está encaminada hacia un sector de la población lectora, pero cuando un autor dirige su discurso hacia la problemática social, sus obras se interpretan a partir de su aportación a la sociedad. Ya que en lo que escribe está puesto en relieve lo que él piensa de ésta. La literatura así, estará comprometida a hablar de lo que está sucediendo, independientemente de su nivel creativo. Porque siempre habrá una manera particular de decir lo que está ocurriendo. Esta visión pone en el centro del debate la labor del autor y lo que él mismo selecciona para la temática de su obra. En este sentido la obra dramática se traslada a la representación de una narrativa construida mediante otra narrativa cultural. *Viaje y migración* no significan lo mismo en el plano gramatical. Pero en el plano literario metafórico se pueden articular siempre y cuando haya una voz que lo ordene. En este caso contamos con la nivelación de dos discursos por un autor que, mediante una suerte de extensión y aplicación de algunas propiedades del lenguaje orienta al texto literario.

El significado de estos conceptos puestos en juego por un dramaturgo, adquieren un significado cultural que representan a la sociedad en la que se inscriben. El significante *migración* abarca a todos aquellos pueblos y personas que se han visto sometidas a un proceso de desplazamiento de un lugar a otro. El concepto de *viaje* por su lado, es utilizado por el autor para representar al primero en un discurso construido. De esta forma viaje y migración son prácticas culturales que se definen a partir de un sujeto social que las enuncia y las interpreta. El concepto de identidad que en el presente trabajo abordamos se vincula con la interpretación de la cultura. Retomando a Thompson, la cultura se “define como el conjunto de las formas simbólicas, la cultura no es mas que el aspecto simbólico-expresivo de todas las prácticas sociales” (Giménez, en González y Galindo, 1994: 67). Esa identidad cultural no puede pasar desapercibida en unas obras que denuncian una situación que identifica su contenido con el tipo de sociedad a la que van dirigidas. En este caso, el texto literario funciona como una alegoría cultural con el texto verdadero. Pues ese “*viaje de los cantores*” es también la odisea de los 18 migrantes que murieron y que pertenecían a un grupo social en Zacatecas. Esta situación había sido interpretada ya como tráfico humano en una nota periodística. Por su parte la obra *Invierno*, cuyo discurso, si bien no está mediado por la nota del periódico, su sola connotación refiere a un nivel de significado, primero por el autor y después por el lector como el anuncio de una tragedia. *Invierno* connota un estado ambiental tan frío como la tragedia que describe y que más adelante se apreciará con los recursos seleccionados de los personajes y sus acciones y en el nivel como la historia se va desarrollando.

En el discurso literario que ofrece el autor en sus obras, se aprecia una amplia gama de situaciones en las que participan individuos identificados como sujetos sociales que tienen formas de vida triviales y comunes, como se aprecia en la construcción de las identidades de cada uno de ellos. Para construir su identidad de ilegales el autor se vale de recursos que darán sentido a esa identidad. El lenguaje, las costumbres, la gestualidad, la vestimenta y ademanes, nos hablan de identidades más vastas que se manifiestan fuera de la obra. De aquí la idea de que el texto literario es la proyección de una realidad social que está latente y a la vez aparentemente esperando ser interpretada con otros discursos. En este caso, el discurso literario rastrea esa información y la mirada del autor nos enseña lo que ocurre en la cotidianidad. Oponemos así el discurso literario del discurso social o el discurso científico. Y lo avalamos en la legitimidad del campo dramático.

El texto verdadero por su lado, se aprecia en la lógica de sentido que guarda la construcción de los personajes con la realidad que representan. Se manifiesta esa realidad a través de las situaciones que viven los personajes. Tenemos aquí una conexión entre la ficción y la realidad por un autor que evoca discursos mediante significados. Así tenemos por ejemplo que *tráfico humano, desplazamiento de personas de un lugar a otro, desempleo, corrupción y muerte* caben en la palabra migración. Tales conceptos adquieren un significado social porque se presentan en estas obras de una manera realista. Observamos que de manera simultánea con la ficción corre la realidad en un plano social. Esa realidad

se estructura en el sistema político, económico y religioso. Tales son los discursos que el intertexto guarda de una realidad (migración) representada (*viaje, invierno*). Esa interacción entre personajes puestos en juego por un autor, hace que se manifieste la construcción de la identidad de un grupo. Se hace presente cuando se confrontan unos frente a otros por el lenguaje que tienen para nombrarse entre sí, y de paso identificarse como personas inmigrantes, ilegales todos en un mismo espacio y lugar. Podríamos decir que su ausencia de identidad provoca que se convoquen todos en un mismo concepto que los represente. Pues en este juego, el que no es migrante no puede estar aquí ni será consolado, animado o integrado por los demás miembros del grupo. El autor los interpreta y construye su discurso a partir de estas prácticas. El concepto de identidad en este caso implica un proceso cultural, puesto que:

“La cultura designa pautas de significados históricamente transmitidos y encarnados en formas simbólicas (que comprenden acciones, expresiones y objetos significantes de la mas variada especie), en virtud de los cuales los individuos se comunican entre sí y comparten sus experiencias, concepciones y creencias” (Giménez, en González y Galindo, 1994: 68).

De esta manera, aunque tengan pasados diferentes y aunque su situación social no sea la misma, el significado que le otorguen a la identidad del grupo será colectivo. No vale que uno haya dejado a la familia, el otro a la esposa, el hogar, la tierra, o los pasatiempos. En este espacio todos abandonan algo y esa pérdida tiene la misma intensidad significativa de recuerdo y, en este caso, de dolor.

Esta identidad en los personajes que el autor construye a lo largo de su narración está subordinada a la identidad del autor, ya que esta construcción no es más que un juego de sentido donde lo que importa es *quien dice, que dice, a quien lo dice, desde donde lo dice y como lo dice*. Por eso es importante la relación que tiene el autor con su obra y cómo está legitimado su discurso por su grupo social de referencia, tal como lo establece Reguillo:

“El discurso es una empresa abierta en la que los actores recurren a diferentes estrategias como instancias específicas de decisión que permiten usar las reglas de la formación discursiva de maneras diversas, pero nunca al margen del contexto de enunciación. Y en esas maneras diversas el discurso se despliega no como una sucesión de códigos sino como producción de sentidos” (Reguillo, 2000: 8).

Así será recibido por un público que interpretará la obra cuando entre en contacto con el código establecido por el autor en sus personajes identificados como sujetos. La imagen de los diecinueve sujetos de ficción se superpone a los diecinueve sujetos verdaderos. De tal manera que vemos a los migrantes de Ojo Caliente, Zacatecas, en los viajeros de Salcedo. Esos sentidos quedan engranados en la obra literaria por un autor que produce un discurso sobre un fenómeno que llama la atención desde el momento en que emite una voz que indica movimiento (viaje) y efervescencia social (migración).

Con todo lo anterior llegamos al texto deconstruido como *el límite de la interpretación* (Umberto Eco, 1999) del texto literario, donde se produjo el paso de información entre la realidad y la ficción. Contraponiendo el concepto *migración* como *éxodo* al de *llegada*, identificamos una línea recta que traza la ruta migratoria. Ciertamente, migración es partida pero también es llegada. El nivel activo de la obra está en el movimiento que evoca la palabra migración. Su título denota el tema del que habla. Y aquí comienza el juego de la deconstrucción. El texto verdadero se pudo rastrear por la secuencia lógica del fenómeno migratorio construido imitando la realidad; es decir, *El viaje de los cantores* e *Invierno* no son obras que hablan de narcotráfico (y esto sólo para contraponer el tema frente a otros para reafirmarlo e identificarlo, después de todo una de las tareas de la deconstrucción es enfrentar estructuras y derribarlas), no se especifica su temática a la manera clásica de personajes contruidos para representar, sino para identificar la función social de las obras con lo que éstas quieren decir. Por eso, esa migración es presentada como *viaje* en la obra literaria y como *tráfico humano* en la nota periodística. Por lo que se refiere a la connotación de la palabra *invierno*, ésta se establece a través de su interpretación en un nivel trágico de migración en la obra literaria y que se permite identificar como texto dramático porque fue construido por el mismo autor de *El viaje de los cantores*. Esta es la secuencia del análisis del discurso y tal es la situación en el enfrentamiento narrativo construido por un autor en su *campo* de identidad.

Finalmente cabe aclarar que al mismo tiempo, el análisis del discurso migratorio que deconstruimos a partir del funcionamiento de un texto verdadero,

es una interpretación más que adquieren los textos en el universo de sentidos. Y cada vez que interpretamos un discurso, elaboramos otro que no está exento de nuevas interpretaciones, ya que *“la deconstrucción prefiere no interpretar, no participar en el juego de asignarle un contenido a un texto porque sabe que ese contenido nunca será la última palabra sobre el tema”* (Whanon, 2005: 175) por eso, buscar el texto verdadero es no interpretar el texto literario sino ponerlo en duda ante sí mismo para no interpretarse como verdad sino como imagen de la realidad.

En este sentido, cabe también mencionar que la representación que adquiere el texto cada vez que se lee, está dotada de significados especiales para configurar un discurso narrativo. La imagen construida así, no es más que otra interpretación del texto que hacemos de la migración original (la que refiere al concepto referencial que sustituye a migración como movimiento de personas de un lugar a otro). Ciertamente es que la lógica del sentido nos remite, históricamente, al éxodo, como ya vimos, pero en México el concepto adquiere un significado social que nos remite al cruce de fronteras. Y en este sentido hay muchas lecturas que pueden confundir la imagen con la realidad, aceptando la relación de la imagen con lo real. Umberto Eco involucra el concepto con el plano cultural desde la que se representa como signo en sus dimensiones de símbolo, señal, alegoría, indicio e icono. En la estructura criticada ya de *El viaje de los cantores* e *Invierno* encontramos indicios que nos acercan a lo real pero que no lo sustituyen, sino que lo representa; así la obra dirige una señal hacia la realidad, ¿en qué nivel? en la

medida en que la señal vital del texto pueda encontrarse con su referente real. Tal es el objetivo de análisis de la presente investigación al que nos acercamos.

Capítulo 2

Metodología

En el presente capítulo se explica de manera general la metodología aplicada para esta tesis. Esta es una metodología cualitativa ya que permite analizar el funcionamiento de los textos en la sociedad en la que se producen. Esta metodología consiste en el análisis deconstructivo, el cual se basa en ubicar las categorías estructurales de las obras seleccionadas para su estudio. Estas categorías representan su estructura y son: el espacio, el tiempo, los personajes y el lenguaje; todo ello con el fin de separar los elementos literarios y los elementos sociales, para llegar a establecer la existencia de una literatura fronteriza que se basa en la cultura propia de sus habitantes para poder producir una literatura específica que la representa. Esta literatura, en su quehacer, se convierte en una práctica cultural ya que se refleja en la producción del autor y el tipo de sociedad para la que escribe; así como también la práctica cultural que se refleja en el análisis del discurso, al observar el quehacer literario, su contenido y la sociedad que refleja. Los pasos para el análisis son, la selección de los textos que encajen en un concepto fronterizo ya sea porque se hayan producido en el espacio geográfico que la determine, por el autor que la produce y crea, o bien, por el tema que maneja. En este caso la obras representativas de este género, se han producido en Tijuana identificando en esta ciudad un lugar geográfico delimitado por su frontera y el movimiento de personas hacia los Estados Unidos; después se realiza una lectura analítica de los textos para reconocer su estructura;

posteriormente seguimos con y el análisis de la cual se explica de manera exhaustiva a lo largo de los siguientes capítulos.

Como ya se mencionó, en este capítulo vamos a explicar la teoría de la deconstrucción y se justificará su propuesta por el tipo de análisis discursivo que hemos seleccionado. Para ello, empezamos por definir que *deconstrucción*, es una palabra completamente derridiana, y aunque “a lo largo de su dilatadísima obra, Derrida ofrece alguna vez, nunca con mucha frecuencia, alguna definición de la desconstrucción, refiriéndose a ella como más de una lengua”. (Peretti y Vidarti) tomamos este término para derribar estructuras, la palabra *deconstrucción* también se basa en la palabra heideggeriana *Destruktion*, para encontrar los puntos en donde se unen en un texto y, en un sentido materialista, la estructura es la armonía entre las partes de un todo. Se dice que:

“el todo no es más que la suma de los elementos que lo componen. Pero desde el punto de vista del concepto de la estructura, esta definición es demasiado amplia, porque ella comprende no solamente las estructuras propiamente dichas, sino también, por ejemplo, las formas (Gestalten). Según nuestra concepción, no se puede calificar de estructura sino el conjunto de elementos cuyo equilibrio interior se rompe y se restablece sin cesar, y cuya realidad aparece, por consiguiente como una red de contradicciones dialécticas” (Mukarovsky, 1972: 138).

El concepto de estructura encaja en una concepción dialéctica entre las partes que lo conforman, pero también es cierto que, el concepto es tan ambiguo si pensamos en las estructuras sociales. Por ejemplo: En *sociología la Estructura social es el concepto que describe la forma que adopta el sistema global de las relaciones entre individuos; introducido en la ciencia por el alemán Georg Simmel*" (Mukarovsky, 1972: 140). En esta investigación, como ya se ha expuesto a lo largo del desarrollo anterior identificamos un discurso social y lo diferenciamos de un discurso literario. Consideramos la definición dialéctica para dar sentido al texto literario como una estructura artística cuyo equilibrio *se rompe y se restablece sin cesar* y la definición sociológica para designar al texto social como un sistema de relaciones entre individuos.

Identificando pues las estructuras, en el presente análisis, se retoman dos teorías que intentan esclarecer la estructura de los discursos, primero la teoría del *Estructuralismo genético*, la cual afirma que "...todo comportamiento humano tiene un carácter de estructura significativa que el investigador debe esclarecer". (Goldmann, 1969: 8). Y la teoría de la deconstrucción en la que usamos los principios fundamentales del discurso para encontrar esa estructura y contraponer su significado consigo mismo. Lo que el texto dice y el significado que adquiere en su contexto. Teorías estas que nos permiten admitir una estructura; tales principios son el lenguaje en su sentido de representación de ideas. Consideramos que el lenguaje es una estructura de significados culturales según Umberto Eco; el texto como referente cultural también en el sentido de trasmisor de significados

culturales, y el contexto, el cual ha de referirnos el nivel de significación del discurso y su influencia en el momento de aparición del texto. Contraponemos estos puntos estructurales a las categorías literarias de tiempo, espacio y personajes, para encontrar las referencias sociales de una temática propuesta por un autor y una temática social latente en el discurso de la cotidianidad considerada como el texto verdadero. El pensamiento que el texto propone puede poner de manifiesto la estructura interna de lo que sus palabras significan; es decir, la lectura interna del discurso literario expresado en las obras dramáticas *"Invierno"* y *"El viaje de los cantores"*.

2.1 Deconstrucción del discurso literario

La obra dramática es construida en relación con eventos ocurridos en un mundo social del cual el autor forma parte. En el siglo XVI, Shakespeare orientaba su discurso cortesano hacia los embates de las cortes isabelinas, tal era el poder del discurso de su época. Anteriormente, en la antigüedad clásica griega, el discurso trágico de Sófocles y Eurípides ostentaba una narrativa que proponía desenmascarar los problemas del hombre de ese momento. Esos autores se identifican como sujetos sociales inmersos en su contexto. En este momento la migración, la pobreza, la desintegración familiar y el desempleo son patologías sociales modernas que mueven de nuevo la dirección de la literatura. En este caso la dramaturgia de Salcedo nos lleva a plantearnos las preguntas ¿Por qué emigra la gente?, ¿Cuál de los anteriores factores fue la causa? Estas situaciones se

manifiestan en el análisis de la obra interpretando el nivel de significado cuando contextualizamos el texto en la frontera norte del México de los años ochentas.

La realidad del contexto de aparición de la obra (1989) en México, es la vulnerabilidad de la gente a la migración. En las obras analizadas se presenta un arranque de la acción que corresponde al nivel contextual de la narrativa actual. Narrativa que está orientada a contar sucesos sociales. Producto de ello han sido las diferentes manifestaciones literarias posmodernas que aparecieron a lo largo del siglo pasado. En este caso el discurso da por hecho que alguien se va. Tenemos así 19 personas que provienen de distintos puntos de la República mexicana, como Zacatecas y Aguascalientes (*El viaje de los cantores*) y dos personas que ya se encuentran en un espacio referido como de paso, en la frontera norte, del lado estadounidense en espera de que alguien venga por ellos (*Invierno*).

La temática planteada es la interpretación del autor frente a las situaciones en las que se desarrolla él mismo como sujeto social. De esta manera observa un discurso referido ya en la realidad y emite su propio discurso como autor cuando se manifiesta ante tal acontecimiento.

Deconstruir un texto equivale a anular su filosofía que expresa, según Jonathan Culler., podemos decir que la interpretación del texto es la observación del otro, una mirada desde afuera. Y siendo Derrida precursor de la deconstrucción, incide su lectura del *otro* sobre su propuesta misma de

deconstrucción, pues su nacionalidad Argelina, permite ver en el texto otra lengua, derribando su filosofía. La filosofía derridiana es negar el texto, negar la lengua; y todo su pensamiento proyecta también su cultura. Históricamente Argelia, lugar de origen del autor, había estado supeditado a la colonia francesa, y en esta lengua el crítico corona la palabra *desconstrucción*, en nombre de *destruktion* de Heidegger, “...el término *deconstrucción* pretende, en primer lugar, traducir, adaptándolas a las necesidades de la propia reflexión derridiana, las palabras heideggerianas de *Destruktion* o *Abbau*” (Peretti y Vidarte, 1998: 18) reclama la destrucción del sistema, pues el concepto, *utilizado por primera vez por Derrida en el momento de auge del estructuralismo* (idem). Damos por hecho entonces que donde se deconstruye una estructura queda implícita la idea de que hay una estructura. Por lo tanto, al querer negar lo que el texto dice cabe derribarlo desde el interior de su estructura, lo que dice y como fue escrito. Tenemos entonces la deconstrucción como el derrumbamiento de la estructura original y la confrontación de los elementos que la integran. Al negar el texto literario de *El viaje de los cantores* interpretamos su discurso a partir de eventos reales y no como meras posibilidades de ficción. El mundo real en el que se reconocen las lógicas de sentido de lo que sucede en la fantasía de Salcedo como sujeto social. Esto lo inscribe a él como un autor que interpreta un texto que ya está dado en la realidad de su mismo contexto. Se reafirma por lo tanto la categoría social de la obra dramática como poseedora de un discurso fronterizo. Adjudicando el recibimiento de la misma en una sociedad que se refleja en estas obras, lo condena a despegarse de su discurso cuanto que no le pertenece a él sino al grupo social al que se refiere porque lo que cuenta ya está referido en el plano

social. Para ello se reconocen enseguida, en las premisas y planteamiento de la obra literaria, las siguientes categorías:

Tabla 2

Premisas de análisis

PREMISAS
Autor = sujeto social Temática - migración Discurso social - tráfico humano (nota periodística) Discurso del autor (<i>El viaje de los cantores – Invierno</i>) El discurso del autor como metáfora de la migración: <i>El viaje de los cantores</i> / tráfico humano = odisea <i>Invierno</i> / migración = tragedia

Tabla 3

Categorías de análisis

Categorías de análisis
Sujetos / personajes Realidad / ficción Tiempo / espacio Lenguaje literario / lenguaje social

En las obras analizadas tenemos algunos pasajes que funcionan con relación a situaciones cotidianas cuyos protagonistas son personas insertadas en una sociedad susceptible de emigrar. En estos pasajes encontramos manifestada la migración en personas de sexo masculino, clase social baja, desempleadas, analfabetas o por debajo de la media de educación. Estos datos se superponen al plano social por la forma de hablar, la manera de dirigirse entre sí y las situaciones en las que se desenvuelven propiciadas por la miseria, la angustia y la pobreza. Son estas condiciones en las que se da la migración, las que alertan la denuncia social que hace el autor en sus obras. Pues esta migración se presenta como una característica particular de sociedades subdesarrolladas.

Así tenemos en la obra *Invierno* la referencia inventada de un lugar que no se menciona y que nos remite a la migración cuando leemos, "...*un rato y vienen por nosotros. No vas a creer que van a dejarnos aquí nomás*" (Salcedo, 1989: 63). Esta frase emitida por un personaje a otro en calidad de diálogo anuncia la intervención de los otros, de los que van a venir por nosotros, en este caso el personaje implícito es la migra o los polleros que van a llegar en cualquier momento y en esa espera se construye toda la historia de los dos que esperan. Esa historia adquiere nivel trágico cuando mas adelante el personaje femenino reclama...*es una locura grande habernos venido para acá*, (Ídem). Justificando las preguntas que como lectores nos saltan cuando reflexionamos: ¿para donde? y ¿de donde?, no lo sabemos aún. La obra *Invierno* está construida con lugares hipotéticos, sólo tenemos una referencia, *un paraje rocoso, de noche*, (Ídem). A diferencia de *El viaje de los cantores* donde funcionan los espacios reales como la

estación del ferrocarril y las ciudades de Ojo Caliente, en el Estado de Zacatecas, como lugar de procedencia y Texas como el lugar de destino.

2.2 Texto y discurso

El texto literario de *El viaje de los cantores*, reconocido como significativo, en el presente análisis de significación, se presenta como un objeto de estudio que irrumpe en un momento de reconocimiento institucionalizado de la cultura. Pues en 1989, Hugo Salcedo obtiene el premio Tirso de Molina por parte de la sociedad cultural española con este trabajo, publicándose en el primer número de la colección *Tierra adentro*, con lo que se inaugura dicha editorial y, representándose inmediatamente en México en el mismo año. Estas características adhieren implícitamente a esta obra un reconocimiento social y la hacen parte ya como pieza importante de la dramaturgia mexicana. Hugo Salcedo ha reconocido en él la paternidad intelectual del dramaturgo Emilio Carballido, catalogado internacionalmente como padre de la dramaturgia contemporánea en México. Todo ello nos provoca la aceptación que conlleva el proceso de aceptación intelectual al reconocer, dentro del sistema cultural, a este autor como pieza crítica de un producto que representa una sociedad en el planteamiento de su tema. A este texto creado hemos dado en denominarlo el objeto referencial. El que nos sirve de estudio para el análisis y que se inserta en el campo de producción editorialístico en el que se mueve una amplia maquinaria para su distribución. Este texto ha recorrido un largo camino, desde que fue creado, reconocido, publicado,

distribuido, leído y valorado; y que nos remite, en el análisis, a la búsqueda de otro texto, el social, el texto verdadero.

El viaje de los cantores se define así, como un producto literario, cuya forma manifiesta el camino de la nueva literatura, que si bien ha tenido antecedentes en la literatura realista, cuya referencia histórica literaria encontramos en la novela francesa del siglo XIX de Stendhal, *Rojo y negro*. En esta obra encontramos una trama inspirada en una nota de *La Gaceta de los tribunales* de ese tiempo. Surge así, un tipo de literatura que se acerca a lo social inspirado en su mismo contexto y en las vicisitudes que la mueven. *El viaje de de los cantores* es esa realidad que tiene que ver con el funcionamiento de los mecanismos que mueven las relaciones sociales y que se enfoca en las características representativas de lo cotidiano, el lenguaje del pueblo, las aspiraciones de sus habitantes, la pobreza del campesino y el desempleo; todo sacado de una nota del periódico. La obra dramática *El viaje de los cantores* no fue creada para provocar un impacto cultural, sino más bien fue copiada de la realidad que se presenta inalterada cuando leemos la obra literaria.

Obtenemos de su lectura una manifestación cultural cuando el autor hace de la migración un tema universal. Pues es valorado por una sociedad extranjera que reconoce a un autor mexicano fronterizo a través de estas obras. Y al mismo tiempo es reconocido en su mismo país al proponerlo como producto intelectual para competir, en el campo literario para un reconocimiento internacional. La obra así, deja de pertenecer a una sociedad que la proyecta porque se identifica en su contenido, para pasar a integrarse a la vasta literatura dramática mundial. En este

sentido, su otra obra, *Invierno* reafirma la temática migratoria universal como tema referido muchas veces por un autor al que le han funcionado las premisas sociales para construir sus discursos. Y, si en *El viaje de los cantores* se reconoce a sí mismo como autor contemporáneo que conoce la situación social de su contexto, en *Invierno* reafirma la pertinencia de la misma temática migratoria, pero esta vez como una alegoría de tragedia, *Invierno* es un alegato a favor de los ilegales y, lo mismo que *El viaje de los cantores*, denuncia una situación cotidiana que pone a la migración como parte de identidad de la cultura mexicana.

2.3 El texto y el autor: Planteamiento y construcción de la obra literaria

En este apartado vamos a confirmar cómo es que la función del autor está supeditada a la reelaboración de discursos que ya están escritos en el plano social y que lo determinan para que se identifique con tal o cual postura teórica. Si hemos dicho ya que los discursos de Salcedo han sido retomados de otras fuentes como experiencias y más concretamente de notas de periódicos, asumimos que está replanteando ese discurso y reelaborando uno nuevo. Michel Foucault replantea la figura del autor en relación a su función y lo ubica como un hacedor de discursos cuya propuesta está influenciada por los grandes autores científicos y teóricos. Al respecto se pregunta: "¿Quién es el verdadero autor?" "¿Tenemos pruebas de su autenticidad y originalidad?" "¿Qué ha revelado de su más profundo ser a través de su lenguaje?" (Foucault, 1989: 32).

La producción de textos dramáticos determinada a partir de su estructura, implica la identificación del autor con la temática de su obra y la recepción que ésta recibe en su ámbito intelectual. Al respecto, Foucault se refiere al autor como un hacedor de discursos y lo diferencia del campo de la ciencia. Un autor, menciona, se relaciona más con la función que con la autoría de su discurso, pues el verdadero autor es quien determina el campo u orientación de su producción. Entendemos que la producción literaria está encaminada hacia un sector de la población lectora, refiriéndonos al lector de obras literarias que es diferente del lector de textos científicos; pero cuando un autor dirige su discurso hacia la problemática social, sus obras se interpretan a partir de su aportación a la sociedad. La literatura así estará comprometida a hablar de lo que está sucediendo, entendido como compromiso, el hecho de que el autor no evada su propia realidad del hecho sucedido. En este sentido, siempre habrá una manera de aprehender su propia realidad que le dé sentido a su propio discurso y a la acción narrada independientemente de su nivel creativo, porque siempre habrá una manera particular de decir lo que está ocurriendo. Esta visión pone en el centro del debate la labor del autor y lo que él mismo selecciona para la temática de su obra, en este sentido la obra dramática se traslada a la representación de una narrativa construida mediante otra narrativa cultural. *Viaje y migración* no significan lo mismo en el plano gramatical, es decir, en el conjunto de códigos del lenguaje escrito son palabras que pertenecen a otras categorías cuyos significados entre sí, distan de converger en la misma estructura sintáctica; pero en el plano literario metafórico se pueden articular siempre y cuando haya una voz

que lo ordene, la del autor. La metáfora se entiende como una figura literaria cuyo significado connotativo viene a sustituir un significado objetivo que realzan al texto literario para permitirle jugar con el lenguaje; tenemos aquí una manera de extensión y aplicación de algunas propiedades del lenguaje que orienta al texto literario, tales son el espacio, el tiempo y las acciones de los personajes.

El conjunto de códigos lingüísticos de *El viaje de los cantores* queda ordenado mediante unas referencias construidas por un artista fronterizo que delimita la frontera geográfica en el estado de Baja California. Entiéndase que la frontera está delimitada a partir de unos referentes históricos que implican situaciones culturales diferentes entre ambos lados y de territorio, en este caso, entre México y Estados Unidos. Si bien el autor no es fronterizo, en este caso abre un nuevo concepto de delimitación de frontera a partir de la propia temática que está poniendo en uso, y en su campo de investigación dramática, reconocido profesionalmente, persiste la inquietud de involucrarse en el desarrollo profesional intelectual de su comunidad. Así, organiza los recursos literarios y construye un texto con sus propias referencias.

A finales de los años ochentas Tijuana contaba con una infraestructura cultural escasa, aun ahora se presenta como un espacio de conformación en proceso de escenario cultural, si bien se reconocían instituciones gubernamentales como el ICBC, la Casa de la Cultura y el CECUT, becas y premios de apoyo para la producción teatral, a identidad cultural, envuelta en el panorama caótico de constantes inmigraciones de todas partes de la república,

aun estaba por llegar. Pronto, las actividades culturales se reducían a los cafés literarios y a las representaciones de teatro local. En este panorama aparece Hugo Salcedo Larios, originario de Ciudad Guzmán, Jalisco y en este contexto aparece también su obra *El viaje de los cantores* galardonada internacionalmente en 1989. Proyectando así a la frontera norte de México como el espacio referencial donde convergen las situaciones ideales para que se empiece a proyectar la nueva literatura dramática. Esta dramaturgia había estado marcada por las normas estéticas del género dramático del centro del país en las producciones de Xavier Villaurrutia, Hugo Argüelles, Luisa Josefina Hernández y Emilio Carballido (cfr.: *Frontera norte / south border*, 2001). En el caso de Salcedo, éste ha sido un autor referido internacionalmente destacándose que: “desde su base en Tijuana, se ha hecho una de las figuras clave en la tendencia descentralizadora de la época actual” (Beardsell, 2005:7).

2.4 La interpretación del autor sobre la migración en el texto

No se puede estructurar una narrativa sin el conocimiento lógico de los principales protagonistas en una situación cuyas premisas recaen en el antagonismo implícito entre ilegales y autoridades. En este caso, el autor reconoce tres categorías en las que pone en juego el proceso de migración en el siglo XX, tales son: los migrantes, la patrulla fronteriza y los traficantes de ilegales; estas figuras han adquirido poder de representación por la forma en que han discurrido los procesos migratorios en la frontera norte de México.

La situación política en México de los años ochenta, el estancamiento económico y el desempleo, como el Tratado de Libre Comercio con los países de América del Norte, que pretendía servir de paliativo impuesto por los políticos, no satisfizo las necesidades del sector desempleado, quienes proyectaban una solución a los problemas económicos yéndose del país. Ello proponía una estructura económica que lejos de consolidar una sociedad basada en intereses y valores democráticos para sus habitantes, los obliga a salir en busca de un espacio en el cual puedan empezar de nuevo. El viaje de la miseria hacia esta búsqueda resulta trágico y con ello las consecuencias se presentan en esta obra con el resquebrajamiento de familias, por el abandono de las mujeres y sus hijos.

El dramaturgo propone una pintura exacta de una sociedad mexicana miserable para sus mismos habitantes. Inconformismo y miseria sobresalen en el discurso del autor cuando presenta con crudeza la agonía de los indocumentados. Condena la situación desprotegida y la ausencia de garantías para los inmigrantes, quienes, en la travesía, desde que deciden subirse a aquel tren, quedan al amparo de la patrulla fronteriza y del traficante de personas. Y esa porción de la población queda por un instante suspendida y sin identidad, la que sólo se construye en el movimiento de mexicanos emigrantes a americanos ilegales. Y para tales ciudadanos no hay derechos que atender. Todo esto convierte a la obra *El viaje de los cantores* como literatura de la frontera, porque proyecta una nación ubicada geográficamente entre dos culturas. Quedando así marcadas dos identidades de un mismo país que permite hacer referencia a las

diferencias culturales del centro y del norte. Siendo esta última la frontera de la identidad, después de Tijuana todo lo que sigue es ilegal, y aquí se asienta el autor y establece su producción. Desde aquí hablará de los que vienen y de los que se van. Hugo Salcedo se convierte en observador crítico de su propio contexto. Su discurso se distribuye en forma literaria dramática pero con referentes reales que ubican a la crítica extranjera para encontrar a la cultura mexicana en las páginas de este autor.

Capítulo 3

El texto social

El 3 de julio de 1987 aparece una nota en la prensa del mundo referida también en un diario de circulación nacional como lo es *La jornada*, en donde se hace mención de 18 mexicanos que mueren al intentar pasar de manera ilegal a los Estados Unidos. Sólo se registraba el hecho dando a conocer una noticia, sin embargo, esa información estaba orientada a provocar una reacción, o quizás, alterada con algunos datos que sobrepasaban la nota de la migración de mexicanos a Estados Unidos. Tenemos así un primer discurso periodístico. Si bien registramos algunos datos como el número de personas que iban en un vagón de tren, todos del género masculino, mexicanos que se involucran en una situación ilícita ayudados por un contrabandista de ilegales; llama la atención la forma en que ocurrieron los hechos no como discurso narrativo, sino como una suma de elementos singulares que resaltan para referir una situación de tráfico de humanos en la frontera norte de México, como se enumeran a continuación:

- el vagón estaba herméticamente cerrado
- la temperatura era de 40 grados centígrados
- un sobreviviente logra abrir un agujero por donde respirar
- los conduce un contrabandista de inmigrantes
- el vagón es señalado como una *trampa mortal* para los ilegales.

De lo descrito en el listado anterior, se tomó la referencia matriz para la concepción de la obra dramática *El viaje de los cantores*, que escribiría Hugo Salcedo dos años después.

Esta nota refiere una situación económica y política de un país donde pasar a los Estados Unidos de manera ilegal, describe situaciones trágicas en un ambiente hostil para un país que se centra en el eje de las posibilidades latentes para inmigrantes, incluso centro y sudamericanos; por lo tanto, la construcción sintáctica y metafórica que recoge aquella trágica travesía funciona de una manera lógica para sus habitantes, pues si bien ha quedado manifestada a través de un escritor, la referencia es tan real que en las calles pululan los personajes que aquí refiere el dramaturgo; de tal manera que vemos reflejados a los migrantes sociales mexicanos en *los cantores* de Salcedo.

Observamos en este texto una compleja red construida de significados, a partir de una situación real que convive en el acontecer cotidiano de un país, cuya clase social marginada refleja el nivel de sucesos en los que se desarrolla. Estas manifestaciones enmarcan la propuesta intelectual que ofrece una mirada social mediante la creación. De tal manera que en nuestros textos analizados, se aprecia la visión del autor de su contexto social y lo que dice de ese contexto sirve para orientar una forma de estructura que describe al tipo de sociedad en la que se inscribe él mismo como sujeto social. La obra literaria de esta manera, sirve de referente para dejar constancia de un proceso histórico en donde la sociedad se dirigía como lo cuenta en su argumento. La sociedad se refleja en los productos

culturales que surgen dentro de su contexto; los libros, el arte, las situaciones sociales diferentes de cada época. En este caso, la literatura sirve para contar la historia de un país, sólo si es posible contextualizar al autor de dichas obras.

Podría ser que en *El viaje de los cantores* se combinen diversos niveles en el sentido de leer el texto separando la trascendencia social del autor y su relevancia como escritor. Refiriéndonos a la legitimidad que obtiene Hugo Salcedo para hablar de migración en sus obras, reconocemos las preguntas ¿quién habla? y ¿acerca de qué se habla? para poder otorgar poder al discurso de un sujeto social, puesto que la figura del autor habrá que plantearla buscando sus referentes conceptuales e intelectuales, ya que *“El autor de una novela puede ser responsable de algo más que su propio texto; si él adquiere alguna “importancia” en el mundo literario, su influencia puede tener ramificaciones significativas”* (Foucault, 1989: 18). A este respecto cabría destacar cuáles son las influencias de Hugo Salcedo, y en qué nivel conceptual inscribe su propia producción literaria.

Tenemos el antecedente *realista* de su producción cuando observamos los parámetros literarios en los que se mueve. Los textos actuales van produciéndose apegados a las aportaciones teóricas que dictan los signos vitales de las sociedades en las que se inscriben. De esta manera el texto dramático debe funcionar apegado a las últimas aportaciones de la literatura. ¿Es entonces el autor el verdadero autor de sus obras? o ¿es el grupo social quien dicta los síntomas vitales de una sociedad que está en movimiento? Al respecto hemos

enumerado las tres posturas que hace Goldmann acerca de quien es el sujeto de la acción. El sujeto, una vez considerado social, se convierte en responsable del funcionamiento de las estructuras que la mueven, es el productor de las situaciones y el protagonista directo de los acontecimientos en el que se mueven y cambian las sociedades; por lo tanto, los hechos van ligados a las actividades provocadas por sus individuos que la componen; éstos producen narrativas sociales una vez que son observadas por ellos mismos cuando se vean envueltos en los cambios ocurridos a las sociedades manifestadas en los acontecimientos que les afectan. La migración en *El viaje de los cantores* es una narrativa provocada por individuos sociales; si la sociedad no emigra el discurso migratorio no tiene sentido. El discurso del autor refleja la realidad que él vive.

Salcedo representa la voz de la sociedad en la que se inscribe el problema de la migración que encontramos en sus textos. Narra los hechos desde su propuesta como dramaturgo, convirtiendo en sujeto de análisis a su grupo de migrantes para estructurar ese grupo de sujetos en un sistema de significación literaria. Produce un discurso literario y plantea su propuesta trágica a la que otorga una forma dramática utilizando a la colectividad (migrantes) sólo como medio para proponer su discurso literario. Quedando su propuesta como una visión artística que traspola la realidad y la ficción. Y ese es su juego, hacer que sus obras se ubiquen y se muevan en estos dos rumbos. Salcedo enfoca su realidad de emigrante en su producción y sólo nos deja verlo a él por lo que dice de la sociedad, por cómo la refleja en sus personajes y en el tratamiento de la obra. En este sentido, el análisis se centra en el contenido de sus obras y no en el

autor. Por eso nuestra deconstrucción abarca el plano formal de la obra, ya que su contenido, como ha quedado explicado, adquiere veracidad cuando entendemos que el autor tiene todo el poder para decir lo que piensa de la migración, pues su identidad como literato lo avala para poderlo hacer. Al respecto admitimos que *"...un estudio sociológico puede contribuir, en el límite, a explicar la génesis de la obra, pero no podría, de ninguna forma, ayudar a comprenderla"* (Goldmann, 1967: 223).

Lo que dota de características especiales al discurso de Salcedo es la forma literaria que le da, a la estructura social que observa. Esta estructura se manifiesta en las relaciones de interacción de los individuos, en su sistema de valores, en sus tradiciones y costumbres; en pocas palabras, en sus prácticas culturales. Este discurso analizado adquiere formas artísticas subjetivas en el funcionamiento universal de las premisas intelectuales. Si bien retoma el acontecimiento social, lo que hace es recabar datos reales para someterlos a su nueva estructura. Esa migración que Salcedo observa adquiere sentido especial en sus textos por la capacidad creativa que él tiene como dramaturgo. La construcción de Salcedo no es una crónica ni un diario. Es una obra dramática literaria que le confiere facultades narrativas. No es arbitrario porque *"La reproducción del aspecto inmediato de la realidad social y de la conciencia colectiva en la obra es, en general, tanto mas frecuente cuanto que el escritor tiene menos capacidad de creación y se conforma con describir o narrar, sin incorporar su experiencia personal"* (Goldmann, 1967: 225). El grupo social deberá identificarse con el proceso de estructuración de un discurso que hace un

dramaturgo y que sustituye el desplazamiento de personas movidas por un consciente colectivo al tratar de cruzar la frontera, por un viaje que emprende otro grupo social alternativo al que una vez retomó para construir sus obras. Sin embargo ese aspecto inmediato de la realidad tiene una variable en el proceso de creación, puesto que desde el momento en el que el tráfico humano es llamado “viaje de los cantores”, ya está la alteración, y ese “viaje” tendrá que expresarse y esos “cantores” tendrán que manifestarse. *El viaje de los cantores* como título significa la alegría, como lectores aun no sabemos que su significado es la muerte y su sinfonía tocando la tragedia. La figura de la muerte es la conexión entre la ficción y la realidad, porque el recuerdo en voz presente habla de lo que ocurrió, el personaje toma la palabra para expresar que a lo mejor este hecho está contado por uno de los que murieron en la travesía verdadera de 1987. “¿qué tal si ya estamos muertos?” Esta figura es recurrente en este discurso, porque los personajes marcan su destino en el juego de nombres de bares que llevan acabo dentro de la trama. Este juego funciona como alegoría del destino trágico pero no como recurso inmediato porque nadie sabe si los ilegales mataron el tiempo jugando o cantando.

La obra inicia con un denominado *Itinerario del viaje* que abarca poco menos de dos semanas: del 29 de junio al 9 de julio de 1987, en donde: “Sale un tren de la zona de Zacatecas, rumbo a Ciudad Juárez. Allí viajan cinco de los indocumentados”. (Salcedo, 1989: 16).

Este es el arranque de la acción de *El viaje de los cantores*; tenemos tres referencias reales que son: el Estado de Zacatecas como el lugar del que parten los migrantes, Ciudad Juárez como punto de llegada, y el tren como medio de transporte. Pero lo que nos lleva a buscar la verdad del acontecimiento narrado es cuando nos preguntamos ¿Existe esa ruta? Como lector esa referencia no nos interesa, pues el verbo *sale* y el sustantivo *destino*, nos involucran en un juego de movimiento, que ya está sucediendo. Porque la construcción ficticia del autor va funcionando de acuerdo a los datos referenciales obtenidos como los anteriores. Y así es el nivel de estructuración de la obra. Y tal es la lectura que seguimos.

¿Por qué se quedó el vagón ahí? ¿Quien lo desvió? ¿Que sucedió para que el vagón llegara a ese lugar? ¿Los abandonaron? ¿Detuvieron a los polleros? ¿Sabían los de la *border patrol* que había indocumentados en el vagón? A partir de estas preguntas vamos a replantear las respuestas que el autor ofrece en la construcción de su obra, y esa será la red socialmente construida en relación "... *de que todo comportamiento humano es un intento por dar una respuesta significativa a una situación particular, y tiende, por ello mismo, a crear un equilibrio entre el sujeto de la acción y el objeto sobre que recae el mundo circundante*" (Goldmann, 1967: 221).

Pero, ¿quién es el sujeto de la acción? Según esta teoría el verdadero sujeto es el grupo, la colectividad a la que se vincula la obra y no el autor. Los 19 migrantes que emprendieron la travesía arrastrando por una serie de situaciones desde que salen de sus hogares, buscando el sueño americano, hasta que

regresan muertos. El autor es pues, el eje principal de la voz discursiva que ubica temporalmente el fenómeno de la migración desde la frontera norte de México. En este sentido, delimitamos el análisis del texto a partir del autor que lo produce y lo que dice en el mismo texto.

Ya hemos hablado de la situación de los 19 migrantes protagonistas de una situación trágica que se vivió al final de los años ochentas en México. Y hemos referido además, el impacto de tal acontecimiento para representar todo el contexto migratorio en la sociedad mexicana. Ese acontecimiento, hemos dicho también, fue la materia prima para la construcción de una obra dramática aquí estudiada; pero, debemos considerar la interpretación en cuanto a lo que se ha incorporado; es decir, añadido a la verdad. Sabemos que las obras literarias analizadas no son obras históricas, por lo tanto no podemos encontrar directamente un referente real de la situación migratoria en México de los años ochentas, pero hemos de insistir en que fue escrita a partir de un suceso verdadero, por lo que debemos admitir que si bien no funciona la obra como un documento fidedigno de representación exacta, con datos históricos de una época contextual; si representa la literatura producida en función de lo que está sucediendo en su momento de producción y de aparición ante el público lector. Para separarlo así es importante analizar qué tanto es verdad y qué tanto es construcción literaria de la obra estudiada. El asunto y núcleo de este análisis es encontrar el texto verdadero.

Capítulo 4

El texto literario

Partiendo de la estructura formal que guarda un texto literario en relación con otros tipos de discursos, el texto literario es el funcionamiento interno de las herramientas de estructuración de un discurso inventado. En *El viaje de los cantores* e *Invierno* el texto literario es la forma estructural que adquirió el discurso social del *tráfico humano*. La tragedia descrita en una nota periodística, como tráfico humano se transforma en una estructura nueva cuando lo que se cuenta es un viaje con las mismas características desde el punto de vista de un dramaturgo. En este sentido el nivel de análisis es comparativo como se explica en la siguiente tabla:

Tabla 4

Nivel de análisis comparativo

NIVEL DE ANÁLISIS:

Nivelación de discursos (literario y social); comparar la ficción con la realidad, interpretar las categorías sociales en las categorías literarias. Ejemplo: migración – tráfico humano – viaje/invierno

4.1 Tiempo

El texto literario comienza al iniciar la lectura y ésta no se lleva acabo sin un texto, dualidad implícita que no se da una sin el otro. Y el texto literario comienza en la primera palabra alrededor de la cual habrá de organizarse el discurso literario.

En *El viaje de los cantores*, el juego literario comienza desde la forma misma del texto, el dramaturgo propone tres formas de lectura:

Para la puesta en escena se sugieren tres caminos:

1. Representación de tipo lineal.
2. En orden cronológico.
3. Alternando el número de escenas para obtener combinaciones diferentes.

Tenemos tres lecturas en tiempos diferentes; lo que no funciona en el plano real, el plano ficcional lo puede repetir. En el presente análisis tomamos la representación de tipo lineal, por ser la forma en la que está escrita; sin embargo no podemos ignorar las otras lecturas puesto que la referencia de la que se parte viene a representar una alteración temporal ficticia.

4.2 Diálogos

En la dramaturgia, el texto es voz, y la palabra que precede al nombre del personaje ya es voz emitida por éste a menos que haya acotaciones que atender. Suprime pues la narración el momento de la acción en el que el personaje habla. De esta manera tenemos en la obra *Invierno* una frase trágica *¡Se muere!* Emitida por un personaje femenino, *joven* -anuncia ya la acotación-. Comienza el juego literario. El texto habla. Es posible.

El juego que hace de la historia el autor, se manifiesta mediante los diálogos con sus personajes, en este caso, con un lenguaje dramatúrgico, son los diálogos los que manifiestan el nivel de interpretación de una realidad, pues en el juego autor-personaje apreciamos la presencia literaria cuando rastreamos quien dice que y desde donde lo dice (poder discursivo). Así tenemos la interpretación construida como consecuencia de la tragedia real y el nivel de significado que adquiere ésta cuando los personajes alucinan su propia odisea, puestos en juego por un autor quien en los mismos diálogos sentencia la tragedia, nivel de discurso trágico:

Rigo: ¿Y si ya estamos tronados?

Lauro: ¿Qué traes, tú?

Rigo: Si ya, desde el otro día, al querer pasar la línea nos balacearon, y aquí estamos como pagando las culpas...

Lauro: No juegues con eso (Salcedo, 1989: 19).

Para luego anunciar en la voz del mismo personaje:

Rigo: Todo puede ser posible. A lo mejor ya hasta me enterraron allá en Aguas Calientes y yo aquí, creyéndomela que todavía estoy vivo (Ídem).

4.3 Espacio

Una categoría estructural de suma relevancia en la obra literaria es el espacio de interacción entre los personajes. Ahí donde convergen las conversaciones en las que se reafirman relaciones muchas veces amenas, alegres, nostálgicas y hasta trágicas, y que enmarcan los discursos cotidianos que han de delimitar la intensidad o la intensidad de sus interlocutores. El espacio literario es el lugar en el cual el discurso adquiere forma, es posible que la obra invierno cuyo título hace referencia a una estación del año connote un estado de ánimo, *Un paraje rocoso*. *De noche*, propone la acotación primera; el invierno en la poesía es el último estadio de la vida del hombre, en un paraje rocoso de noche, la frase *¡Se muere!* es un grito de desesperación.

4.4 Del espacio metafórico al espacio social

En el discurso dramático de Salcedo aparecen dos tipos de espacio, y que aquí se justifican como producto del discurso migratorio en el que A se marcha y cuando lo hace está implícito ya, que viene de un lugar y se dirige a otro. Y la

trama se desarrolla en esa travesía que va vistiéndose de muchas formas en el transcurso de la ruta: del camino, la vía o la carretera; al desierto, al cerro, a la frontera. Los personajes no son ya de aquí, por desconocer el espacio en el que se encuentran ni pertenecen allá porque no lo han pisado aún. De estos espacios uno es el lugar físico, en el que aparecen los personajes y el otro es el lugar aludido, que se queda en un plano referencial de pleno desconocimiento, de oídas y, en estas obras, de inercia hacia los Estados Unidos.

El espacio en *El viaje de los cantores* es antitético, se presenta de golpe del campo a la ciudad, del espacio conocido a lo desconocido, del sueño ideal a la realidad trágica. Esto proporciona quizá un tinte violento a la trama. Del *viaje de cantores* al tráfico de ilegales. Leyendo la obra de manera lineal, tenemos un primer espacio, la ciudad. Este espacio, aunque nunca se observa geográficamente, implica lugar, (Zacatecas y Ciudad Juárez) lugar de procedencia y de destino. Tales son las figuras de alusión que refieran al lugar, y entre estos dos *lugares evocados* por una ruta (el lugar del que parten los viajeros y el lugar al que se dirigen) se presenta el *espacio físico* de la estación de tren, como primera referencia de travesía, ruta, camino, viaje.

En el segundo espacio tenemos la descripción de la estación del ferrocarril, predispuesta por el autor de una manera realista “...*También hay muchos bultos: bolsas, cajas de cartón, y algunas gallinas amarradas con un lazo*” (Salcedo, 1989: 19). El autor dice que es la Estación Ojo Caliente y el lector se ubica en ese espacio que funciona porque la voz del autor lo enuncia así. A diferencia de

Invierno donde tenemos el arranque de la acción en *un paraje rocoso. De noche*. ¿Dónde? En cualquier lugar rocoso, de noche, para luego darnos cuenta de que no es cualquier lugar rocoso en el que “...No vas a creer que van a dejarnos aquí nomás. ¿Verdad?” (Salcedo, 2002: 63). Y así vamos comprendiendo que el lugar no es cualquier lugar; sino el único en el que van a suceder muchas cosas que acabarán en tragedia, y este lugar metafórico acompañará a los personajes al mismo tiempo de la trama, convirtiéndose en una pieza clave para narrar la tragedia, además de funcionar como testigo de cosas que suceden a los que se van, a los que emigran.

Ese espacio existe como en los cuentos de Juan Rulfo...*Nos han dado la tierra...* o en la narrativa de Elena Garro, *Aquí estoy sentado en esta piedra aparente* (Garro, 1990: 1). Refiriéndose al pueblo, que hablará de sus habitantes. El espacio es fundamental en las tramas de Salcedo.

4.5 Lenguaje

El discurso manifestado en la construcción literaria de un dramaturgo, debe referir lenguajes correspondientes a formas estereotipadas de significado masivo, es decir, la forma discursiva se expresa en un plano literario con una referencia realista, si no es que híper realista, resultando un tanto cruda la manera de hablar de los personajes, como imitando la realidad, pero una realidad alterada por la tragedia, porque las acciones que suceden en la cotidianidad no resultan

predispuestas en el sentido de la revelación o la culminación en tragedia. Las personas que se van, así viven, los migrantes no saben que no van a volver, sólo saben que persiguen un objetivo, y que ese objetivo se convierta en tragedia en una construcción, resulta ya preparada. *Se hacía o no se hacía*, sentencia *Esteban*, personaje central de *Invierno*. En respuesta a la recriminación de la mujer de la misma historia *...Es una locura grande habernos venido para acá sin nada*. Frase que contiene ya toda la carga significativa trágica al calificar de *locura grande*, la acción de *habernos venido*, a un lugar impersonal *para acá*, para remarcar *sin nada*.

Un personaje que sobresale en estas obras de discurso migratorio es el del traficante de ilegales, el cual viene a representar en este juego literario el medio o "donante mágico", como funcionaría en la estructura del cuento fantástico, para que el destino del migrante se cumpla, si bien existen las condiciones previas para que el individuo emigre como: pobreza, inconformidad, deseos de superación, falta de oportunidades lo que sea que lo motive a irse, el traficante o pollero está ahí para ejecutar su plan y una vez puesto en marcha, el discurso se desdobra de despedida en añoranza, el único que sabe a donde irán y las condiciones en las que se moverán es el verdugo del plan, el traficante de ilegales, el cual ni siquiera aparece físicamente en la estructura dramática si no es para decir *¿qué vamos a hacer?*

Por lo que se refiere acerca de la identificación de los sujetos en los personajes, revisamos las herramientas y categorías literarias con las que el autor

construye sus personajes identificados uno frente al otro como migrantes. Con ello abordamos el concepto de Identidad que Gilberto Giménez define “*precisamente como una autoimagen, como la autopercepción de un sujeto en relación con otros, tomando como marcas de diferenciación elementos culturales como las creencias, los valores y las ideologías*” (Giménez en, González y Galindo, 1994: 49). Y así determinar una identidad establecida socialmente primero como *discurso verdadero* y una identidad ficticia después como *discurso literario*. Así reconstruimos la identidad de los personajes para saber en que medida se parecen los viajeros de Salcedo a los migrantes mexicanos. Relacionando la actividad del autor con la narrativa de su discurso, es necesario señalar que la narratología ofrece la perspectiva de analizar el relato con la función del narrador como autor o como personaje. De esta manera, seleccionamos el nivel de aceptación a partir de las referencias verídicas en el texto, en tanto que el autor se manifieste como narrador o como personaje.

Analizando nuestros textos literarios *El viaje de los cantores* e *Invierno* mediante el análisis de la deconstrucción, partimos del texto para llegar al contexto. Independizando el texto así para romperlo y restarle valor autónomo y de veracidad por el contexto en el que se inscribe. De esta forma encontramos la causa de su doble interpretación al ser analizada, puesto que desde el origen del análisis se percibieron dos textos que no podían converger por el mismo camino. Sólo un texto puede interpretarse, que es el discurso contextualizado (el texto verdadero), lo demás son recursos narrativos del autor que no permiten significación por el poder de subjetividad y el derecho del autor a construir su

propia imagen de la realidad. Ya que el significante (texto) está sometido a infinitos significados (polisemia del texto). De esta manera, encontraremos la referencia del texto avalado en este caso por la nota periodística, el texto verdadero, el grupo de migrantes de Ojo Caliente, Zacatecas que inspiró el texto literario. Ya que: *“El análisis de un texto consiste en la reconstrucción o recuperación de la información, tanto explícita como implícita, que este suministra a los oyentes, en nuestro caso lectores, para su correcta interpretación”* (Briz, 1997: 81).

Capítulo 5

Análisis

En este capítulo se expondrán las características sociales que hemos venido atendiendo como verdaderas. Aquellas que suceden en la realidad y que se manifiestan en el contexto del autor. Se reconocerán por las formas estereotipadas en cuatro categorías de análisis que ya hemos mencionado: sujetos sociales o personajes, lenguaje, tiempo y espacio. De igual forma extraeremos aquellos referentes literarios con los que se representan las premisas sociales que hemos retomado, superponiendo las figuras literarias con las categorías sociales de análisis. Reconocemos así, a los sujetos sociales en los personajes, el lenguaje literario y el lenguaje cotidiano, el espacio y el tiempo con las mismas categorías en los personajes literarios. En este sentido la migración se lee de dos formas como se aprecia en la siguiente tabla:

Tabla 5

Niveles del discurso migratorio

MIGRACIÓN:

DISCURSO SOCIAL= TRÁFICO HUMANO
DISCURSO LITERARIO= VIAJE/INVIERNO

5.1 La deconstrucción: El derrumbamiento de la estructura

Entendiendo el discurso verdadero como anteriormente ha quedado establecido *contextualización del texto*, en este capítulo se presenta el análisis del discurso literario a partir de las figuras de tiempo, espacio, personajes acciones y lenguaje. En este nivel, se observaran los significados sociales que adquieren las figuras simbólicas que el autor utiliza para dar intensidad trágica a sus obras.

Por otra parte analizamos los recursos literarios aplicados a lo largo de su narración. Tales son el dominio del espacio y el tiempo referido como real y el tiempo referido como ficción. Sobre todo este último que mantiene una estrecha relación con la construcción lógica narrativa que se presenta en la obra.

5.2 El discurso social en el texto (Discurso verdadero)

Vamos a considerar social todo aquel concepto que refiera una narrativa lógica (lenguaje, instituciones, relaciones sociales, religión, educación y todo lo que determina la identidad social del individuo) que avance paralelamente a la estructura narrativa literaria. Aquellas situaciones que guarden una estrecha relación con el plano real referencial. Para eso, hemos retomado la temática planteada, los personajes, el tiempo real de la situación narrada, los espacios en los que se desarrollan las acciones y el lenguaje de lo sujetos sociales.

5.2.1 El tiempo

El tiempo real de la historia se manifiesta en los sucesos que marcan la época a la que se refiere el tema planteado. En 1987, 18 ilegales mueren asfixiados en un vagón de tren cuando intentaban llegar a Texas. En 1989 se publica *El viaje de los cantores* abordando la tragedia dos años después. El 2 de julio refiere la nota registrada por las agencias Dpa, Notimex y Upi. Tenemos aquí la referencia temporal de un día trágico para 18 personas. En el texto la historia se desarrolla en diez días. De los cuales 9 abordan el tratamiento del relato. Tenemos aquí una estructura narrativa construida alrededor de un suceso que duró horas. La muerte de los ilegales. ¿Qué sucedió en los otros nueve días con el contexto de los muertos desafortunados migrantes? Esos días han sido inventados alrededor de uno real para personificar un suceso y demarcar sus vicisitudes. Este concepto temporal se abordará mas adelante en otro apartado.

5.2.2 El espacio

El tren, las vías del tren y la estación de ferrocarril de Ojo Caliente, Zacatecas, son los espacios verdaderos de la historia. Los escenarios reales retomados por el autor donde van a converger las situaciones en las que se desenvuelven los personajes. El carácter social de la obra estriba en el acercamiento a lo real.

La infraestructura de México debe mucho a la introducción y al desarrollo del tren como medio de transporte. En el siglo XIX, durante el *Porfiriato*, la clase social se marcaba por la utilización de este medio. La gente de dinero viajaba en vagones de primera y los pobres, si viajaban, lo hacían en vagones de segunda clase. Además, los caminos ferroviarios funcionaban de una manera transnacional, pues fungían además como el medio de transporte e intercambio comercial entre México y Estados Unidos. Actualmente el tren es utilizado como medio de transporte de mercancía. El significado de migración que leemos en este nivel es el de transportación de personas como mercancía ilegal. Los mexicanos que se van a trabajar a los Estados Unidos son persuadidos por “polleros”. Estos son los traficantes de ilegales que se dedican a introducir personas de manera ilegal a Estados Unidos. En el tren los migrantes se acomodan como mercancía. Y aquí se manifiesta un primer indicio de la pérdida de identidad del migrante. En el movimiento del tren, en su transcurso por la ruta, los migrantes cambian de identidad y cuando se desplazan en territorio extranjero pasan a ser ilegales. El espacio los ha transformado. De esta manera observamos la construcción de los espacios apegados a los referentes reales de identidad del personaje como sujeto social. La identidad del personaje, en este caso, se ha modificado desde que salió hacia su destino como mexicano. “Yo soy del Paredón de Arteaga, en Aguascalientes” (Salcedo, 1989: 17). Hasta la pérdida de identidad en la tragedia “¿Por que no me contestan? Ya lo he dicho todo. ¿Por qué no me dicen algo, que estoy vivo?” (Salcedo, 1989: 29).

La construcción de los espacios se maneja en estas obras de manera realista, La Estación de Ojo Caliente se presenta como sigue... *"Hay mucha gente sentada y dormida sobre el piso. También hay muchos bultos: bolsas, cajas de cartón, y algunas gallinas amarradas con un lazo"* (Salcedo, 1989: 19). En este espacio pueden converger individuos con ciertas características. Analizando esta figura espacial mediante la negación, tenemos que no es un aeropuerto, ni una terminal de autobuses, ni un recinto portuario en el que van a viajar las migrantes. Se trata pues de personas con características sociales bien marcadas las que en este espacio (Estación de tren) se convocan. Tenemos aquí un indicio de texto social que nos dicta un discurso social. El texto así es una manifestación social y como tal cumple su función al contextualizar el tema de la migración.

5.2.3 Los personajes

Los personajes reales funcionan cuando construimos su identidad respondiendo a características sociales como clase social, género, nivel económico, escolaridad, edad, estado civil, status. Llamamos sujetos sociales a los personajes de este nivel de análisis para diferenciarlo de los personajes contruidos. Todo esto debido a que aparece un nombre en la nota del periódico que tomamos como base. El nombre de *Miguel Tostado Rodríguez*, es el sobreviviente que marca la nota. Este individuo adquiere características especiales dentro de la obra. Es en quien recae toda la veracidad de la misma, porque sobrevivió a las vicisitudes a las que fueron sometidos todos los cantores. Si bien Hugo Salcedo construye su

narrativa imaginando lo que ocurrió adentro del vagón de tren. Somete a sus personajes a una serie de eventualidades que lo caracterizan como autor de teatro. *El Miqui*, como es llamado en la historia literaria, es un sujeto social porque responde a una carta de identidad cuando se presenta en el “*interior de una pequeña oficina. Sobre una silla*” (Salcedo, 1989: 27). Asumimos que lo está entrevistando la policía como parte del proceso de la investigación del caso. Al respecto observamos:

“Me llamo Miguel Tostado Rodríguez, pero todos me conocen como el Miqui. Así me han dicho desde que me acuerdo. Primero en la casa, mis hermanos y mis papás, luego en el barrio, con los compas. También en la escuela me conocían como el Miqui. Llegue hasta primero de secundaria porque me expulsaron. No tengo novia y me gustan mucho las películas de aventuras, de narcos y esas cosas” (Salcedo, 1989: 27).

Deconstruyendo la escena anterior en datos aislados tenemos: *Me llamo Miguel Tostado Rodríguez*. Nombre y apellidos. El autor respeta los datos de la nota del periódico: *solo sobrevivió Miguel Tostado Rodríguez, un joven de 24 años que logro abrir un agujero por donde respirar* (La Jornada, 1987: 1).

...pero todos me conocen como el Miqui. Apodo, reconocimiento por parte de su grupo (*Todos*). *...así me han dicho desde que me acuerdo*. Tiene memoria, y ha sido parte de un grupo. *...primero en la casa*. Tiene hogar. *...mis hermanos y mis papás*. Tiene familia. *...luego en el barrio, con los compas*. Pertenece a un sector

social de barrio y tiene amigos a los que identifica como *compas*. ...también en la escuela me conocían como el Miqui. No es analfabeta. ...llegue hasta primero de secundaria. Grado de estudios, sabe algo más que leer y escribir. ...porque me expulsaron. Rechazo, a los adolescentes se les expulsa de la escuela por rebeldía. ...no tengo novia. Estado civil, soltero. Por la nota del periódico sabemos que tiene 24 años. ...y me gustan mucho las películas de aventuras, de narcos y esas cosas. Demuestra gustos y cierta inclinación por cosas específicas, aventurero. Por lo demás, la nota de *La jornada* explica como sobrevivió. ...logró abrir un agujero por donde respirar. Es un sobreviviente.

Tenemos pues, una carta de identidad de un personaje que lo relaciona con un sujeto social. Esta identidad solo corresponde a Miguel Tostado Rodríguez, porque por la relevancia y seriedad de las agencias que proporcionan la información, (Dpa, Notimex y Upi) estos datos son verídicos. Este es un dato del texto social extraído de la nota periodística. Este es el texto verdadero.

Todos los demás personajes han sido contruidos, en la medida en que éste (el Miqui) relata y los recuerda. Otros personajes ni nombres tienen como las mujeres que son reconocidas por números (mujer 1, mujer 2, mujer 3...). Los dos personajes de la obra *Invierno* caben en la figura de todos los migrantes que se identifiquen en estos. Todos los demás personajes de *El viaje de los cantores* provienen de clase baja, desempleada, con un nivel de educación escaso. Así se demuestra en su lenguaje.

5.2.4 El lenguaje

En *El viaje de los cantores* observamos que el lenguaje conecta más a los personajes con la realidad. Les da identidad porque los relaciona con la región de procedencia. En este caso funcionan los regionalismos y los coloquialismos para relacionar al personaje con su entorno geográfico. Así tenemos por ejemplo frases y palabras como: “*calmantes montes*”, “*no te vas a rajar*” (Salcedo, 1989: 18). En otra parte se percibe el discurso femenino impregnado de valores morales y religiosos; y simbolismos culturales. Cuando leemos una conversación entre las mujeres, esposas y madres de los migrantes en la Estación de Ojo Caliente, el lenguaje que se observa es el siguiente:

“Mujer 3: Aunque, coquetearle ¿a quien? Este pueblo cada vez se queda más solo.

Mujer 2: Mujeres... puras mujeres solas por todos lados.

Mujer 1: Mujeres... mujeres corriendo a la estación del ferrocarril.

Mujer 4: Mujeres corriendo a la oficina del correo.

Mujer 3: Mujeres durmiendo solas.

Mujer 2: Mujeres metiéndose el dedo mientras lavan la ropa” (Salcedo, 1989: 23).

Este dialogo describe la situación y la condición en la que se quedan las mujeres cuando sus hijos emigran. Solas, esperando el correo y desesperadas.

En la conversación entre las mujeres se aprecia un nivel de religiosidad *Mujer 3: “¡Animas benditas! Mujer 2: (Se santigua) ¡Sagrado Corazón de Jesús! Todas:*

(*hacen lo mismo.*) *¡Sin pecado concebido!*” (Salcedo, 1989:21), o de doble moral como se apreciaba enseguida:

“Mujer 2: Mujeres metiéndose el dedo mientras lavan la ropa.

Mujer 1: (Asustada) ¡Comadre!

Mujer 2: No se haga la tonta, que ya la he visto.

Mujer 1: ¡No es cierto!” (Salcedo, 1989: 23).

Estas van despedir a sus hijos y en la espera se desatan sus deseos ocultos: *“Mujer 2: ¿Qué le da? Mujer 3: Ay, bueno fuera... digo... ¿Cómo creen?”* (Salcedo, 1989: 22).

Esta situación social de la mujer se manifiesta de manera contradictoria en la obra *Invierno*. En este caso la mujer emigra junto con el esposo. La brecha generacional se presenta entre estas dos obras. La obra *El viaje de los cantores* fue escrita en 1989; mientras que *Invierno* apareció en el 2002. Aunque la diferencia cronológica que se marca es de trece años resulta significativo el hecho de que hayan aparecido en décadas diferentes. Los años ochenta se marcaba por una política migratoria del brasero. Hasta 1985 persistía la amnistía migratoria en la que el gobierno americano otorgaba residencia a los mexicanos que se acomodaban a trabajar en ese territorio. Incluso el gobierno mexicano elabora un Programa de Trabajadores Agrícolas como intercambio laboral para enviar campesinos a trabajar a Estados Unidos y Canadá. En ocasiones la regularización de documentos era llevada a cabo por el patrón. El siglo XXI, por su parte inicia

con una persecución a migrantes que se manifestaba en enfrentamientos con la migra y en deportaciones constantes. El gobierno americano debate la Reforma Migratoria “*que por fin discute el Congreso de Estados Unidos, pretende resolver con represión un fenómeno tan antiguo como la historia del propio hombre. Solo que ahora lo acrecienta la necesidad de sobrevivencia*” (Méndez, 2006). En la obra *Invierno* se presenta el crimen migratorio en la muerte de uno de los personajes en manos de la migra. Al parecer, en este relato la frontera del idioma es lo que provoca esta situación. *¡Don't move. Take it easy! ¡Stay in your place! Don't run. ¡Mi bebe! Por favor. ¡Aquí! ¡Aquí traigo la lechita! ¡agua, por favor, un poquito así de agua! (corre a la luz. Agita las manos.)* (Salcedo, 2002: 67). Pero el detonante de la tragedia es la desesperación ante las consecuencias de encontrarse perdido en medio del desierto. Por contraposición tenemos dos puntos referenciales de migración. Una es hacia un destino definido y la otra en la incertidumbre. Sin embargo en ambas se presenta el caos ante la desesperación.

5.3 El discurso literario en el texto (Discurso de ficción)

En este apartado retomamos las categorías estructurales de espacio, tiempo, personajes, sus acciones y el lenguaje metafórico para su análisis deconstructivo. En este caso se analiza el texto literario. La estructura narrativa lograda con los recursos literarios que recupera el autor para dar vida a una nueva interpretación de la problemática migratoria en México. El texto es el objeto referencial en este análisis, cuyo objetivo es recuperar la estructura material del libro. Las categorías

antes mencionadas se enfocarán principalmente a *El viaje de los cantores* mientras que la obra *Invierno* sólo será utilizada para comparar esas categorías.

5.3.1 El tiempo

Vamos a considerar el tiempo narrativo y el tiempo de la narración para el presente análisis. El primero es el tiempo que dura el relato y el segundo el tiempo al que se refiere la narración. *El viaje de los cantores* presenta dos estructuras temporales diferentes. En estos dos tiempos se cuenta una historia de migración diferente pero que se refieren mutuamente. Ese es el principal recurso literario del autor. En la forma estructural de estos dos tiempos se presenta el juego circular que julio Cortázar hace en *Rayuela*, su novela emblemática. Otro recurso de influencia de esta índole viene a ser la estructura narrativa que puede alterarse en un nivel de lectura diferente cada vez.

El primer tiempo en la narración se presenta inmediatamente después del itinerario de viaje como “*varios meses después*” (Salcedo. 1989: 17). En este tiempo se ubica la historia original referida como un recuerdo por un grupo de migrantes. Llamamos historia original aquella que relata los sucesos de los personajes centrales. Los cantores y su viaje. Lo circular *cortzariano* se manifiesta en la repetición de la historia. El significado metafórico de la frase *varios meses después* es recuerdo. ¿Quien recuerda? ¿Que pasó después de varios meses? Y ¿qué sucedió varios meses antes?

Tal es la carga significativa de este primer tiempo referido en la narración. En la estructura narrativa tenemos un *itinerario de viaje* en el que se explica que el tiempo del relato son diez días, durante los cuales se registra el planteamiento del suceso trágico. Tenemos así que tres meses antes ocurrió una tragedia y se explica con un recurso metafórico como un *itinerario del viaje*. Esta primera historia, que se presenta como un itinerario, queda suspendida para abordarse posteriormente en un segundo momento. Así la frase *varios meses después*, se utiliza para meter una segunda historia que sirve de puente entre el tiempo pasado en el que ocurrió la tragedia y el tiempo actual, cuando se recuerda la tragedia. Esta segunda historia nunca más vuelve a aparecer ya que sólo sirve de introducción para el relato que el autor pretende contar y que los personajes ya están contando. Su nivel de significación queda marcado por la información que ofrece al lector. La cual parece decir que todo se repite. Y que el tiempo es una transgresión de la realidad. “¿y si ya estamos tronados?” (Salcedo, 1989: 19) pregunta uno de los personajes para seguir afirmando después “...sí ya, desde el otro día, al querer pasar la línea nos balacearon, y aquí estamos como pagando las culpas...” (Ídem). En este momento tenemos una metadiegesis al presentar la narración contada por unos personajes que recuerdan y que al mismo tiempo son referidos por un narrador. El narrador cuenta la historia a través de otro narrador cuando leemos “Y hace poco... ¿no supieron? Un montón de muertos adentro del tren. Asfixiados” (Salcedo 1989: 18). Y aunque no la narren directamente se deduce que esta historia ya ha sido contada muchas veces. Y que esa historia se puede perder en el recuerdo y confundir con muchas historias similares. ¿Qué historia recuerdan los migrantes de este segundo relato? No sabemos si es la que

se refiere a la nota del periódico o a cualquier otra. De aquí se desprende la búsqueda del texto original, en el sentido de que toda imagen real ha de leerse como un texto, según la semiótica. El texto verdadero.

En el segundo momento en el que aparece el tiempo del relato se retoma la primera historia, la que ha sido contada en el itinerario de viaje. Esa primera historia es metida en el texto con dos recursos escénicos, el silbato de un tren y la oscuridad del escenario. De pronto “...ya amaneció” (Salcedo 1989: 19) y estamos ante el desarrollo de las situaciones que ocurren el lunes 29 de junio a las 9 de la mañana. Destaca aquí la importancia que recae en el tiempo real, el 2 de julio de 1987 cuando las agencias Dpa, Notimex y Upi dan a conocer el suceso trágico apareciendo en el periódico *La jornada* al siguiente día. Alrededor de este día se organiza toda la historia. Por lo tanto de los diez días que marca el itinerario de viaje sólo uno, el jueves 2 de julio se refiere al tiempo real del texto verdadero. Lo que andamos buscando en esta tesis. Los demás aunque sean tiempos reales han sido contruidos por acciones que ya no ocurrieron de esa manera. Porque si la historia gira en torno a lo que marca la nota del periódico *La jornada*, lo único que aparece son tres datos referenciales reales: 18 muertos de los diecinueve ilegales; la fecha del suceso, jueves 2 de julio y la ruta de la travesía, Cd Juárez – Dallas, Texas. Además de algunos datos de menor importancia para el suceso verdadero como el lugar de procedencia, Zacatecas; la temperatura ambiente, 40 grados y el nombre del sobreviviente, aunque este último es de vital importancia para la construcción del texto literario. Como veremos más adelante.

En la obra *Invierno* el tiempo es un recurso sólo de ficción pues en este caso todo sucede en una sola noche. Una noche trágica, desértica y desolada. El texto sólo anuncia “*En un paraje rocoso, de noche*” (Salcedo, 2002: 63). Este tiempo denota desolación y espera. Solamente dos personajes aparecen en medio del desierto y esperan a que alguien venga por ellos.

5.3.2 El espacio

El espacio de ficción de *El viaje de los cantores* se presenta de una manera cargada de realismo. Estos espacios físicos van relacionados con las acciones de los personajes. Ya que es aquí donde se desarrollaran a lo largo de la historia. En este caso, dos espacios sobresalen de manera significativa. El interior del vagón del tren y la Estación de Ojo Caliente, Zacatecas. En esta parte nada más retomamos el primero, ya que el segundo espacio como hemos visto se presenta de manera real que funciona como dato para el texto verdadero.

El tren es un espacio de referencia social como ya hemos visto en el apartado anterior, que alude a una época histórica en México. En este caso solamente nos limitaremos a exponer el interior de un vagón de tren como espacio metafórico por el significado que adquiere en la presentación escénica de los personajes. Cabe aclarar en este apartado, que cuando distinguimos entre personajes y sujetos, lo hacemos desde el punto de vista de los espacios en los

que se desarrollan sus acciones. De esta manera son personajes cuando se desenvuelven en un plano de ficción y sujetos cuando el espacio es real.

El interior del vagón del tren es el escenario en el que se desarrolla la tragedia. Es de ficción porque el autor nunca vio cómo se generó el ambiente; sin embargo lo describe porque se lo inventa. En este caso un narrador omnisciente otorga supremacía al espacio en sus acotaciones cuando dice, *"Interior del vagón. Todo se encuentra en penumbras. Adentro están los 19 indocumentados, entre ellos el Mosco, el Timbón, el Miqui, el Noé y el Chayo. Entre las sombras, de pie, se ve también la figura de el Desconocido: el delgado, usa barba y melena"* (Salcedo, 1989: 34).

Se observa que aunque estaba en penumbra se percibe la construcción del espacio cuando *"...entre las sombras, de pie, se ve también la figura del desconocido"* (ídem). El espacio se ve. La ficción se construye en este lugar.

En el interior del vagón los personajes cantan *"...Ya nos quedamos sin voz, cantando a todo José Alfredo"* (Salcedo, 1989: 41). ¿Cantaron? Es posible; ¿a José Alfredo? Es posible, ¿antes de morir asfixiados? También lo es. Lo que no sabemos es si, en este caso, con estos migrantes de Zacatecas y Aguascalientes haya sido así. Esta es la ficción inventada por el autor. Para esto hay un dato que resalta en el relato. Un personaje que conecta con la nota periodística es el sobreviviente. *El Miqui*, quien por lógica, puede referir todo el ambiente que se generó en el interior del vagón porque él estuvo ahí. Pero *el Miqui* es un personaje

sobreviviente alterno al sujeto migrante al que se refieren en la nota periodística como “*Miguel Tostado Rodríguez, un joven de 24 años que logro abrir un agujero por donde respirar*” (Salcedo, 1989: 15). La ficción se separa de la realidad cuando este personaje refiere *¿...O es que quieren que me ponga a inventar pendejadas? ¿Es lo que quieren?* (Salcedo, 1989: 27-28). Inmediatamente comienza a contar la historia. Este parte es la más intensa del relato. De nuevo se presenta una metadiegesis con otro narrador. Y un relato que parece de ficción viene a enmarcar toda la relevancia de la obra literaria cuya importancia recae en la forma de contar las cosas por encima de lo que se cuenta.

El espacio en la obra *Invierno sólo es un paraje rocoso de noche* (Salcedo, 2002: 63), cuya referencia reaviva el discurso trágico de desesperanza y desolación. “*Tan lejos de casa... tan lejos de todo... en el monte...*” (Salcedo, 2002: 64). Jamás cambian de escenario. Todo sucede de manera lineal.

5.3.3 Los personajes

La función de personaje es una característica estructural de un relato cuyas acciones son llevadas a cabo por éstos. Son personajes literarios porque aunque tengan una referencia de la realidad, son parte de un discurso construido. Representan la farsa, en este caso de manera realista. Apegados a un contexto referencial. Representan pues la ficción. En este análisis se retoma esta categoría estructural porque existe un personaje que traspola su realidad de sujeto a

personaje. El sobreviviente en la realidad de la noticia. El ilegal. Y el sobreviviente de los cantores, en el texto literario.

El Miqui puede negar el relato de Salcedo y lo puede reafirmar al asumirse como sobreviviente. Si rastreamos la información, en otro nivel de investigación, podría ser que refute las situaciones que aquí se relatan. Sin embargo en un nivel literario la realidad es materia prima para la creación de una estructura apegada a la lógica de sentido como sucede en la realidad. Pero no está condenada a relatar la verdad como documento histórico. Reafirma el relato porque abre la paradoja temporal que venimos planteando como recurso de relevancia creativa. Cuando niega el texto social para reafirmar el texto literario observamos *¿que más quieren que les cuente? ¿O es que quieren que me ponga a inventar pendejadas?* (Salcedo 1989: 27-28). Este personaje usa una pregunta para responder al interrogatorio *"en el interior de una pequeña oficina, sobre una silla desfallecido"* *¿Quieren que invente?* (Salcedo, 2002: 27). Después cuenta lo prometido. Desconocemos en este momento si está inventando o está recordando. *El miqui* no sabe como sucedió la travesía migratoria que se da a conocer en *La jornada*, como *Miguel Tostado Rodríguez*, el migrante sobreviviente no puede negar lo que Salcedo como autor está contando. Este personaje es relevante para nuestra hipótesis. Afirmando que existe una autonomía del texto literario y la existencia de un texto social alterno a toda la construcción literaria.

Otro personaje que resalta en la trama es el de *El Desconocido*. Existen muchas figuras construidas alrededor de este concepto. Para empezar la palabra

denota, por oposición, lo que no se conoce, y como tal se inventa. O se deja indiferente. Tenemos algunos datos de este personaje. *"Es delgado, usa barba y melena"* (Salcedo, 1989: 34). En este nivel textual se le han otorgado diferentes identidades *"Con que no sea de la migra... Un polizón disfrazado o algo así"* (idem). Para adquirir mas adelante un significado místico... *pero del sexto nada sabemos. Nadie lo reconoció. Nadie lo identificó. Nadie lo reclamó. Y ahora descansará en nuestra tierra de Ojo caliente"* (Salcedo, 1989: 45). La única que reafirma su situación de identidad es la de desconocido y como tal adquiere muchas representaciones. Este personaje es la representación de la ficción en la historia. Adquiere en la misma un papel de atributos universales que encaja en cada representación colectiva como la conciencia de la historia. El autor como personaje o la religiosidad representada como parte de la idiosincrasia de la sociedad referida en esta historia. Pues en el mismo párrafo se lee

"...Ahora puedo decir que un nuevo Jesús, un nuevo Jesucristo vino a este mundo y ha sido asesinado. Cristo ha muerto nuevamente, victima de la miseria de la humanidad. Cristo ha muerto en un vagón de ferrocarril...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" (idem).

Finalmente tenemos a *la abuela*. Este personaje místico reúne varias características que dan a la obra la identidad de la literatura mexicana. Se establece un nexo referencial entre este personaje y el escenario rural del sur de

México. En una obra fronteriza, si lo que se desea es incorporar identidades fuertes de elementos regionales, ésta es uno de ellos. El personaje es viejo, ciego, recobra el compromiso social de la obra al presentarla como la experiencia y la repetición milenaria de los comportamientos naturales. *"Ayer me acordé que alguna vez me quedé aquí, sola"* (Salcedo, 1989: 37). La ruptura geográfica del concepto fronterizo desaparece para dar cabida a las otras fronteras que también han de considerarse. La frontera del tiempo y la frontera generacional aparecen circulares. *"Yo soy de roble, muchacha. Trenes van, trenes vienen, y yo aquí contando los trenes que pasan de largo y los que se detienen"* (Salcedo, 1989: 38). El mundo siempre ha sido así. Las historias se repiten. Al respecto leemos en palabras de este personaje:

"Ahora ya se que va a llover, y no por el viento frio, sino por el ruido que hacen las hormigas cuando se tocan las antenas. ¿Me crees? Ahora ya se también cuando entra el otoño, y no porque mi vecina me lo diga, sino porque bien que escucho cuando caen las hojas del guamúchil" (ídem).

Podemos leer la migración en los síntomas de su sociedad vulnerable, en este análisis los síntomas son el desempleo, la política y la pobreza. En la migración del nieto está presente la migración de la cultura.

"La última vez que vino mi nieto, hace como 15 o 16 años, la ultima vez que estuvo, me conto que había visto en sus viajes algunos muertos que salían a la orilla del rio... como pescados... que los sacaban de los vagones todos secos, de

quien sabe cuantos días de muertos, y los arrojaban al río para que la corriente los arrastrara como desperdicios” (idem).

En la obra *Invierno*, por su parte existen dos personajes: *Esteban* y *mujer*. Resalta el hecho de que el autor otorgue relevancia al nombrar al personaje masculino con un nombre propio y al otro únicamente con el vocativo de mujer. Podría leerse que resalta la supremacía del personaje masculino sobre el femenino; sin embargo, el texto aborda la problemática migratoria de una familia. Con ellos también va el hijo, nunca aparece en los diálogos. Solo es un personaje referido. Y en este relato de la familia la mujer adquiere un significado social cuando leemos “*Una mujer debe estar al lado del marido. En las duras y en las maduras. En las malas y en las peores*” (Salcedo, 2002: 64) y en la historia se presenta siempre de reclamo ante el hombre. El esposo. En este caso podemos afirmar entonces que en el concepto *mujer* caben todas las mujeres esposas migrantes. Mientras que en el personaje de *Esteban* se reduce si significado del nombre.

5.3.4 El lenguaje literario

Con esta categoría estructural, el texto literario adquiere autonomía. El lenguaje se presenta de una manera paralela al texto en sí como objeto de estudio. Ya que todo el texto adquiere sentido en la medida en que interpretamos los signos utilizados. El lenguaje literario adquiere connotaciones diversas, puesto que no se

toma al texto como una unidad única e irrepetible; es decir, puede haber niveles de interpretación que el lenguaje literario acepta, toda vez que su intención no sea meramente científica y descriptiva. El lenguaje literario pues, obtiene la flexibilidad de su significado en la medida que se apegue o no a la realidad referida. Su único compromiso es recrear el concepto que evoca.

El lenguaje literario aparece como un recurso técnico en dos momentos de la recreación literaria; primero, en el juego de evocación de cantinas y de bares que hacen los cantores adentro del vagón; y después en el canto de las mujeres al final de la obra cuando van a sepultar a seis de los indocumentados. En el primer caso tenemos un recurso casi arbitrario, no cabe el atrevimiento para reafirmar de total arbitrariedad en esta investigación la incorporación de este recurso, pero es casi arbitrario porque pueden matar el tiempo de muchas maneras adentro del vagón. Pero nunca esperamos que resulte de esta forma. Cinco de los ilegales reaccionan al detenerse el tren. Y ante la desesperación de morir asfixiados se organizan para jugar un juego en el que cada uno va enunciado el nombre de una cantina. *"...se trata de que cada quien debe decir el nombre de las cantinas que se acuerde... de las cantinas a las que haya entrado, para ver quien conoce mas. El que ya no se acuerde va saliendo, y a ver quien es el mas fregón..."* (Salcedo, 1989: 42). Poco a poco este juego se va volviendo místico al incorporar frases bíblicas hasta convertirse en una plegaria religiosa cuando *El Desconocido* se incorpora.

El Desconocido: Ruega por nosotros.

El Miqui: Las escaleras.

El Desconocido: Ruega por nosotros.

El Timbón: El Rehilete.

El Desconocido: ruega por nosotros.

El Noé: Bar el Greco.

El Desconocido: Ruega por nosotros.

El Chayo: Rosa Mística.

El Desconocido: Ruega por nosotros.

El Mosco: La copa de leche.

El Desconocido: Ruega por nosotros (Salcedo, 1989: 44).

Hasta que el aire comienza a faltar. El clímax de la tragedia se hace presente. La desesperación se materializa en la obra, reconociéndose enseguida su nivel dramático. *El Viaje de los cantores* se transforma en “el viaje sin retorno” y en la nula consumación del sueño americano.

El otro recurso narrativo de uso del lenguaje es el de la letanía de las mujeres al final de la obra. Este recurso se relaciona inmediatamente con el canto lorquiano que Federico García Lorca incorpora en sus obras *Yerma* y *Bodas de Sangre*. De igual forma recuerda también la identidad de la literatura mexicana de la Revolución en el que el personaje femenino se recupera con fuerza. En este rubro se ubican Agustín Yáñez en *Al filo del agua* y Juan Rulfo en *Anacleto Morones*. Ambos, al igual que nuestro autor estudiado, casualmente jaliscienses.

Esta representación aparece como un coro de mujeres que le cantan al hijo muerto, asumiéndose como mujeres solas y viejas. *¡Pobre de nosotras, tan viejas, pobre de nosotras, tan solas, tan solas y tan viejas!* (Salcedo, 1989: 46). El canto de las mujeres se presenta de la siguiente manera:

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 caso en San Diego,

ya nomas me quedan tres,

Tres, tres, tres.

Tal es el canto en el que el autor recupera la tradición popular hispanoamericana para adaptarla al discurso fronterizo. En ese canto recupera conceptos como la migra, San Diego, o el río. Como evocación de una realidad, de un texto social fronterizo.

Capítulo 6

Conclusiones

Después de considerar el análisis, los conceptos y teorías propuestas llegamos a las conclusiones. En la presente investigación se propuso realizar un análisis del discurso de la obra dramática *El viaje de los cantores* del dramaturgo Hugo Salcedo. Con el propósito de identificar el texto social que se percibía en dichas obras, construimos un apartado crítico que sirviera como modelo explicativo de una realidad observada. La pregunta a responder con este modelo fue ¿En qué medida un texto literario puede referir la realidad social del contexto en el que se inscribe? De las que se desprendieron inmediatamente estas otras ¿Cuál es el discurso social que una obra literaria lleva implícito? Y ¿En qué medida sirve la realidad social como materia prima para la construcción de una obra literaria? Nuestro objetivo fue pues buscar el texto verdadero, al que identificamos en el texto social y éste a su vez en la migración como tema central de la obra.

Para lograr nuestro objetivo se propuso interpretar los textos desde un enfoque hermenéutico. Aplicamos el análisis deconstructivo mediante los elementos estructurales de tiempo, espacio, personajes y lenguaje obteniendo lo siguiente.

Asumiendo que la migración es el texto verdadero, planteamos nuestro estudio a partir de los referentes reales que el autor de las obras retomó.

Encontramos el más relevante de ellos en la noticia del periódico *La jornada*, donde se relataba la muerte de 18 ilegales en un vagón de tren y un sobreviviente.

Esta noticia venía integrada en el texto literario. Nuestra investigación todavía no empezaba. No encontramos mediante un proceso de recolección de datos pues esa noticia. El mismo autor la había registrado ya. Entonces lo primero que hicimos fue identificar los datos relevantes que ofrecía la nota asumiéndola como un documento fidedigno registrado por una agencia de noticias. El primer dato que encontramos fue que hubo un sobreviviente. Consideramos este dato asumiendo que en la nota del periódico ya se observaba un discurso social de migración. Lo siguiente era ver como se desarrollaba ese discurso en una obra dramática. Como no podíamos argumentar que una nota periodística funciona como texto verdadero para la construcción de las obras literarias, nos propusimos comparar la obra de *El viaje de los cantores* con la obra *Invierno* del mismo autor. Ello con el fin de demostrar que aunque la obra no esté basada en una noticia periodística también incluía un texto verdadero. Pues también se contextualizaba a partir de las estructuras que la integran. Es decir, la misma estructura de *El viaje de los cantores* se observaba en *Invierno* principalmente porque las dos son obras dramáticas de discurso migratorio.

Cuando justificamos ese texto social implícito en las obras dramáticas, el siguiente paso consistió en determinar la relevancia que adquiere un discurso social en palabras de un autor dramaturgo ¿Tendrá la misma credibilidad?

Apegada a la pregunta principal: ¿En qué medida puede un texto literario servir de referente contextual?

Descubrimos, a partir del poder del discurso del autor, que cualquier discurso tiene supremacía sometiéndolo al campo desde donde se enunciaba. El autor emitía así un discurso social desde la dramaturgia como su campo de estudio. Y como tal debía ser tomado.

Si el discurso del autor de teatro tiene validez, ¿en qué medida el texto es social y en qué medida se independiza del discurso literario? Para ello consideramos al texto como una estructura y procedimos a deconstruirla, aislando las categorías estructurales que lo sostenían: tiempo, espacios, personajes y lenguaje.

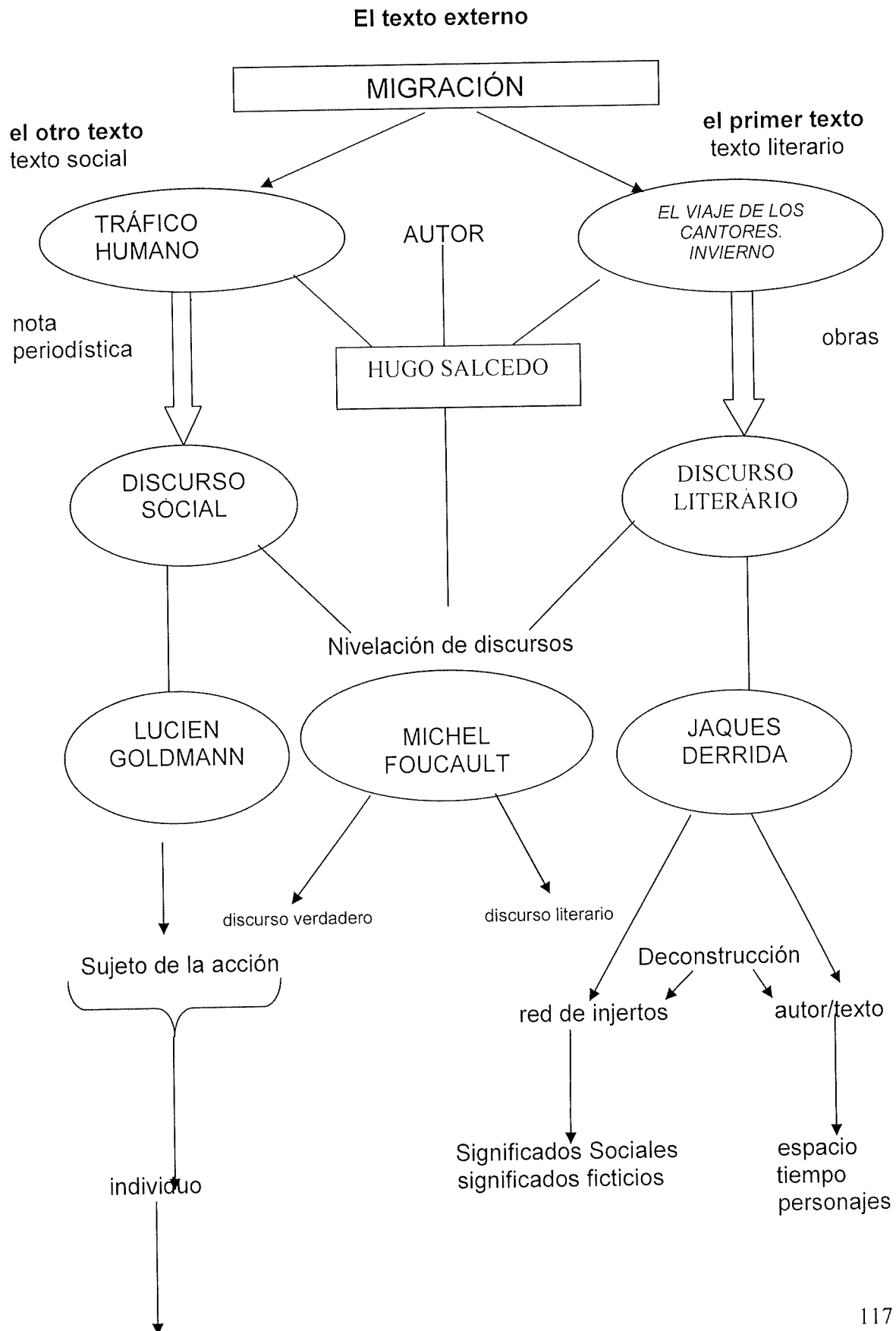
Al respecto obtuvimos que la estructura literaria refleja la realidad porque sus espacios se manifiestan como construcciones sociales. En la medida como el autor los represente, el nivel de análisis giró en torno a *se parece a*. Pero cuando encontramos nombres y datos de fechas, encontramos que únicamente estos son verdaderos porque funcionan insustituibles en el plano literario.

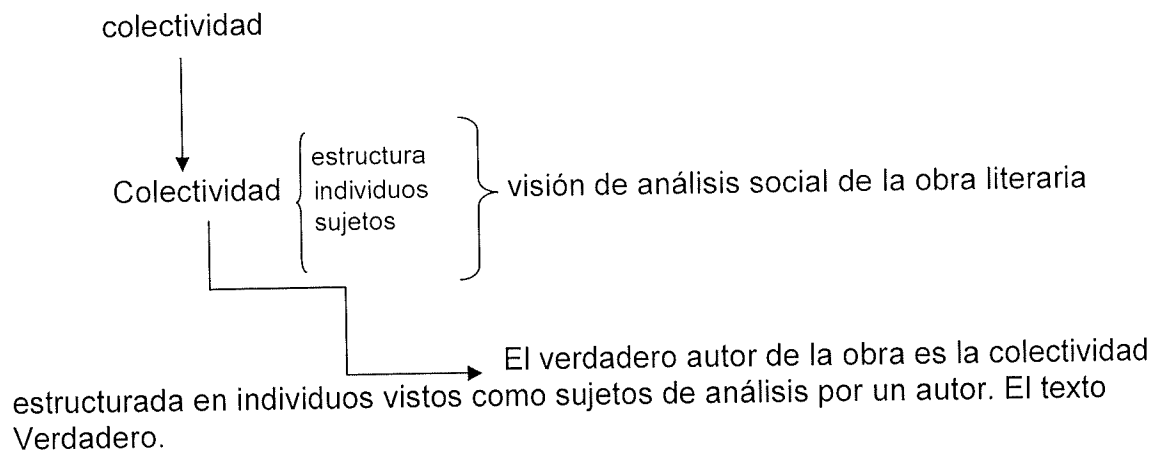
Cuatro datos saltaron a la vista que permanecieron intactos en la obra literaria. El nombre del sobreviviente, Miguel tostado Rodríguez; las rutas de viaje, de Zacatecas a Ciudad Juárez y de Ciudad Juárez a El Paso Texas; el itinerario de viaje, la ruta migratoria desde que salen de la estación en Ojo Caliente

Zacatecas hasta que regresan muertos a la misma y la estación de Ojo Caliente Zacatecas. Al respecto observamos que el personaje sobreviviente, es el sujeto real de la nota del periódico. La ruta referencial que une estas ciudades, frente a la ruta hacia la muerte, es la migración real porque sucede en México de esta manera. Que de los diez días que marca el itinerario de viaje solo uno, el jueves 2 de julio se refiere al tiempo real del texto verdadero. Lo que andábamos buscando en esta tesis. La estación de ojo Caliente frente al interior del vagón del tren, funciona como texto verdadero.

El texto verdadero pues se obtiene mediante la contraposición de las estructuras ficticias que se ordenan alrededor de todo texto literario. Y aparece sólo cuando contraponemos las estructuras ficticias con el funcionamiento en el plano de la realidad.

Para una explicación visual, se elaboró el siguiente mapa conceptual en el que se aprecia la ruta del análisis del discurso de *El viaje de los cantores e Invierno* de Hugo Salcedo. En este mapa, se aprecia la manera en que entrelazamos las teorías a las formas de análisis del texto social y el texto literario; de tal manera que podemos apreciar las teorías y conceptos de Lucien Goldmann para el análisis del texto social; y Jaques Derrida para el texto literario, trasponiendo los dos niveles discursivos con la teoría de Michel Foucault.





Referencias

- ALCÁNTARA Mejía, José Ramón. (2002). Teatralidad y cultura. Universidad Iberoamericana. México.
- BOURDIEU, Pierre. (1990). Sociología y cultura. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México.
- BRIZ, Antonio. (1997). "Comentario lingüístico" en El análisis textual. Biblioteca filológica. España
- CULLER, Jonathan. (1988). Sobre la Deconstrucción. Cátedra. Madrid.
- DERRIDA, Jaques. (1996). La desconstrucción en las fronteras de la filosofía. La retirada de la metáfora. Paidós. Barcelona.
- ECO, Umberto. (1998). Los límites de la interpretación. Lumen. Barcelona.
- FOUCAULT, Michel. (1979). El orden del discurso. Tusquets. Barcelona.
- FOUCAULT, Michel. (1990). ¿Qué es un autor?. Universidad Autónoma de Tlaxcala. México.
- FOUCAULT, Michel. (2003). La arqueología del saber. Siglo XXI, Editores. México.
- GARCÍA, Jiménez, Jesús. (1994). La imagen narrativa. Editorial Paraninfo. España.
- GARRO, Elena. (1990). Los recuerdos del porvenir. Fondo de Cultura Económica. México.
- GIMÉNEZ, Gilberto. (1994). La teoría y el análisis de la cultura. Problemas teóricos y metodológicos, en González y Galindo (coords.), Metodología y cultura. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México.
- GIMÉNEZ, Gilberto. (1999). Territorio, cultura e identidades: la región sociocultural. Estudios sobre las culturas contemporáneas, Época II, volumen 5, núm. 9. pp. 25-56.
- GOLDMANN, Lucien. (1967). Para una sociología de la novela. Editorial Ciencia Nueva. Madrid.
- LOZANO, Jorge; Peña-Marín, Cristina y Abril, Gonzalo. (1999). Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual. Cátedra. Madrid.

MUKAROVSKY, Jan. La obra literaria como estructura en Problemas de la Literatura. Valparaíso, Ed. Universitaria. 1972, año I, número I.

PERETTI, Vidarte. (1998). Derrida (1939). Ediciones de oro. España.

SALCEDO, Hugo. (2001). El viaje de los cantores y otras obras de teatro. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Fondo Editorial Tierra Adentro. México.

SALCEDO, Hugo. (2005). La ley del rancho (Prol. Peter Beardsell). Conaculta – El milagro. México.

SALCEDO, Hugo. (2006). Teatro del Norte 6, Antología. Universidad Autónoma de Baja California, Teatro del Norte.

SALCEDO, Hugo. (2002). 21 obras en un acto. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Universidad Autónoma de Baja California, Teatro del Norte. México.

SARDAR, Ziauddin y Van Loon Boris. (1997). Estudios Culturales. Paidós. Barcelona.

TAPPAN Merino, José E. (1992). La identidad como objeto de estudio, en Méndez y Mercado Leticia (comp..) I Seminario sobre identidad. Instituto de Investigaciones Antropológicas. UNAM. México (Segunda Sesión).

Varios autores. Culturas e identidades, en Revista Mexicana de Sociología, Año LXVI/Número Especial, octubre de 2004, UNAM, México. Pp. 77-99.

VIÑAS Piquer David. (2002). Historia de la crítica Literaria. Ariel. Barcelona.

WHANON Bensusan, Sultana. (2005). Manual de teoría de la literatura. Algaida, Editores. España.