

JULIÁN BELTRÁN PÉREZ

Una sutil línea fronteriza entre lo ficcional y lo meramente real en la literatura de Hugo Salcedo

La ficcionalidad que recrea las formas culturales y sociales de 40 millones de hispanoparlantes de origen latinoamericano radicados en Estados Unidos, los unifica en la temática social de una literatura que ampara la divergencia entre una creación ficticia y la realidad, aunque aquéllos no estén representados por los lectores activos, y reconoce a sus personajes en sus prácticas sociales porque refleja sus valores familiares, la rebeldía que los llevó a emigrar en busca de mejores condiciones de vida y en la aceptación de las prácticas sexuales que proyectan un replanteamiento de los valores de las nuevas sociedades.

Esta “minoría” mundial de 40 millones de hispanos sólo en los Estados Unidos no está representada por el censo latinoamericano sobre la base de la unidad de los símbolos de identidad religiosa, hispanoparlante y geográfica, pero puede ser definida como una identidad en movimiento que reconstruye sus formas de apreciación de un mundo que ha expulsado a la gente de su tierra para llevarla a otra, donde le resulta fácil adaptarse, pero no le permite reconocerse, ni a quienes integran esa gran comunidad ser aceptados como

LA COLMENA 68, enero-marzo 2011

ciudadanos con garantías y derechos. Pero, ¿es ficción el acto de representar una realidad que tiene nombres, espacios, tiempos y acciones, y de la cual hay estadísticas?

¿En qué medida un texto literario puede referir el contexto en que se inscribe la realidad social?, ¿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? A partir de estas preguntas se aborda la ficcionalidad en las obras de Hugo Salcedo *El viaje de los cantores*, *Invierno* y *La ley del rancho*, con el propósito de revelar el panorama latente que hay en ellas en tanto que son representativas de un texto verdadero llamado migración.

En el territorio fronterizo de México con Estados Unidos hay un espacio cultural en que se reafirman, entre otras identidades, la de los migrantes, quienes al integrar la cultura de su lugar de origen en un territorio de adaptación, se convierten en sujetos con identidades híbridas, pues mezclan sus tradiciones en el espacio que los recibe como nuevos habitantes de la frontera geográfica. Así ha ocurrido en Tijuana, que se ha reafirmado con culturas regionales diversas y es identificada como un espacio multicultural de manifestaciones expresivas distintas que van del lenguaje a la música y del colonialismo central al desierto norteno. Estas culturas fronterizas son producto del proceso migratorio desde diversos estados de la república hacia la frontera con Estados Unidos y son, asimismo, la primera construcción simbólica de la migración, es decir, la cultura fronteriza es el concepto previo que se registra en el texto literario.

La ciudad de Tijuana se presenta así como el espacio geográfico desde el cual un escritor puede hablar de la migración trasladando su observación de las situaciones cotidianas a un espacio metafórico sujeto a la lógica narrativa del relato, en el cual se propone un tema universal, aunque sólo se desarrolle en sociedades fronterizas.

Como dramaturgo, Hugo Salcedo utiliza

esta forma discursiva para hablar de temas sociales como la migración, la violencia o la prostitución, y para crear personajes que tienden a deshumanizarse en una sociedad escrupulosa cuando critica, pero discreta cuando se le coloca en el banquillo de los acusados, y además clasifica e impone formas de vida constantemente debatidas entre la mentira y el dolor interno que ésta provoca; es decir, la mentira es vista como una forma de conducta. Salcedo no le reprocha nada a esta sociedad, pero la confronta desde los bajos mundos replanteando a la razón del otro lado.

El viaje de los cantores (1989)¹ es una obra dramática en un acto, dividido en diez escenas; habla de la travesía que emprende un grupo de 18 migrantes del estado de Zacatecas hacia Dallas, Texas, en un vagón de tren. La forma en que éstos son transportados y las situaciones dadas entre el emigrante y el “pollero” son registradas de manera trágica.

Invierno sitúa el problema de la migración en un lugar impersonal que podría ser cualquier lugar, pero no en cualquier tiempo. Contextualiza también narrativamente la problemática social “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 entonces el eje principal de la voz discursiva que ubica temporalmente el fenómeno de la migración en la frontera norte de México. En este sentido, el análisis del texto queda delimitado por el autor que lo produce y por lo que éste dice.

En México, y en otras partes del mundo, la migración es un problema social que discurre de manera inalterada en la cotidianidad, y se presenta como una situación común en una sociedad cuyos integrantes son vulnerables. Ése es el modelo social para la construcción de las obras literarias. Pero que el fenómeno migratorio se convierta en foco de denuncia de un dramaturgo, quien le confiere interés desde otro enfoque, lo convierte en acontecimiento narrativo, el cual es presentado en *El viaje de los cantores* e *Invierno* como una variable del modelo original; es decir, de la migración.

La ley del rancho es un texto dramático en un acto dividido en siete escenas en las cuales se proyecta, desde distintos enfoques, la tragedia de cuatro historias cuyos

1 Publicada, por primera vez en la revista *Punto de partida* de la Universidad Nacional Autónoma de México, cuarta época, núm. 87, noviembre-diciembre de 1989.

protagonistas coinciden una noche. Una historia común a amplias porciones de la humanidad es presentada también desde enfoques diversos. La obra es una polifonía textual cuyo eco es la voz de una humanidad degradada, la cual está representada por seres decadentes, lúgubres y marginados, pero a la vez tan reales como lo pueden ser el obrero de una fábrica o una familia abandonada en medio del desierto, o bien, el infortunio de 18 migrantes dentro de un vagón de tren.

Se trata de personajes solitarios, resignados y decepcionados, que ocasionalmente condenan la realidad y sentencian a la sociedad; son perseguidos por el recuerdo de la muerte, a la que llevan como marca, pues todos acaban mal, condenados por las formas de vida consecuentes a un mundo que tiene dueños.

Esta es la constante de las tres obras: muerte y huida (la primera arrastrada por la otra). Así pasa con *Tito*, en *La ley del rancharo*, quien quiere “dar la vuelta al mundo y no regresar nunca a esta madre” y sueña “con un pasaporte vigente con visa laser para cruzarme al otro lado sin que la migra me detenga”. O con *Toto*, quien acepta de manera realista y resignada: “ya nadie cree en Aladino, aquí sólo están los cuarenta ladrones y Alí Babá”.

Al convertirlo en símbolo de la desolación, el espacio proporciona identidad a los personajes. En *Invierno*, el espacio es un “paraje rocoso, de noche”; un lugar impersonal donde perviven formas de comunicación con un discurso desesperado, violento y atacado por sentencias hiperbólicas, como cuando el personaje femenino reclama: “fue una locura grande habernos venido para acá”. Poco a poco, esa locura crece con las barreras del idioma entre la migra y la pareja, la que de ser inmigrante pasa a ser ilegal. De esta conversión de identidad no se salva nadie cuyos sueños estén definidos por la frase “del otro lado”.

Por la ambigüedad de los términos a los que es sometida cada vez que un crítico la analiza, la obra literaria no



Con Cuauhtlberto Cobos, en *La presencia altamente sospechosa...* (1998-1999).

puede interpretarse en su solo contexto, puesto que “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 (1996) sostiene que un texto se somete a múltiples interpretaciones, y al examinar la estructura textual se derriba contrastándola consigo misma en busca de la causa originaria del texto analizado. De esta forma, la causa de deconstruir conduce hasta la causa que provocó la idea de construir un texto literario. En las obras de Salcedo la causa es la trascendencia del hecho social migratorio, la forma en que la sociedad lo toma en cuenta y el significado de que la gente emigre. Pero la causa es sobre todo la pregunta sobre la emigración de la gente, y las respuestas aparecen en el texto únicamente cuando se interpreta la verosimilitud de los personajes; cuando el lector los encuentra deliberadamente en su propio contexto.

El viaje de los cantores, *Invierno* y *La ley del rancharo* no son manifiestos o ensayos sobre la migración. Lo que se dice del tema, lo que hay en la estructura de cada texto son manifestaciones contextuales de las que el autor forma parte.



Con el dramaturgo y cuentista Hugo Salcedo (13 de julio de 2010).

Por eso se presentan como obras literarias inscritas en el género dramático, pues desde este campo el autor se legitima para hablar de la migración.

Hugo Salcedo está legitimado por una producción que lo identifica como un artista-dramaturgo inscrito en el *campo* literario que lo reviste de herramientas para emitir un discurso social. Como está respaldado por su producción, es reconocido por el campo, y ello le permite predisponer la recepción de su obra la cual debe interpretarse como tal 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 lector le cree al autor porque se reencuentra en sus textos, y por eso el escritor obtiene reconocimientos y presenta la temática en congresos. El creador está inmerso en el engranaje institución-lector; es decir, entre quien lo proyecta (la editorial) y hacia donde lo proyecta (el público).

Emitido por un dramaturgo, el discurso sobre la migración es interpretado por un público receptor de la obra que cree que todo sucede como lo cuenta el autor: cree en los

personajes, en las acciones que los mueven y en el suceso, así como en el lugar de procedencia de los sujetos a quienes el autor convierte en personajes. Pese a ello, ¿qué tanto se apega la ficción de *El viaje de los cantores* e *Invierno* a la realidad? La relación entre el texto literario y el texto social responde esta pregunta: es el hábitus que al mismo tiempo construye al autor, en tanto que éste produce y publica, y aquél le confiere poder y lo ubica en su campo. Pierre Bourdieu define este concepto 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 (más o menos autónomo de producción) (Bourdieu, 1990: 237).

Pero Salcedo no reescribe la historia para los sujetos sociales que convierte en personajes literarios, específicamente dramáticos. Mediante tótems universales como la migración, la familia o la sexualidad, inserta los dramas de los sujetos en una realidad no reescrita para ellos, sino que los retoma para exigir cuentas a las políticas latinoamericanas, las cuales han de ponerse a debate a partir de las cacerías de latinos, las que de un tiempo para acá han sido un buen pretexto para reflexionar. De esta

forma, el texto literario es un proceso de conversión del hecho ficticio que relata un acontecimiento real y el discurso discurre a la par de las prácticas sociales que definen a una sociedad.

Como después de todo nada nos cuesta soñar, el hecho migratorio es presentado como el sueño de sujetos reales con las características sociales de género, religión, clase social y nivel educativo. Pero, al final, el sueño queda suspendido en el tiempo, pues estando tan cerca de alcanzar la libertad constitucional de la tierra primer-mundista prometida, sólo consiguen engrosar las estadísticas de inmigrantes latinos cazados por la *border patrol* o la *migra*. En este sentido, los personajes no son ficticios, sino sujetos con familia, como los 18 cantores, la joven pareja de *Invierno* o el rancharo que siempre impone su ley a quien se cruza en su camino. LC

BIBLIOGRAFÍA

- Asensi, Manuel (1990), citado en David Viñas Piquer, *Historia de la crítica literaria*, Barcelona, Ariel.
- Bourdieu, Pierre (1990), *Sociología y cultura*, México, Conaculta.
- Derrida, Jaques (1996), *La desconstrucción en las fronteras de la filosofía. La retirada de la metáfora*, Paidós, Barcelona.
- Giménez, Gilberto (1994), "La teoría y el análisis de la cultura. Problemas teóricos y metodológicos", en González y Galindo (coords.), *Metodología y cultura*, México, Conaculta.
- Salcedo, Hugo (2001), *El viaje de los cantores y otras obras de teatro*, México, Conaculta-Fondo Editorial Tierra Adentro.
- ____ (2002), *21 obras en un acto*, México, Conaculta-Universidad Autónoma de Baja California, Teatro del Norte.
- ____ (2005), *La ley del rancharo*, México, Conaculta-El milagro [pról. Peter Beardsell].
- Vidarte Fernández, Francisco Javier y Cristina Peretti Peñaranda (1998), *Derrida (1930)*, Barcelona, Ediciones del orto.