MARIA FALSKA

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
Correo: misfalsk@poczta.onet.pl

“Cruzar la frontera del norte”: el exilio de los “indocumentados” en el teatro mexicano (Hugo Salcedo, Víctor Hugo Rascón Banda, Jaime Chabaud)

Palabras clave: teatro mexicano — indocumentados — Hugo Salcedo —
Víctor Hugo Rascón Banda — Jaime Chabaud.

En nuestro artículo nos proponemos realizar un breve estudio comparativo de tres obras teatrales de dramaturgos mexicanos contemporáneos: *Los ilegales* (1979) de Víctor Hugo Rascón Banda, *El viaje de los cantores* (1988) de Hugo Salcedo y *Oc ye nechca (érase una vez)* (2008) de Jaime Chabaud. Como intentaremos demostrar, los tres autores, cuyas obras se publicaron con distancia temporal de veintinueve años entre la primera y la última, retoman, sirviéndose de varios recursos dramáticos, el mismo tema de incesante actualidad: el de la migración masiva causada por las condiciones de vida en el país de origen de los ciudadanos mexicanos a los Estados Unidos. Aunque la definición estricta del exilio significa una migración forzada sin posibilidad de retorno, Grinberg considera que “esta diferenciación es relativa”¹, ya que los emigrantes, sin estar obligados por causas externas a dejar su país, pueden verse forzados por las condiciones sociopolíticas o económicas o ser expulsados de sus hogares por temor a la violencia. Sin embargo, el “cruzar la frontera del norte”, el sueño del paraíso, se convierte para muchos de los migrantes mexicanos en un infierno en vida, como lo observaremos en las tres obras estudiadas.

Aunque varias fuentes proporcionan datos cuyas cifras pueden diferenciarse considerablemente, con una gran dosis de seguridad se puede constatar que la inmigración mexicana ocupa el primer lugar entre los migrantes de

¹ L. Grinberg, R. Grinberg, *Migración y exilio. Estudio psicoanalítico*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1996, p. 31.

todas las nacionalidades en Estados Unidos. De acuerdo con el informe de la DHS Office of Immigration Statistics², más de la mitad de la población migrante de origen mexicano se encuentra en situación irregular. Entre todos los inmigrantes ilegales de Estados Unidos cuyo número es de 11 430 000 (datos para 2012), los mexicanos ocupan el 59% con la cifra de 6.720.000.

En 2016, el diario *El Sur* de Guerrero³ estimaba que el número de inmigrantes mexicanos indocumentados en EE.UU. era de más de cinco millones y medio y tenía la tendencia a disminuir.

Las razones de un fenómeno tan masivo y permanente han sido ya estudiadas por varios autores. Díaz Garay⁴ distingue cuatro etapas de la migración México — Estados Unidos de las que la cuarta, llamada “legalización y clandestinaje” (p. 28) abarca el período desde 1986 hasta el presente. Las principales causas de la emigración a nivel microeconómico en esta etapa son los motivos laborales (la penuria económica resultante del desempleo) (pp. 31–32) y, a nivel macroeconómico, “las recurrentes crisis económicas sexenales, la aguda crisis rural, la fallida reconversión industrial, la alta dependencia de la industria maquiladora” (p. 32). A estas causas principales se debería añadir en la actualidad el sentido de inseguridad de los ciudadanos mexicanos frente a la violencia y el crimen organizado relacionado con el tráfico de armas, tráfico de indocumentados, narcotráfico y trata de personas.

En el contexto histórico, la acción de la obra de Rascón Banda se situaría en la tercera fase migratoria llamada “migración ilegal”, en la que predominaron los trabajadores indocumentados y que corresponde al periodo de 1965 a 1985, mientras que las obras de Salcedo y Chabaud se refieren a la cuarta etapa.

El argumento de *Los ilegales* de Rascón Banda se resume en la historia de las vidas de tres parejas cuyos miembros emprenden la migración ilegal a los Estados Unidos, que para todos ellos tiene un final trágico, antes o después de llegar al destino. La obra se divide en dos actos intitolados: “En este lado — México” y “En el otro lado — Estados Unidos de Norteamérica”.

El viaje de los cantores de Hugo Salcedo⁵ teatraliza una tragedia ocurrida en julio de 1987 cuando murieron asfixiados dieciocho mexicanos de los

² B. Baker, N. Rytina, “Estimates of the Unauthorized Immigrant Population Residing in the United States: January 2012”, en: Official website of the Department of Homeland Security, <https://www.dhs.gov/sites/default/files/publications/Unauthorized%20Immigrant%20Population%20Estimates%20in%20the%20US%20January%202012_0.pdf>, 4 de mayo de 2017.

³ S. Escobar Toledo, “La migración mexicana a Estados Unidos, ¿una amenaza?”, *El Sur*, Guerrero (México), 26 de marzo de 2016, <<http://suracapulco.mx/9/la-migracion-mexicana-a-estados-unidos-una-amenaza/>>, 1 de mayo de 2017.

⁴ A. Díaz Garay, *El impacto de la emigración internacional y el envío de remesas en San Juan Unión, municipio de Taxco, Guerrero*, tesis doctoral, UNAM, disponible en: <<http://www.eumed.net/tesis-doctorales/2009/adg/Causas%20de%20la%20emigracion%20de%20Mexico%20a%20Estados%20Unidos.htm>>, 2 de mayo de 2017.

⁵ *El viaje de los cantores*, considerada “una de las más exitosas obras mexicanas de los tiempos modernos” (P. Beardsell, “Prólogo/Estudio introductorio”, en: H. Salcedo, *El viaje de los cantores*, Toluca, Universidad Autónoma del Estado de México, 2014, p. 9), ha sido ya objeto de

diecinueve que intentaban cruzar la frontera con Estados Unidos, encerrados herméticamente en un vagón de carga. La autenticidad de los hechos representados lo notifica un fragmento citado del periódico mexicano *La jornada* que antecede a toda la acción de la obra.

Oc ye nechca de Jaime Chabaud, cuya acción se desarrolla en un tanque de combate, presenta a un joven emigrante mexicano engañado con falsas promesas de recibir la tan deseada *tarjeta verde* y forzado a alistarse para ser carne de cañón en la guerra de Irak. Se menciona en la obra la orden ejecutiva 13296 firmada en 2001 por el presidente Bush que prometía reducir el tiempo necesario para obtener la ciudadanía si el migrante cumpliera el servicio militar⁶.

Espacios

El espacio diegético en las tres obras está claramente dividido en el de “este lado”, es decir, varios lugares en México, más o menos cercanos a la frontera, y el de “otro lado”, fuera de México, en Estados Unidos o, en caso de *Oc ye nechca*, también en Irak. La situación espacial de los protagonistas puede resumirse en tres esquemas: están de este y de otro lado, están solo de otro lado (Estados Unidos, Irak), están de este lado y no llegan vivos al otro lado. Solo un personaje (el único superviviente de *El viaje de los cantores*) regresa vivo (es deportado) a su país de origen.

En *Los ilegales* la acción de las doce jornadas del primer acto se desarrolla en los lugares de procedencia de las tres parejas protagonistas (jornadas I, II y III): la sierra del Norte de México, un pueblo del centro del país y otro en el sur o la costa del país. Esta diferenciación sirve para demostrar el carácter universal del fenómeno migratorio que no se limita solo a la población de la zona fronteriza. A partir de la jornada IV y hasta el fin del acto I (nueve jornadas) se produce un cambio de espacio que se convierte en un lugar fronterizo: “el malecón del Río Bravo que divide las ciudades de Juárez, México y El Paso en Estados Unidos”⁷ (p. 23). En el segundo acto el espacio diegético es el sur de Estados Unidos.

Las acotaciones que acompañan al texto dialógico precisan en cada situación el carácter mimético de la escenografía que “en este lado” representa: una cabaña, un restaurante, una choza, varios lugares en la frontera o un barrio

varios artículos. En el índice bibliográfico solo señalamos los que han sido pertinentes para nuestro estudio.

⁶ El periódico digital *Crónica* con la fecha 21 de marzo de 2004 informa de que “Una investigación de Notimex reveló que al menos 29 soldados de origen mexicano enlistados en las fuerzas armadas de Estados Unidos han fallecido en Irak en los últimos doce meses”. Disponible en: <<http://www.cronica.com.mx/notas/2004/115825.html>>, 1 de mayo de 2017.

⁷ Todas las citas de la obra proceden de: V.H. Rascón Banda, *Los ilegales*, México D.F., Universidad Autónoma Metropolitana, 1980. A continuación solo indicaremos el número de la página entre paréntesis.

pobre de una ciudad fronteriza, y “en el otro lado”: un campo de betabel, un campo agrícola, las barracas de los trabajadores, un bar (“al que solo asisten los chicanos y los negros”, p. 61), un valle con rocas y una vereda y una zanja cubierta de maleza. Estos dos últimos espacios son los lugares de acoso y persecución de dos protagonistas por parte de una secta religiosa (con analogías al Ku Klux Klan) y por un rico granjero con sus hijos (los acontecimientos están basados en hechos reales).

Todos estos lugares están intensamente semantizados como los de la extrema miseria y discriminación. Los espacios denotados tienen, pues, su connotación social, económica y política.

Aparte de las representaciones escenográficas de carácter mimético se encuentran en el escenario dos elementos de carácter simbólico: un puente y una alambrada. En las “acotaciones previas” el dramaturgo especifica que se tratará de “un puente gigantesco —a imitación de tantos que se tienden sobre el Río Bravo” y de una alambrada “que se irá levantando entre el público y el escenario [...] de material que permita ver a través de él lo que pasa en el otro lado” (p. 11). Las acotaciones que anteceden a varias jornadas del primer acto precisan en qué posición el puente se encuentra en el escenario⁸, lo que simbólicamente hace referencia a la situación dramática de los protagonistas en un momento dado de la acción. El puente está ausente del escenario a lo largo del segundo acto para volver a aparecer al final mismo de la obra en una escena simbólica: “el puente se forma nuevamente, destacándose gigantesco e imponente, al centro del escenario” (p. 80). Mientras tanto, la alambrada que iba creciendo en cada jornada, en la última escena se hace “[...] tan alta como la ofensiva alambrada que se alza en la frontera del Norte de nuestro país” (p. 11), como indica el dramaturgo en la acotación correspondiente.

La estructura de *El viaje de los cantores* está compuesta de diez secuencias dramáticas⁹ cuyo orden, según sugiere el autor, es variable, y puede organizarse de tres maneras diferentes. En el texto publicado el orden es acrónico con un cierto carácter circular, ya que la primera secuencia representa a nuevos migrantes que se disponen a cruzar ilegalmente la frontera. El relato del superviviente anticipa la historia del funesto viaje representada en las secuencias posteriores. El espacio diegético abarca varios lugares en Ojo Caliente (Zacatecas), lugar de procedencia de los migrantes, en ciudad Juárez, lugar de partida hacia los Estados Unidos y en el interior del tren.

⁸ Por ejemplo: “El puente aparecerá lejano al fondo del escenario, apenas perceptible para el espectador, como un espejismo o un sueño” (V.H. Rascón Banda, *op. cit.*, p. 14); “[...] se hace más visible al espectador” (p. 18); “[...] aparece en el centro del escenario” (p. 23); “cambia de lugar; Aparece cruzando diagonalmente el escenario” (p. 34); “aparece cubriendo la boca del escenario [...]” (p. 45).

⁹ Para una escenificación del año 2013 el dramaturgo añadió una secuencia más incorporada al texto, para referirse, como lo explica en la “nota aclaratoria”, a los problemas más actuales, como por ejemplo “la delincuencia organizada contra los inmigrantes [...] particularmente de la América Central, en su tránsito a los Estados Unidos” (H. Salcedo, *op. cit.*, p. 66).

Las indicaciones sobre la manera de realizar el espacio escenográfico de las escenas que forman el núcleo de la acción se encuentran en las notas previas al texto. El dramaturgo apunta que una escenografía realista debería contar con “uno de los vagones de la línea ferroviaria Missouri-Pacific, con un corte transversal” (p. 30)¹⁰. Considerando las dificultades técnicas de este tipo de decorado, propone que la obra se desarrolle “frente a Cámara Negra, [...] con un excelente juego de luces y con el uso de algunos elementos de ambientación” (*ibidem*). Otros espacios encuentran su especificación escenográfica en las acotaciones correspondientes. En todos los casos se trata del espacio icónico-realista estilizado, según la terminología de García Barrientos¹¹.

La obra de Jaime Chabaud, escrita treinta años más tarde que *Los ilegales* y veinte más que *El viaje de los cantores*, pertenece ya a otra estética teatral más cercana a la de los teatros alternativos por algunos elementos desafiantes de su estructura. Sin embargo, en su nivel ideológico se muestra muy cercana a las dos obras anteriores ya que a pesar de su forma más vanguardista, por su contextualización muy concreta toca el mismo tema de los migrantes mexicanos en Estados Unidos, el tema que tras pasados treinta años no pierde nada de su alarmante actualidad.

El subtítulo de la obra (*Erase una vez*) que parece ser la traducción del título *Oc ye nechca* en náhuatl, hace referencia al inicio usual de los cuentos de hadas cuyo significado connota una temporalidad antigua, imprecisa e incierta. El autor construye la emotividad sobre el contraste entre lo que no debería ser más que un cuento y la cruel y despiadada realidad. La obra carece de una estructura externa tradicional ya que la acción se divide en doce secuencias que solo tienen números.

Transgrediendo la forma usual de indicaciones escénicas, el dramaturgo precede el texto dialógico de “contraindicaciones”. En estas se niega a dar cualquier tipo de informaciones: “no sé dónde ocurre, no sé quién o quiénes hablan exactamente, [...] lo ignoro, no sé si sea bueno determinar espacio alguno, no sé si existe luz” (p. 2)¹², hasta llegar a una denegación del texto dramático como tal (“no sé si lo podemos calificar de texto dramático [sí de teatro]”) (*ibidem*). El conocimiento de las coordenadas espacio-temporales se da paulatinamente en las “acotaciones internas” (para retomar la terminología de Ubersfeld¹³). Las coordenadas a lo largo del desarrollo de la acción se contextualizan muy puntualmente histórica y geográficamente. Según el orden cronológico alterado y a partir de los diálogos se reconstruyen los espacios elípticos, escénicamente ausentes, que marcan el recorrido del protagonista como soldado: la base militar en Alemania, el avión a Turquía, el portaaviones y finalmente las dunas de la tie-

¹⁰ Todas las citas de la obra proceden de la edición indicada en la nota 5. A continuación solo indicaremos el número de la página entre paréntesis.

¹¹ J.L. García Barrientos, *Como se comenta una obra de teatro*. México, 2012.

¹² Todas las citas de la obra proceden de: J. Chabaud, *Oc ye nechca (érase una vez)*, en: CELCIT 2008, <<http://www.iberescena.org/imagen2/file/OC%20YE%20NECHCA.pdf>>, 26 de abril de 2017.

¹³ A. Ubersfeld, *Lire le théâtre*, Paris, Ed. Sociales, 1977.

rra iraquí. En cambio, se dedica toda una secuencia a la escena del cruce ilegal de la frontera con Estados Unidos durante la que los “cazadores de migrantes” (p. 15) “venadean” y matan a todos los latinoamericanos, menos al protagonista mexicano. Dos escenas se refieren al espacio diegético que se encuentra en un lugar impreciso en México. La primera representa la conversación por teléfono del protagonista con su abuela que no puede entender en qué guerra y por qué participa su nieto: “Ay mi Dios, y tú qué carajos haces allá en esa guerra que ni es tuya [...]. Pero si tú eres mexicano, no gringo [...] que te van a matar por un país que ni es el tuyo...” (p. 9). La segunda, es la escena final, que en un plano irreal representa otra conversación del nieto con la abuela, muerto este en la guerra y cuyo cadáver con honores y con la ciudadanía estadounidense otorgada *post mortem*, es reenviado a su lugar de procedencia.

Conforme a lo anunciado en las “contraindicaciones”, el texto dialógico carece de toda indicación de la fuente locutoria¹⁴, como tampoco se indica el reparto. Las réplicas están separadas por unos guiones que no marcan la alternancia de los interlocutores, ya que varios enunciados seguidos pueden ser producidos por el mismo personaje. Sirven para crear un ritmo de intercambios verbales muy acelerado, construido, aparte de unos cuantos parlamentos, casi únicamente con la esticomitia de frases entrecortadas y puntos suspensivos¹⁵. La forma del diálogo contribuye evidentemente al carácter altamente dramático y a la carga emotiva de la acción.

Personajes

Los ilegales y *El viaje de los cantores* cuentan con un número de personajes considerable. En la obra de Rascón Banda se observa una diferenciación clara entre los protagonistas y los personajes secundarios y comparsas. El número de los primeros es de seis —tres parejas procedentes de varios lugares de México con el enfoque puesto en los hombres. En el segundo acto prácticamente solo los hombres conservan su entidad patente. Se marca una nítida oposición entre los protagonistas, migrantes indocumentados y los personajes secundarios que en la estructura desempeñan la función de antagonistas o ayudantes, pero en un sentido ideológico se encuentran todos en el polo opuesto, con una valoración negativa fácil de descifrar. Los personajes secundarios son los “contratistas” y un “enganchador”, es decir, traficantes que organizan el cruce ilegal de la frontera y en el “otro lado” están todos los que abusan de los inmigrantes: un capataz, empleados de un rancho, un granjero con sus hijos, miembros de una secta religiosa o agentes de Migración. La caracterización de todos los personajes, pero

¹⁴ En algunos casos el dramaturgo recurre a los procedimientos narrativos para indicar al enunciador de la réplica.

¹⁵ El diálogo de la obra se merece un análisis más profundo que excedería los límites de este breve estudio.

especialmente de los del segundo grupo, es muy escasa, todos ellos son personajes semantizados y polarizados, lo cual permite al espectador una fácil valoración. El reparto de la obra consta también de personajes de presencia colectiva cuya función se reduce o bien a hacer algunos comentarios acerca de los protagonistas, o bien, con más frecuencia, a crear un colorido local. En el primer acto, esta categoría de personajes crea un ambiente de miseria inhumana de una parte de la población, especialmente en la escena de la frontera (jornada IV). Participan en ella “una pareja de ciegos; niños limosneros, trabajadores desocupados que ofrecen sus servicios” (p. 9), por un lado, y por otro, turistas norteamericanos que “se divierten lanzando [...] monedas [...] a los niños harapientos” (p. 23). En el acto segundo los personajes colectivos semantizan un trato inhumano y denigrante que reciben los indocumentados por parte de varios grupos sociales y de la administración norteamericana del Departamento de Inmigración (USCIS).

El personaje de informante desempeña (en términos de García Barrientos) la función pragmática de *presentador*, pero también de *portavoz* de las intenciones ideológicas de la obra.

En *El viaje de los cantores* el número de personajes no es tan elevado como en la obra anterior, aunque también se observa una participación importante de personajes secundarios y colectivos. Los protagonistas que tienen nombre son solamente cinco y todos, menos uno, mueren en el viaje. A ellos hay que añadir el personaje del traficante, el “pollero” llamado El Gavilán. Los demás personajes, incluso si llevan nombre, desempeñan un papel secundario en la jerarquía de la estructura dramática. En definitiva, los personajes según su función semántica se pueden categorizar en los emigrantes indocumentados que se van o intentan irse, los que se quedan (principalmente las mujeres), los traficantes y los funcionarios (los judiciales y el maquinista de la locomotora)¹⁶. Las mujeres reunidas en el andén esperando la llegada del tren a Ciudad Juárez no se identifican por los nombres sino por los números. Su función en la estructura de la obra es introducir los datos de la intriga, pero también representar las condiciones miserables de la vida que obligan a los hombres a emigrar.

Merece una atención especial un personaje misterioso que en el reparto figura como Desconocido. Nunca se llega a identificarlo, pero su aspecto físico descrito en la acotación (“es delgado, usa barba y melena”, p. 50) le da alguna analogía a la representación de Cristo. En la escena de los últimos momentos de los migrantes encerrados en el vagón inicia el rezo de la letanía a la Virgen María. Una posible atribución simbólica consistiría en la comparación de la muerte de los indocumentados con la pasión de Cristo crucificado. El sacerdote en la última escena hablando del Desconocido hace una comparación: “Ahora puedo decir que un nuevo Jesús [...] vino a este mundo y

¹⁶ De gran intensidad dramática y emocional es la escena protagonizada por el maquinista, a través de cuya conversación por teléfono el espectador se entera de que el tren ya no irá a ninguna parte y de que el calor es sofocante. Estos datos le permiten anticipar el final trágico (su grado de conocimiento supera el de los personajes).

ha sido asesinado. Cristo ha muerto nuevamente, víctima de la miseria de la humanidad. Cristo ha muerto en un vagón de ferrocarril” (p. 63).

En la obra de Jaime Chabaud el número de personajes que el lector/espectador tiene que deducir de los diálogos es limitado, ya que limitado es también el espacio en que los protagonistas se encuentran en la mayor parte de la acción (un tanque de combate Bradley M2). No se llega a saber con exactitud quiénes y cuántos son los soldados del tanque. El protagonista cuya vida se despliega a lo largo de la obra y que es el locutor de la mayor parte de los enunciados, es un migrante mexicano reclutado de forma abusiva por las fuerzas armadas estadounidenses para hacer el servicio militar en la guerra de Irak. Hasta donde se puede inferir del diálogo, aparte del protagonista, tres soldados más forman parte de la dotación. Son: un norteamericano, Joe, el sargento Robinson y un polaco que ya había recibido la ciudadanía estadounidense. Fuera del espacio del tanque, destaca el protagonismo de la abuela del mexicano y aparecen varios personajes secundarios tales como el “pollero” (traficante de los indocumentados), un grupo de migrantes de algunos países hispanoamericanos y los empleados del departamento de inmigración.

Se pueden observar numerosas analogías en la construcción de los personajes en las tres obras. Se nota una bipolarización con una atribución clara de valores negativos o positivos. Los personajes se clasifican según la oposición binaria que *grosso modo* se podría denominar víctima vs victimario. Son, por un lado, los protagonistas, migrantes indocumentados y sus familias, y por otro, vigilantes de la frontera y empleados norteamericanos de Migración, sus antagonistas. Entre estos últimos destacan los perseguidores más despiadados, tales como los miembros de una secta religiosa, el granjero con sus hijos en *Los ilegales* y el sargento Robinson en la obra de Chabaud. Esta clasificación *a priori* negativa en referencia a los personajes de origen norteamericano resulta ambigua en *Oc ye nechca*, ya que un “gringo”, el soldado Joe, da muestras de compañerismo con el protagonista mexicano.

En las tres obras los personajes no reciben una caracterización de gran complejidad y por su poca cantidad y variedad de atributos se clasificarían, en términos de García Barrientos como “monofacéticos” (p. 199). Como portadores de un mensaje se identifican sobre todo por su función semantizada.

Conclusiones: nivel ideológico

Como hemos podido observar, tanto la construcción de los espacios, como de los personajes está subordinada al tema principal que forma la acción de las tres obras: la tragedia de los migrantes mexicanos, exiliados de su país por la miseria y la violencia.

En la obra *Los ilegales* el mensaje ideológico se transmite mediante la distanciación épica, un procedimiento de origen brechtiano¹⁷. Su objetivo es activar la percepción del espectador, ya que la distanciación impidiendo la identificación provoca una actitud crítica. En la obra todo el texto está entrecortado por las intervenciones del “informante” que, según lo indica el autor, es un “trabajador indocumentado que expresa al público los textos o canciones que se sugieren posteriormente” (p. 9). El informante interviene al principio y después de la última escena de la obra, y también entre una jornada y otra, dirigiéndose al público. Sus intervenciones tienen la forma de “discurso *ad spectatores*” y son fragmentos citados, procedentes de varias fuentes, en su mayoría del semanario mexicano de análisis político y social *Proceso*, del diario *Uno más uno* y de las publicaciones de Jorge A. Bustamante¹⁸. Todos los documentos se refieren a la problemática de la migración mexicana a los Estados Unidos, sus causas sociales, la pobreza y el desempleo, las medidas que emprenden las autoridades norteamericanas contra los inmigrantes, los abusos de los que son víctimas los indocumentados por parte de los patrones que los emplean y de los funcionarios de inmigración. Los textos pronunciados por el informante se relacionan con los acontecimientos de la acción y constituyen una forma de *diégesis* que acompaña y comenta la *mimesis* de la representación.

En *El viaje de los cantores* Salcedo propone también el mismo recurso brechtiano en una de las alternativas del montaje. Refiriéndose al orden de las escenas, sugiere que antes de cada representación se sortee, con posible opinión del público, la configuración de las secuencias integrantes de la acción de la obra. La obra *El viaje de los cantores* tiene un carácter documental ya que en el momento de su estreno se refería a unos acontecimientos reales y recientes. El texto publicado de la obra empieza por un fragmento citado de la prensa del día siguiente a la tragedia. La obra no contiene comentarios explícitos, ni los personajes desempeñan la función del *portavoz* de la intención ideológica del dramaturgo. En la escena final del entierro de las víctimas, el sacerdote pronuncia un sermón en el que dice: “[...] somos los que debemos luchar por un país más justo” (p. 63). Sin embargo, con la acotación “completamente exaltado” referida a la forma de pronunciar el sermón, el dramaturgo parece darle un sentido irónico¹⁹. Si la crítica de la situación en México no se explicita verbalmente, es fácil de imaginarla a partir de la representación de la situación social que empuja a los migrantes a buscar una vida mejor. Lo emprenden incluso con toda consciencia de los altos riesgos y hasta la amenaza de la muerte cuando cruzan ilegalmente la frontera del norte.

¹⁷ Véase J.F. Moreno-Herrera *Teatro mexicano de (la) frontera*, tesis doctoral, Texas Tech University, 2003, p. 108 y sig. Disponible en: <<https://ttu-ir.tdl.org/ttu-ir/handle/2346/10710>>, 2 de mayo de 2017.

¹⁸ Según explica el dramaturgo, Jorge A. Bustamante es “el investigador que ha consagrado su vida a la defensa [de los indocumentados]” (V.H. Rascón Banda, *op. cit.*, p. 13).

¹⁹ Compárese el comentario de P. Beardsell en el “Prólogo” a *El viaje de los cantores*, *op. cit.*, p. 15.

En Chabaud el mensaje es todavía más implícito. Se representan unas escenas que el espectador debe interpretar y el mensaje solo le llega a través de su propia reflexión. El dramaturgo parece apelar a la emotividad del espectador especialmente introduciendo el personaje de la abuela y sus diálogos con el nieto. Es de un gran impacto la escena final en la que contrasta la alegría del protagonista de haberse por fin hecho “gringo” con el conocimiento por parte del espectador de que este ya está muerto.

Las tres obras unidas por el mismo tema y con analogías en su construcción, podrían ser clasificadas como aquellas cuya significación ideológica se erige en principio subordinante²⁰, ya que, como hemos podido observar, los elementos principales de la estructura dramática (personajes y espacios semantizados) están subordinados al mensaje ideológico, aunque este quede en mayor (*Los ilegales*) o en menor medida (*Oc ye nechca*) explícito.

Referencias bibliográficas

Obras

CHABAUD J.

2008 *Oc ye nechca (érase una vez)*, en: CELCIT, <<http://www.iberescena.org/imagen2/file/OC%20YE%20NECHCA.pdf>>, 26 de abril de 2017.

RASCÓN BANDA V.H.

1980 *Los ilegales*, México D.F., Universidad Autónoma Metropolitana.

SALCEDO H.

2014 *El viaje de los cantores*, Toluca, UAEM.

Estudios

GARCÍA BARRIENTOS J.L.

2012 *Como se comenta una obra de teatro*, México.

BEARDSSELL P.

2014 “Prólogo/Estudio introductorio”, en: H. Salcedo, *El viaje de los cantores*, UAEM, pp. 9–26.

GRINBERG L., GRINBERG R.

1996 *Migración y exilio. Estudio psicoanalítico*, Madrid, Biblioteca Nueva.

LUISELLI A.

2013 “Víctor Hugo Rascón Banda: el dramaturgo de la dignidad humana”, *Confluencia*, Vol. 29, No. 1, *Derechos humanos y literatura*, pp. 172–186.

UBERSFELD A.

1977 *Lire le théâtre*, Paris, Ed. Sociales.

²⁰ Véase J.L. García Barrientos, *op. cit.*, p. 189.

Fuentes de Internet

BAKER B., RYTINA N.

- 2012** “Estimates of the Unauthorized Immigrant Population Residing in the United States: January 2012”, en: Official website of the Department of Homeland Security, <https://www.dhs.gov/sites/default/files/publications/Unauthorized%20Immigrant%20Population%20Estimates%20in%20the%20US%20January%202012_0.pdf>, 4 de mayo de 2017.

CRÓNICA

- 2004** “16 soldados nacidos en el suelo mexicano han muerto en Irak”, *Crónica*, 21 de marzo, <<http://www.cronica.com.mx/notas/2004/115825.html>>, 2 de mayo de 2017.

DÍAZ GARAY A.

- 2009** *El impacto de la emigración internacional y el envío de remesas en San Juan Unión, municipio de Taxco, Guerrero*, tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, disponible en: <<http://www.eumed.net/tesis-doctorales/2009/adg/Causas%20de%20la%20emigracion%20de%20Mexico%20a%20Estados%20Unidos.htm>>, 2 de mayo de 2017.

ESCOBAR TOLEDO S.

- 2016** “La migración mexicana a Estados Unidos, ¿una amenaza?”, *El Sur*, Guerrero (México), 26 de marzo, <<http://suracapulco.mx/9/la-migracion-mexicana-a-estados-unidos-una-amenaza/>>, 1 de mayo de 2017.

MORENO-HERRERA J.F.

- 2003** *Teatro mexicano de (la) frontera*, tesis doctoral. Texas Tech University, disponible en: <<https://ttu-ir.tdl.org/ttu-ir/handle/2346/10710>>, 2 de mayo de 2017.

“Crossing the Northern Border”: illegal immigration depicted in Mexican drama (Hugo Salcedo, Víctor Hugo Rascón Banda, Jaime Chabaud)

Keywords: illegal emigration — Mexican drama — Hugo Salcedo — Víctor Hugo Rascón Banda — Jaime Chabaud.

Abstract

This paper presents a comparative study of three Mexican dramas: *Los ilegales* (1979) by Víctor Hugo Rascón Banda, *El viaje de los cantores* (1988) by Hugo Salcedo, and *Oc ye nechca (érase una vez)* (2008) by Jaime Chabaud. These plays share the theme of Mexican citizens' immigration to the USA. The ways in which parts of a dramatic play such as character, time and setting are constructed, will be examined to decipher how the authors' focus on the most alarming feature of the Mexican reality, namely mass migration. The reasons behind the mass emigration from Mexico to the USA are both economy and people's lack of sense of security. As this study delineates, the mass emigration depicted in the presented dramas is characterized as illegal and inhumane. The analysis of the three dramas demonstrates that their dramatic structures convey a definite ideological message.

Fecha de recepción: 31.05.2017

Fecha de aceptación: 20.11.2017