

HUGO SALCEDO

EL VIAJE  
DE LOS  
CANTORES



UAEM

Universidad Autónoma  
del Estado de México



El viaje de los cantores

La obra *El viaje de los cantores* de Hugo Salcedo está registrada en la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM). La promoción y/o difusión que proceda: montajes escénicos, radiogramas, lecturas públicas, traducciones, adaptaciones, etc., requieren del permiso expreso de su autor.

Toda correspondencia dirigirla a: [tnsalcedo@hotmail.com](mailto:tnsalcedo@hotmail.com)

PQ

7298.29

.A363

V53

2014

Salcedo, Hugo.

El viaje de los cantores / Hugo Salcedo.-- 1ª ed.--

Toluca, Estado de México : Universidad Autónoma del Estado de México, 2014.

80 p. ; 23 cm.

ISBN: 978-607-422-555-6

1. Teatro.

# El viaje de los cantores

Hugo Salcedo

Esta obra obtuvo el Premio Internacional de Teatro  
“Tirso de Molina” 1989 que otorga el Instituto  
de Cooperación Iberoamericana de España.



**UAEM** | Universidad Autónoma  
del Estado de México

*“2014, 70 Aniversario de la Autonomía ICLA-UAEM”*

Primera edición, septiembre 2014

*El viaje de los cantores*

Hugo Salcedo

Universidad Autónoma del Estado de México

Av. Instituto Literario 100 Ote.

Toluca, Estado de México

C.P. 50000, México

Tel: (52) 722 277 38 35 y 36

<http://www.uaemex.mx/>

[direccioneditorial@uaemex.mx](mailto:direccioneditorial@uaemex.mx)



Esta obra está sujeta a una licencia *Creative Commons* Atribución 2.5 México (CC BY 2.5). Para ver una copia de esta licencia visite <http://creativecommons.org/licenses/by/2.5/mx/>. Puede ser utilizada con fines educativos, informativos o culturales siempre que se cite la fuente. Disponible para su acceso abierto en: <http://ri.uaemex.mx/>

Citación:

Hugo Salcedo (2014), *El viaje de los cantores* (ISBN: 978-607-422-555-6), México, Universidad Autónoma del Estado de México.

Responsable editorial: Rosario Rogel Salazar. Coordinación editorial: María Lucina Ayala López. Corrección de estilo: Edith Muciño Martínez. Formación: Eva Laura Rojas Almazán. Diseño de forros: Pablo Mitlania. Imagen de portada: *Migrantes*, de Eduardo Vera.

ISBN: 978-607-422-555-6

Impreso y hecho en México

*Printed and made in Mexico*

CONTENIDO

PRÓLOGO / ESTUDIO INTRODUCTORIO

PETER BEARDSSELL

9

*EL VIAJE DE LOS CANTORES*

HUGO SALCEDO

27

BITÁCORA

71





*EL VIAJE DE LOS CANTORES:*  
EDICIÓN CONMEMORATIVA 25 AÑOS (2014)  
PRÓLOGO / ESTUDIO INTRODUCTORIO  
PETER BEARDSSELL

CONTEXTO HISTÓRICO

EL ESTRENO DE *El viaje de los cantores*, en 1989, en la ciudad de México, llamó la atención de los críticos por cuatro buenas razones. La obra era una reacción artística a aquella notoria tragedia cuando, un par de años antes, dieciocho mexicanos murieron en un vagón de ferrocarril mientras intentaban cruzar la frontera a los Estados Unidos. Era también una expresión del sentido público de frustración e indignación ante las condiciones económicas que habían provocado viajes tan desesperados, y ante la falta de acción política para enfrentarse al asunto. La obra tenía, además, una evidente cualidad trascendente que la elevaba por encima de las circunstancias específicas, e invitaba a la contemplación de temas universales. Y no menos importante, era una obra teatral extraordinariamente innovadora, hermosa e impactante, escrita por un autor joven que no era de la capital, sino de Jalisco. Veinticinco años después, *El viaje de los cantores* ha establecido su reputación como una de las más exitosas obras mexicanas de los tiempos modernos, representada no solamente en versiones escénicas, sino también radiofónicas y operísticas, y no

solamente en los teatros de la capital y las provincias de México, sino por muchas partes del mundo, como España, Francia, Holanda, Alemania, Venezuela, Estados Unidos, Bielorrusia y la República de Corea.<sup>1</sup>

Si bien *El viaje* debe contarse como su mayor éxito hasta el presente, el renombre de Hugo Salcedo no depende de esa sola obra. Han aparecido regularmente obras de alta calidad, como *Los endemoniados* (1990), *Bárbara Gandiaga* (1994), *Bulevar* (1995), *La ley del rancharo* (2001), y *Música de balas* (2010), para nombrar algunas de las más destacadas. Salcedo ha recibido, además, varios galardones desde el Premio Tirso de Molina de España en 1989, culminando con el Premio Nacional de Dramaturgia (Universidad de Guadalajara, Universidad Autónoma Metropolitana, Gobierno del Distrito Federal) por *Música de balas* en 2011. Así es que se ha hecho una figura principal en la escena contemporánea mexicana, con resonancias en muchos otros países. En 1989 se trasladó a Tijuana, y allí, desde su base, lejos de la Capital, pero cerca de la frontera con los Estados Unidos, fundó el Teatro del Norte. Publicó seis antologías bajo ese título durante los años noventa, asegurando así que Tijuana se hiciera un importante centro de producción y disseminación de obras de teatro. Gracias a él, y a otros escritores del Teatro del Norte, la región ha ofrecido un reto elocuente al dominio del Distrito Federal en la cultura nacional.

Aunque el éxito de *El viaje de los cantores* rinde tributo a su alto mérito artístico, refleja también la vigencia continua y generalizada de sus temas. El contrabando humano, o “tráfico humano”, para usar el término de *La Jornada* en su artículo de 1987,<sup>2</sup> es tan viejo como la migración humana, y tan universal como las fronteras territoriales.

<sup>1</sup> Véase Hugo Salcedo, “Bitácora El viaje 25 años” en esta edición.

<sup>2</sup> “Tráfico humano. 18 mexicanos muertos al intentar pasar a E.U.”, *La Jornada*, viernes 3 de julio de 1987, p. 1. Según el uso actual, el tráfico humano suele significar el secuestro de mujeres y hombres, y su exportación involuntaria.

Con la globalización, el movimiento actual de la gente ha aumentado, no obstante, los esfuerzos decididos por imponer restricciones y construir barreras. Y desde luego, como las operaciones clandestinas implican riesgos, hay un gran número de víctimas. Puede citarse por ejemplo el caso de los barcos volcados, sobrecargados de gente, que pasan del norte de África a la costa de Sicilia (como ocurre con una trágica frecuencia); o bien el caso del año 2000, cuando murieron 58 migrantes chinos que intentaban pasar de Francia al sur de Inglaterra en un camión sin aire. Ante semejantes tragedias, hay preguntas sobre la falta de recursos económicos en los países de origen, los obstáculos políticos, la avaricia criminal y el espíritu indómito humano. He aquí algunas de las cuestiones que enfrenta Hugo Salcedo en *El viaje de los cantores*, inspirado por los acontecimientos trágicos anunciados en diarios mexicanos y estadounidenses en julio de 1987. Así es que se puede asignar la obra, por lo menos inicialmente, al género realista.

#### UNA OBRA REALISTA

Con una tradición que data del siglo diecinueve, la migración de la mano de obra a través de la frontera del norte se ha explicado como el resultado del desempleo, el subempleo, los salarios inferiores y la penuria económica.<sup>3</sup> Desde 1942 a 1964 la legislación bilateral entre México y Estados Unidos hizo posible que unos doce millones de hombres cruzaran la frontera como braceros. Después se impusieron restricciones sobre el número de inmigrantes legales, y en 1986 el Congreso de Estados Unidos promulgó la Immigration Reform and Control Act (IRCA). Había ciertas esperanzas de que el Tratado de Libre Comercio (TLC), firmado en 1994, redujera la necesidad

---

<sup>3</sup> Leslie Bethell (1991), *Mexico Since Independence*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 106.

de inmigración, pero en la primera mitad de los años noventa la inmigración inautorizada de México a Estados Unidos parecía haber comenzado de nuevo a gran escala, y los investigadores concluían que no se reduciría mucho por diez años, al menos, e incluso podría aumentarse.<sup>4</sup> Aquí tenemos, entonces, el fondo socioeconómico de los acontecimientos que se representan en *El viaje de los cantores*, y la situación que perdura un cuarto de siglo después.<sup>5</sup>

La función de la obra como representación de una realidad social se anuncia claramente cuando el autor cita un reportaje de *La Jornada* del 3 de julio de 1987: “Tráfico humano. 18 mexicanos muertos al intentar pasar a EU”. Se confirma este nivel primario de la obra en las notas para la escenografía: “Para un tratamiento realista, la escenografía debe contar, al fondo, con uno de los vagones de la línea ferroviaria Missouri-Pacific”. Sea que el director opte o no por esta “escenografía pesada”, la obra tiene ciertas facetas en común con el teatro documental. Muchas de las escenas y los personajes son recreaciones imaginativas de situaciones y gente mencionadas en los reportajes periodísticos: el reclutamiento y organización de los hombres por *polleros* y *coyotes*, las canciones y los juegos con que se distraen los hombres en el vagón, la interrogación del único sobreviviente, el funeral en Ojo Caliente, Zacatecas. Incluso algunos detalles específicos se basan más que casualmente en los hechos. “Yo soy de Paredón de Arteaga, en Aguascalientes”, dice Rigo, evocando así los reportajes periodísticos de

---

<sup>4</sup> Christopher Mitchell (1994), “International Migration as an Issue on Today’s Inter-American Agenda”, en *Journal of Interamerican Studies and World Affairs* 36.3, p. 98.

<sup>5</sup> Para un análisis de la situación actual véanse por ejemplo: “El tráfico ilegal”, sección “Humanos”, *Conferencia Legislativa Fronteriza*, 17 de enero de 2014; Cristina F. Pereda, “La emigración desde México a EE.UU. aumentará en los próximos años”, *El País Internacional*, 4 de abril de 2013; *Mexican Migration to the United States: Policy and Trends*. Coordinado por Marc R. Rosenblum, Congressional Research Service, 7 de junio de 2012; Dr. Ray Walser, Jena Baker McNeill y Jessica Zuckerman, “La tragedia humana de la inmigración ilegal”, *Heritage. Libertad*. 22 de julio de 2011.

que siete de los hombres en el vagón condenado eran de Pabellón de Arteaga, en Aguascalientes. “Me llamo Miguel Tostado Rodríguez”, contesta el Miqui durante la interrogación, dando así el nombre verdadero del único sobreviviente. En el vagón, el Chayo anima a sus compañeros a cantar, y tiene un libro de versos, precisamente como ocurrió con uno de los verdaderos viajeros, cuya colección de poemas se descubrió cuando abrieron el vagón en Sierra Blanca, Texas.

Fieles a este realismo temático, los personajes hablan en una lengua que es apropiada a su posición social y a sus orígenes regionales:

EL CHAYO: Mejor nos aventamos otra cantadita para pasar el rato.

EL TIMBÓN: ¿Otra?

EL NOÉ: Ya nos quedamos sin voz, cantando a todo José Alfredo.

EL CHAYO: Pues otra vez, qué caray...

EL MIQUI: Conque todo eso de tomar el tren y que la madre, sea un jueguito tuyo, Mosco, yo soy el primero en partirte el hocico.

EL NOÉ: Me cai que sí. Aquí te rajamos todita.

En este extracto de la escena IX se ve cómo el vocabulario, las expresiones idiomáticas, las construcciones no gramaticales, etcétera, nos convencen del realismo de los diálogos. El humor —que a veces es un humor negro— añade un elemento vivaz a estas escenas. Aunque son los personajes machos los que hablan en una lengua más pronunciadamente regional, las mujeres también conversan de una manera natural y, a veces, igualmente cruda:

MUJER 2: Mejor apriétese un pezón, cuando nadie llega por la estación de ferrocarril.

MUJER 4: Mejor muérdase la lengua, cuando no hay carta en el correo.

MUJER 3: Mejor tragarse la mierda, que llorar cuando el hijo se casa allá y ya no regresa.

MUJER 1: Mejor meterse el dedo, mejor apretarse un pezón, mejor

morderse la lengua, mejor tragarse la mierda, mejor...

*Un gran silencio. Las mujeres quedan petrificadas.*

Este diálogo de la Escena II introduce un importante tema secundario. Desde el punto de vista sociológico, la cuestión de la emigración incluye no solamente a los que parten, sino también a los que se quedan.<sup>6</sup> *El viaje de los cantores* contiene varias escenas enfocadas en el impacto de la emigración en los miembros de la familia, y en particular el apuro de las mujeres que han perdido a sus hombres queridos (las escenas numeradas II, VII y X). Al llorar por la partida de sus hombres, y al lamentar la tragedia de su muerte, las mujeres parecen proponer valores basados en la familia y el hogar. En este aspecto sobresale el papel de la Mujer 5, por ejemplo: al principio aislada por los murmullos hostiles provocados por su conducta poco convencional, está unida con la comunidad de mujeres al final, cuando comparte con ellas sus penas.

Puede considerarse este tema no solamente como realismo social, sino también psicológico. En *El viaje de los cantores* abundan otros ejemplos de esta dimensión psicológica. Uno de los casos más pronunciados es el sentido extenso de sufrimiento y aislamiento entre todos los que están asociados con la migración. La Abuela (en la escena VII) complementa a las mujeres en su pena estoica (la cual asume aún más patetismo cuando nos damos cuenta de que el nieto venerado es el Mosco, el *coyote* que muere violentamente en el vagón). Para realzar su aislamiento, habla en un monólogo: es decir, con palabras aisladas de la vida de cualquier otra persona. La soledad es también el destino del sobreviviente, el Miqui, cuyas palabras se oyen igualmente aisladas en un monólogo. No oímos las preguntas de su interrogante, y nadie responde cuando grita: “¿No me oyen? ¿Por qué

---

<sup>6</sup> V. N. Desnyder (1993), “Family Life Across the Border: Mexican Wives Left Behind”. *Hispanic Journal of Behavioural Sciences*, 15.3, pp. 391-400.

no contestan?”. Está aislado en su diferencia de los que murieron, y en la ausencia de consolación.

La obra incluye una escena que representa la continuación de los viajes no autorizados: la tragedia ha dejado de impedir que otros jóvenes sigan arriesgando la vida (escena 1). En su nota textual “Itinerario del viaje” Salcedo termina comentando que el incidente no parece haber tenido resultados positivos. Se ve claramente que al autor no le conviene meramente recordar o re-crear el acontecimiento histórico ni simplemente exponer los problemas sociales. La obra adopta un punto de vista crítico. Por ejemplo, no se trata de un reportaje neutro cuando el Sacerdote llama a los que asisten al servicio funeral a buscar justicia, a luchar por sus derechos: “Debemos luchar por un país más justo” (escena x). Hasta cierto punto se ve aquí una representación del espíritu de las manifestaciones históricas en que participaron veinte mil personas en Ojo Caliente el 8 de julio de 1987. Pero en las palabras del Sacerdote se esconde la ironía del autor, que nos hace observar la contradicción entre el mensaje de la Iglesia y la realidad. El Sacerdote habla de la esperanza, la acción y la intervención divina por la causa del pueblo, pero deja entrever –sin querer hacerlo– la falta de acción por parte de las autoridades en general: “Yo, señores”, dice, “soy simplemente un emisario de Dios en la tierra, pero ustedes, todos unidos...”, y pasa así la responsabilidad a otras personas. Salcedo no esconde su propia opinión en el resumen de los acontecimientos que precede el texto de la obra: “Hay demandas de empleo y de justicia por parte de los familiares y de los jóvenes asistentes; y como siempre, aún no ha habido respuestas concretas a esas peticiones”. Esta frustración refleja claramente un sentido de

responsabilidad social, y la disposición del escritor a recurrir al teatro para reclamar cambios sociales.

#### EL JUEGO DEL AZAR

En resumen, *El viaje de los cantores* tiene una función importante —en un nivel primario— como teatro realista. Hay elementos del realismo documental al re-crear sucesos específicos anunciados en los periódicos y otros medios; elementos del realismo sociopolítico al reflejar la sociedad de 1987 y las condiciones políticas que pertenecen a lo sucedido; elementos del teatro de protesta al criticar la falta de acción por las autoridades; y elementos del realismo psicológico al investigar los motivos de la gente, sus reacciones ante una crisis, y su angustia trágica. Y sin embargo, el gran éxito de la obra se encuentra en la manera que funciona en otros niveles, además del nivel puramente realista, siempre guardando fidelidad a la auténtica experiencia original. No tarda el dramaturgo en animar al lector del texto de la obra a considerar perspectivas trascendentes. En su nota “Escenografía” ofrece la alternativa de prescindir de escenografía “pesada” (con uno de los vagones de la línea ferroviaria Missouri-Pacific): la acción “puede desarrollarse frente a Cámara Negra”, donde la localidad se insinúe y no domine. Se ofrece, además, otro tipo de alternativa en la “Nota para la puesta en escena”: puede cambiarse el orden en que se presentan las escenas; en efecto, pueden representarse en un orden determinado puramente por el azar. Vamos a considerar las implicaciones de estas alternativas.

Una de las tres ordenaciones de las escenas ofrecidas por el autor en sus “Notas para la puesta en escena” es el orden cronológico. Sería éste quizás el orden preferido para una simple representación documental. Sin embargo, no es éste el primer orden sugerido por el autor, y tampoco es el orden en que las escenas están arregladas en la



versión impresa de la obra. Pueden observarse comparativamente las dos ordenaciones cuando se presentan en forma esquemática:

ORDEN DEL TEXTO:

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

ORDEN CRONOLÓGICO:

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

En cuanto a la cronología, la obra se enfoca en los días del 29 de junio al 2 de julio, pero añade dos episodios más allá de aquellas fechas –uno de ellos una semana después, y el otro varios meses después–. Presenta tres días de tensión en aumento, tres días del viaje trágico, tres relativo a las consecuencias, y un día en que comienza de nuevo todo el proceso. Sin embargo, el día “varios meses después” está

colocado al principio del texto, sugiriendo así tres cosas simultáneas: notamos que este episodio representa el tipo de preparativo que inició el viaje aciago; desde el principio nos damos cuenta de que la tragedia no ha detenido los viajes; y llama la atención sobre el hecho de que la obra es una *interacción* entre distintos momentos en el tiempo. En efecto, la relación entre el orden del texto y el orden cronológico crea movimientos hacia atrás y hacia adelante en una forma de repetición, la cual puede demostrarse gráficamente en el esquema siguiente (donde el orden textual avanza de izquierda a derecha, y el orden cronológico avanza desde arriba hacia abajo):



Esta perspectiva nos permite ver que el orden del texto impreso, que a primera vista tiene trazas de estar determinado por motivos estéticos, es esencialmente funcional porque insinúa un ímpetu hacia la tragedia. Las escenas II, III y IV nos llevan hacia adelante hasta el momento crítico en que todos los migrantes están instalados en el vagón; la escena V retrocede algunas horas, así como VI y VII progresivamente; y entonces se reanuda la marcha hacia adelante en las escenas VIII, IX y X, completando el progreso inevitable, y terminando con una escena llena de patetismo. Con esta interacción entre las escenas, sentimos mejor la aprensión y parece cumplirse la impresión de amenaza. Recordamos que la primera escena ya es el comienzo de otro ciclo potencial, y nos damos cuenta de que la acción es eterna, en el sentido de que los episodios no solamente son

momentos que ocurrieron una vez en junio y julio de 1987, sino escenarios que se repiten con una trágica regularidad.

Es importante añadir que en su “Nota para la puesta en escena” el autor ofrece, no dos sino tres alternativas para presentar el orden de las escenas. La tercera es que “antes de cada representación, con o sin la opinión del público, se sorteen las diez escenas que integran el libreto, para conseguir combinaciones diferentes cada noche”. En tal caso el efecto sería no solamente crear combinaciones diferentes, sino dejar que el azar tuviera un papel determinante. Daría énfasis a la idea de que la mala suerte ha intervenido en el destino de los dieciocho migrantes. No cabe duda de que el “orden que guarda el presente libreto” ya tiene cierta apariencia de ser aleatorio, pero como hemos observado, esta primera impresión oculta una estructura cuidadosa. La tercera alternativa —ya sea que se anuncie o no al público— significa que la acción tiene una obvia falta de dirección controlada, como si la misma vida de los hombres en el vagón estuviera fuera de cualquier control. De este modo se deja manifiesto el hecho de que cruzar la frontera por estos medios trae riesgos y depende de la suerte.

#### CRUZAR AL OTRO LADO

Ya sea que se opte por la primera, la segunda o la tercera de las alternativas, un tema que destaca en cualquier representación o lectura es la importancia de la frontera. Para los migrantes es una realidad física, y cruzarla significa ganar dinero y mejorar la vida para la familia. Pero como hemos visto, *El viaje de los cantores* introduce dimensiones más allá de las puramente documentales. En la imagen eterna que nos presenta la obra, la idea de cruzar la frontera refleja aspiraciones y necesidades culturales y psicológicas. Por eso, el viaje verdadero llega a ser últimamente una metáfora de la vida humana

universal. Vamos a examinar la manera en que se manifiesta este tema en los escenarios, la acción y el diálogo.

Al mirar una representación de *El viaje de los cantores* o leer el texto, el público/el lector no puede olvidar ni por un momento la importancia de viajar, cruzar una frontera y adaptarse a la cultura que se encuentra al otro lado. Las diez escenas están situadas cerca de la frontera México/EE.UU., o bien en lugares relacionados con el ferrocarril que cruza la frontera internacional. La localidad precisa varía entre la ciudad fronteriza de Ciudad Juárez (escenas I, III, V), el pueblo ferroviario de Ojo Caliente en el estado de Zacatecas (II, VII, X), el interior de un vagón cerrado herméticamente (VI, IX), la estación en Sierra Blanca, Texas (VIII) y una oficina no identificada (IV). Si se utiliza un vagón de la línea ferroviaria Missouri-Pacific como *attrezzo*, consta que él también servirá para realzar el motivo de viajar. Con frecuencia el diálogo nos recuerda que el punto de partida, el viaje y el destino son asuntos de importancia crucial, como ocurre con las primeras palabras de la obra: “Yo soy de Paredón de Arteaga, en Aguascalientes”. Se establece así la tónica de la obra, ya que deja ver que el hablante está viajando hacia el norte. Sin tardar, la conversación se convierte en una discusión generalizada de la tendencia de los hombres a viajar: “Nomás uno crece y emprende su propio camino”. Además, el viaje es a través de la frontera: “Allá a todos en algún momento, nos da por pasarnos al otro lado”.

Aunque el motivo económico es el más obvio para cruzar la frontera (“Mejor vivir de pobres con los gringos, que de ricos en México”, dice un personaje en la escena I), hay evidencia para sugerir que se trata de algo más abstracto, más psicológico. Hay una tendencia a no nombrar los Estados Unidos específicamente por su nombre, sino por la vaga referencia al “otro lado” (Rigo en la escena I, El Judicial en la escena V). El pueblo de Ojo Caliente tiene, por casualidad (?), un nombre simbólico además de una realidad geográfica. Se trata de la tendencia innata a partir en un viaje como

una manera de descubrirse (“... uno emprende su propio camino”). A través de la frontera un viajero encuentra un mejor clima económico (“Los gringos nos van a poner casa y hasta trabajo nos van a dar”), pero en un sentido menos específico lo que encuentran es *diferencia*, y con el tiempo se ajustan a una nueva identidad (“... van a tener que protegernos como ciudadanos americanos, porque eso vamos a llegar a ser algún día”, dice Lauro en la escena I).

*El viaje de los cantores* fue publicada en 1990 como la primera de una trilogía de obras para el teatro, siendo los otros títulos *Arde el desierto con vientos que llegan del sur* y *Sinfonía en una botella*.<sup>7</sup> Si bien *El viaje* tiene lugar en Ciudad Juárez y otros sitios relacionados con el ferrocarril que cruza a los Estados Unidos, las otras obras también están colocadas en la frontera (en ese caso, Tijuana). En el contexto de una antología tan homogénea, la significación alegórica subyacente llega a ser más obvia. Abundan expresiones y conceptos como los que hemos mencionado en *El viaje*: “los que cabalgan al norte” (p. 58), “ir más allá” (58), “de este lado” (67), “al otro lado” (82). Salir de la casa para viajar es, según la Juana en *Arde el desierto*, “el asunto de todos los hombres” (58). Animado por la Juana, el Hombre sigue hasta Arizona, pero vuelve a ella con una nueva conciencia de sí mismo, comprendiendo que el cruzar al otro lado le ha servido solamente para devolverle a México para encontrar el objeto de su búsqueda en otra parte. En otras palabras, lo que parece importar no es tanto la realidad que ha encontrado más allá del paso fronterizo, sino el mismo acto de cruzar.

Los personajes de *Sinfonía en una botella* son mexicanos de la clase media atraídos por la idea de mejorar de posición a través de la frontera. Pero la imagen que tienen de los Estados Unidos es la de un mundo a la vez diferente del suyo, pero también complementario.

---

<sup>7</sup> Hugo Salcedo (1990), *El viaje de los cantores y otras obras de teatro*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

La música emitida por los autos que hacen fila en la frontera tiene características para representar al mismo tiempo estas diferencias culturales y las ambiciones de los viajeros mexicanos: “desde la voz de Tony Aguilar que al ritmo de tambora interpreta Tristes recuerdos, hasta la música del grupo Depeche Mode que canta su Personal Jesus” (p. 78). Es el mundo de la tecnomúsica y los sintetizadores, al cual una joven mexicana intenta ajustarse con entusiasmo aprendiendo a hablar inglés. Pero los Estados Unidos no es nombrado, y todos se refieren al país sólo en términos estereotípicos. Es el país de los gringos, cuyas características específicas no son pertinentes. Lo que sí importa es su imagen, su papel como el sumo de los objetivos diversos que constituyen las necesidades y aspiraciones humanas.

En el contexto del realismo social las expresiones “de este lado” y “al otro lado” sirven para evitar los nombres de México y Estados Unidos, si bien por costumbre o por preferencia. En estas obras de Hugo Salcedo, sin embargo, existe una significación secundaria de los términos. Nos recuerdan la larga tradición entre los escritores latinoamericanos de tratar el concepto de cruzar de un lado al otro como una alegoría, como un aspecto del autoanálisis. En este sentido alegórico, cruzar significa la aspiración a llegar a una experiencia más completa, así como la búsqueda de la identidad. Fue tal vez el argentino Julio Cortázar el escritor latinoamericano que más hizo para dar renombre internacional al concepto, en libros como la novela *Rayuela* (Buenos Aires, 1963), cuando otorgó una profundidad filosófica a los términos “este lado”, “el otro lado”, “del lado de acá” y “del lado de allá”. Más importante para el contexto mexicano, Octavio Paz elaboró su concepto de “la otra orilla” por su interpretación del budismo zen en *El arco y la lira*:

---

<sup>8</sup> Octavio Paz (1956), *El arco y la lira*, México/Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, p. 116.

Al desprendernos del mundo objetivo, no hay ni muerte ni vida y se es como el agua corriendo incesante: la otra orilla.<sup>8</sup>

Según Paz, el objetivo de viajar a la otra orilla es descubrir al otro, pero es un viaje interno (“La *otra orilla* está en nosotros mismos”, p. 116). Es una búsqueda de algo diferente, o ajeno (“Lo Otro es algo que no es como nosotros”, p. 124), pero aun siendo así, una búsqueda dentro de la propia personalidad (“Ese Otro es también yo”, p. 127). Y el resultado de un encuentro con el otro es un tipo de descubrimiento de sí mismo (“La experiencia de lo Otro culmina en la experiencia de la Unidad [...] Nos hemos reconciliado con nosotros mismos”, p. 127). Lo que se puede concluir de estas semejanzas con Octavio Paz es que, ya sea que hubiera una deuda directa o no, el uso de la frontera por Hugo Salcedo últimamente trasciende la realidad local. Puede entenderse el cruzar al otro lado como una metáfora de una necesidad fundamental y universal.

#### MÚSICA Y TRAGEDIA

El mismo título nos ofrece una indicación de uno de los temas clave de la obra. Merece la pena preguntar por qué hay tal énfasis en el acto de cantar. Un título adecuado para representar el enfoque realista podría ser, por ejemplo, *El viaje de los indocumentados*; o para introducir una idea fatalista, quizá *El viaje de los condenados*. Según la versión de los acontecimientos que encontramos en la obra, el sobreviviente –el Miqui– recuerda que uno de los migrantes tenía una armónica, y todos cantaron para pasar el tiempo y distraerse en otras cosas (la escena IV). En efecto, la obra incluye una escena en que los hombres en el vagón cantan, conducidos por el poeta, el Chayo (escena IX). Algunos reportajes periodísticos llaman la atención sobre la escena de horror que encontraron los hombres del *border control*

cuando abrieron el vagón: el piso estaba cubierto de cadáveres y sangre, en los cuales se veía indicaciones de la violencia frenética de los viajeros en su lucha desesperada por escaparse.<sup>9</sup> En la obra teatral se trata en tono menor este aspecto de la realidad. Sólo se entrevén algunos indicios indirectos durante la interrogación de el Miqui (la escena IV) y en la referencia que hace el Judicial 2 a los restos de el Mosco, “todo despedazado” (la escena V); en general son aspectos que la obra más bien evita, muy lejos de darles énfasis. En las escenas localizadas en el vagón (VI y IX), el enfoque es el compañerismo y el miedo. En el momento en que la desesperación se apodera de los hombres la acción es interrumpida por un *oscuro* abrupto, indicando la oscuridad de lo que sigue, y dejando el resto a la imaginación.

Vamos a examinar con más precisión cómo representa la obra las últimas horas de los hombres condenados a morir en el vagón.

Lo que importa señalar es la función de la música, desde el comienzo hasta el final de la escena IX. Al principio algunos cantan, pero después de poco tiempo la atención se enfoca en un juego en que cada hombre, por turnos, nombra una cantina. Con mucha destreza, Salcedo introduce el humor mientras que aumenta un ritmo que poco a poco realza las cualidades musicales del lenguaje. A medida que se va disminuyendo la diversión, el Desconocido crea un tono más serio al insertar las palabras “Ruega por nosotros” entre el título de cada cantina. Desde este momento los nombres parecen simbólicos –incluso bíblicos– y el resultado es convertir el juego en un tipo de oración ritualista, la cual se puede representar de la siguiente manera:

“Torre de David. *Ruega por nosotros.*

Torre de Marfil. *Ruega por nosotros.*

Casa de Oro. *Ruega por nosotros.*

---

<sup>9</sup> Véase por ejemplo “Lone Survivor Tells of Ordeal in Sealed Boxcar” por Paul Weingarten, Chicago Tribune, 4 de julio de 1987 (<http://articles.chicagotribune.com/1987-07-04-news>).



Arca de la Alianza. *Ruega por nosotros.*  
Puerta del Cielo. *Ruega por nosotros.*  
Estrella de la Mañana. *Ruega por nosotros.*  
Salud de los Enfermos. *Ruega por nosotros”.*

Mientras el rito sigue, llega la desesperación para escaparse, y luego las palabras “Me ahogo”, y el *oscuro* para cerrar la escena. Si bien las canciones y el juego evocan la impresión de armonía y solidaridad, la letanía ritualista crea una atmósfera de mal agüero, fúnebre y trágica. Merece la pena notar que el personaje que repite “ruega por nosotros” es el Desconocido. No sólo es un extranjero misterioso, sino que tiene una figura que se asemeja a las imágenes tradicionales de Jesucristo, según las acotaciones al comienzo de la escena vi: “*es delgado, usa barba y melena*”. El Sacerdote se refiere a él en términos que indican asimismo una función seudo-religiosa: “Nadie lo identificó... y ahora puedo decir que un nuevo Jesús... vino a nuestro mundo y ha sido asesinado... Cristo ha muerto en un vagón de ferrocarril” (escena x). Las canciones, la letanía y las intervenciones del Desconocido preparan el clima para el funeral y el sermón del sacerdote. Entre paréntesis, recordamos que el sermón no deja de ser irónico –como ya hemos observado arriba– pero no es la ironía la que permanece al final, sino una atmósfera fúnebre, cargada de emoción, mientras el coro de mujeres canta para lamentar a sus hijos y maridos perdidos, y su soledad.

Se nota que si la obra se representa según el orden sugerido en el texto impreso, aprovecha la intensificación de una atmósfera emotiva, ya que la escena final sigue inmediatamente a las canciones y la letanía de la escena en el vagón. Es evidente que la función de los elementos musicales en *El viaje de los cantores* es ampliar la participación emocional del público. Es como si correspondiera a

---

<sup>10</sup> <http://limerickdiocese.org/uploads/file/pastoraldevelopment>.

las pautas que se ofrecen para “El papel de la música en el funeral católico”,<sup>10</sup> según las cuales tal música “debe sostener, consolar y exaltar a los participantes”, proporcionándoles “una manera de expresar convicciones y sentimientos que las palabras por sí mismas pueden dejar de expresar”. Por una combinación de instinto artístico y responsabilidad social, Salcedo ha hecho que su obra tenga esta función pública en común con los funerales. Las cualidades musicales sirven para elevar la obra más allá del realismo al nivel de la tragedia. Así es que la acción trasciende este solo acontecimiento trágico, para evocar la impresión de una humanidad en constante sufrimiento y desgracia.

*El viaje de los cantores* es una obra clave, representativa de su época. Pero sus altos méritos artísticos, y su temática trascendente, le aseguran permanencia como una de las obras maestras del teatro mexicano.

# EL VIAJE DE LOS CANTORES

HUGO SALCEDO





*En el momento en que nos acercamos, en el sueño,  
a lo que es verdaderamente real entre nosotros, en  
ese momento nos despertamos porque nos da miedo,  
y nos despertamos para seguir durmiendo.*

Jacques Lacan

## **Tráfico humano**

### **18 mexicanos muertos al intentar pasar a E.U.**

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.

(De *La Jornada*, viernes 3 de julio de 1987, p. 1.)

#### NOTA PARA LA PUESTA EN ESCENA

Para la puesta en escena, se sugieren tres caminos:

1. Representación de tipo lineal: de la escena 1 a la 10, siguiendo el orden que guarda el presente libreto.
2. En orden cronológico: tomando en cuenta las fechas y horas sugeridas antes de cada escena.

3. Una puesta quizá más interesante será aquella en la que, antes de cada representación, con o sin la opinión del público, se sorteen las diez escenas que integran el libreto, para conseguir combinaciones diferentes cada noche.

#### ESCENOGRAFÍA

Para un tratamiento realista, la escenografía deberá contar, al fondo, con uno de los vagones de la línea ferroviaria Missouri-Pacific, con un corte transversal, por donde se podrá observar lo que dentro de él sucede. Hacia proscenio se irán entregando los elementos que requieran las escenas que no se desarrollan en el vagón.

Sin embargo, prescindiendo de escenografía “pesada”, la obra bien puede desarrollarse frente a Cámara Negra, pero con un excelente juego de luces, y con el uso de algunos elementos de ambientación. En cualquiera de los casos, los cambios deberán ser rapidísimos.

#### ITINERARIO DEL VIAJE

Junio-julio de 1987

D	L	M	M	J	V	S
		29	30	1o	2	3 4
5	6	7	8	9		

*Lunes 29 de junio, 10:30 h.*

Sale un tren de la zona de Zacatecas, rumbo a Ciudad Juárez. Allí viajan cinco de los indocumentados.

*Martes 30 de junio.*

Llega el tren a Ciudad Juárez mucho antes de lo previsto. Los polleros ultiman detalles. Noche en Ciudad Juárez.

*Miércoles 1o de julio.*

Los 19 ilegales cruzan la frontera y llegan hasta El Paso, Texas. Abordan el vagón de la Missouri Pacific Lines. A las 17:00 h. sale el tren rumbo a Dallas. Por fallas mecánicas es necesario desviar el tren de carga a una vía secundaria. Noche de la tragedia.

*Jueves 2 de julio, 7:00 h.*

Miembros de la Border Patrol hacen la revisión de rutina al tren. Encuentran los cadáveres de los 18 asfixiados; sólo uno permanece con vida.

*Viernes 3 de julio.*

Aparece publicada la nota en los diarios del país.

*Miércoles 8 de julio.*

Inhumación de seis de los cadáveres en Ojo Caliente, Zacatecas. Cerca de 20 mil personas acuden al cementerio. Hay demandas de empleo y de justicia por parte de los familiares y de los jóvenes asistentes; y como siempre, aún no ha habido respuestas concretas a estas peticiones.

I. VARIOS MESES DESPUÉS

*En un terreno despoblado en Ciudad Juárez. Pasan de las 11 de la noche.*

RIGO: Yo soy de Paredón de Arteaga, en Aguascalientes.

LAURO: Ya sabemos.

RIGO: Es que acá, tan lejos, me acuerdo de mi jefecita.

MARTÍN: Déjalo que cuente.

LAURO: Si ya sabemos su cuento. De pies a cabeza.

RIGO: Allá a todos en algún momento, nos da por pasarnos al otro lado.

MARTÍN: ¿Y a quién no? Mejor vivir de pobres con los gringos, que de ricos en México.

LAURO: Eso sí.

MARTÍN: Nomás uno crece y emprende su propio camino.

RIGO: Una vez salimos cinco. Nos vinimos en camión hasta aquí, a la merita Ciudad Juárez. Yo también iba a pasarme. No traía papeles ni nada.

LAURO: Como todos.

RIGO: Tres de ellos se murieron. Yo no pasé. Ya ni me acuerdo de la fecha exacta, pero sí sé que era un día primero, por mediados de año. Me acuerdo porque ese día me rompí el pantalón con el que salí de la secundaria... es que había quedado de verme con una muchacha que trabajaba en un hospital, y como me dijo que a las ocho, y yo soy puntual... la acababa de conocer...

MARTÍN: Fúmame un cigarro. Así se nos quita el frío.

LAURO: Órale. (*Fuman*).

MARTÍN: Oye, Rigo, ¿y el otro?

RIGO: ¿Cuál otro?

MARTÍN: El que quedó vivo de los que se pasaron.

RIGO: Ah, sí. Le decían el Gallo.

MARTÍN: ¿Ya no regresó de pollo?



RIGO: Qué va. Al contrario, mano. Ya es ciudadano, con papeles y todo.

LAURO: ¿Y cómo le hizo?

RIGO: Él no hizo nada.

MARTÍN: ¿Entonces?

RIGO: El mismo gobierno americano le ayudó a tramitar su residencia. Ya hasta tiene casa y trabajo seguro allá...

LAURO: Pues le fue bien.

MARTÍN: ¿Y nosotros cuándo?

LAURO: ¿Cuándo qué?

MARTÍN: ¿Cuándo tendremos los papeles?

LAURO: Tranquilo, calmantes montes.

RIGO: A mí ya me entró miedo. A veces amanecen unos como nosotros, flotando en el río, por el rumbo de Reynosa. A otros los balacean por San Luis. Toda la frontera está bien cuidada. Y más ahora.

MARTÍN: No te vas a rajar...

RIGO: Y hace poco... ¿no supieron? Un montón de muertos adentro del tren. Asfixiados.

MARTÍN: Es que ya les tocaba.

RIGO: ¿Y si nos toca a nosotros?

LAURO: Mejor piensa que los gringos nos van a poner casa y hasta trabajo nos van a dar, como a tu amigo, a ese que dices que le dicen el Gallo. Piensa en eso.

MARTÍN: No quieras regresarte...

RIGO: Quién sabe.

LAURO: Yo no. El que no arriesga no gana.

RIGO: Ojalá y ya llegue el martes para que nos alivianen ya a la pasada. Para no andar pensando más cosas.

MARTÍN: Dijeron que el martes, y el martes será.

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.

RIGO: Todo puede ser posible. A lo mejor ya hasta me enterraron allá en Aguascalientes y yo aquí, creyéndomela que todavía estoy vivo.

MARTÍN: Mejor párale. Vas a ver que bien pronto, ya que consigamos nuestros papeles, cómo nos vamos a reír de la pinche migra.

LAURO: Los mandados nos van a hacer, y van a tener que protegernos como ciudadanos americanos, porque eso vamos a llegar a ser algún día.

RIGO: ¿Y si es cierto esto que les digo?

*Los tres se miran.*

*El oscuro lentísimo hace que sus siluetas se desfiguren.*

*Un silbato de tren, a lo lejos.*

## II. LUNES 29 DE JUNIO, 9 DE LA MAÑANA

*La estación Ojo Caliente del ferrocarril. Hay mucha gente sentada y dormida sobre el piso. También hay muchos bultos: bolsas, cajas de cartón, y algunas gallinas amarradas con un lazo.*

MUJER 1: Ya amaneció.

MUJER 2: ¿Ya?

MUJER 3: Hace rato.

MUJER 4: Ya lo habías dicho. Llevas horas repite y repite lo mismo.

MUJER 2: Primero diciendo: “ya mero amanece”.

MUJER 1: Pues ya mero amanecía.

MUJER 4: Y ahora repitiendo: “ya amaneció, ya amaneció”.

MUJER 1: Es que ya amaneció. ¿No ves?

MUJER 2: Eso ya todas lo sabemos.

MUJER 3: Es mejor hablar cualquier cosa que estar calladas como aquella de la orilla.

*Lo dice por la mujer 5 que efectivamente está callada, con la vista perdida.*

MUJER 1: Si yo fuera ella estaría igual.

MUJER 2: Más le vale callarse que decir porquerías.

MUJER 3: Que ni se atreva a abrir la boca.

MUJER 4: Eso sí. Mejor así.

MUJER 2: Más le valiera irse de aquí.

MUJER 3: Aquí no tiene a nadie.

MUJER 4: Ni tendrá.

MUJER 1: Ella tiene la culpa.

MUJER 2: Este ha sido un pueblo tranquilo.

MUJER 3: ¿De dónde habrá salido?

MUJER 4: Del mero infierno, de dónde más.

*Una pausa.*

MUJER 1: ¿Y va a misa siquiera?

MUJER 2: Yo sí la he visto.

MUJER 3: ¡Pero cómo se atreve!

MUJER 4: No tiene corazón humano.

MUJER 1: De humano tiene mucho...

MUJER 2: ¿Qué quiere decir, comadre?

MUJER 1: Que en la noche se escuchan ruidos...ustedes saben, como mi casa da con la suya...

MUJER 4: Mejor habría que cambiarse de allí.

MUJER 3: No vaya a contagiarle alguna peste.

MUJER 1: Ni Dios lo quiera.

MUJER 2: ¿Qué contaba de ella, comadre?

MUJER 1: Que en la noche, ya recostándonos, comienzan las pujaderas...

MUJER 3: ¡Ánimas benditas!

MUJER 2: (*Se santigua*) ¡Sagrado Corazón de Jesús!

TODAS: (*Hacen lo mismo*) ¡Sin pecado concebido!

MUJER 4: ¿Y qué más?

MUJER 2: Sí, cuente todo, comadre.

MUJER 1: Desde que el Chayo la trajo a vivir con él, bueno, más bien desde que le hizo su casita a un lado de la mía... pues ya ven que ni los suegros la quisieron. Yo no sé, eso dicen. Entonces, desde que somos vecinas, todas las noches, pero toditas, es un arremolinadero y una de susurros...Y no es que me asuste, yo como quiera, sé de esas cosas... bueno, sabía...

MUJER 2: Pero las criaturas, con esas clases a domicilio, ¿qué se puede esperar?

MUJER 3: Hable con ella, o dígale al señor cura para que él hable.

MUJER 1: Si ya lo hice. Yo misma le dije.

MUJER 4: ¿Sí?

MUJER 1: Ya me conocen. Fui a su casa y le dije que nadie le iba a dirigir la palabra mientras no se matrimoneara con el Chayo, que estaba muy mal visto eso de arrejuntarse así nomás porque sí. Que parecía como si hubiera venido huyendo de sabe dónde. Y que, pues, guardara compostura en las noches con su marido –bueno, no sé si llamarle así– ... Le dije que no fuera tan escandalosa, que los niños se despertaban y...

MUJER 2: ¿Y qué le contestó, comadre?

MUJER 1: Había estado muy calladita, muy cabizbaja, como ahorita, y que voltea a verme a los ojos y que me grita: “¡Envidiosa, mitotera. Primero atienda a los suyos. Primero cuide que sus escuincles no coman lombrices y esquilines, antes de meterse en lo que no le importa!”.

MUJER 2: ¡Virgen santísima!

MUJER 3: Era de esperarse.

MUJER 4: ¡Al infierno derechito el día que se muera!

MUJER 1: A mí como que me da lástima. Y más ahora, con esa panzota. Se va a quedar sola.

MUJER 3: Se merece eso y más.

MUJER 2: Por sangrona.

MUJER 4: Nadie va a querer ayudarle en el parto.

MUJER 1: Por eso está tan callada. No quería que el Chayo se fuera, por no quedarse sola.

MUJER 2: Pero el Chayo es amigo de mi hijo. Él fue quien lo convenció.

MUJER 3: Lo bueno es que nosotras tenemos muchos hijos.

MUJER 4: Dios nos ha bendecido.

MUJER 2: Así, mientras se nos van unos al norte, nos quedamos aquí viendo crecer a los otros.

MUJER 1: Ojalá se acomoden pronto a trabajar.

MUJER 2: Va a ver que sí, comadre. Usted no se nos ponga triste. Ya ni yo que tengo al más grande en Chicago y dos en Los Ángeles. Éste que se va es el cuarto.

MUJER 3: Yo nomás tengo uno en Chulavista, y éste que se quiso ir para Dallas. Yo le decía que se fuera a California, con su hermano. Pero no quiso, nunca se pudieron ver bien. Quiere hacer lo suyo por su lado.

MUJER 4: Pues está bien. Por eso son hombres. Y jóvenes, con toda una vida por delante.

MUJER 4: ¡Miren quién viene allí!

MUJER 2: ¿Quién es?

MUJER 3: Es el Chayo.

MUJER 4: ¿Y los demás?

MUJER 1: No han de tardar, están aprovechando que no ha llegado el tren para despedirse.

MUJER 2: Tan buen muchacho que era el Chayo.

MUJER 3: Pero nomás conoció a ésta y se echó a perder.

MUJER 4: Ahora ya ni nos habla.

MUJER 3: Pues a mí sí.

MUJER 2: ¿Qué le da?

MUJER 3: Ay, bueno fuera... digo... ¿Cómo creen?

*Entra el Chayo. Tiene 23 años. Avanza hasta la mujer 5 y se abrazan largamente, en silencio.*

MUJER 1: Mire nada más.

MUJER 2: Parece la pura verdad.

MUJER 3: Nomás falta y ella esté fingiendo, nada más para que el Chayo se vaya a gusto, y entonces comience con sus coqueterías.

MUJER 4: No lo dudo ni tantito.

MUJER 3: Aunque, coquetearle ¿a quién? 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.

MUJER 1: *(Asustada)* ¡Comadre!

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

MUJER 1: ¡No es cierto!

MUJER 3: Mejor cállese.

MUJER 2: Mejor apriétese un pezón, cuando nadie llega por la estación del ferrocarril.

MUJER 4: Mejor muérdase la lengua, cuando no hay carta en el correo.

MUJER 3: Mejor tragarse la mierda, que llorar cuando el hijo se casa allá y ya no regresa.

MUJER 1: Mejor meterse el dedo, mejor apretarse un pezón, mejor morderse la lengua, mejor tragarse la mierda, mejor...

*Un gran silencio. Las mujeres quedan petrificadas.*

MUJER 5: Chayo...

CHAYO: Voy a regresar.

MUJER 5: Chayo...

CHAYO: Son sólo unos meses. Y no voy solo. Allí van también los muchachos. Sé cuidarme. Nomás me instale y te mando decir, te mando la dirección para que me escribas, y te mando unos poemas. No pasa de la primera semana y te escribo la primera carta. Ten confianza. Cuídate para que el niño nazca bien. Vas a ver. Va a estar así de grandote, y va a ser un mujeriego de primera... Pero tienes que estar bien, muchachita.

*Se escucha, de pronto, el ruido de la locomotora que se acerca. Gran bullicio en la estación. La gente se levanta, agarra sus bultos, se alista.*

MUJER 1: ¡Ya llegó!

MUJER 2: Aquí está ya.

MUJER 3: ¡Por fin!

MUJER 4: ¡Acá vienen ya los muchachos también!

MUJER 1: ¡Apúrense para que agarren buen lugar!

MUJER 2: ¡Córranle!

MUJER 1: Ya me dieron ganas de llorar.

MUJER 2: Ánimo, comadre.

MUJER 3: ¿Traes el pantalón que te lavé? ¿Lo encontraste? No vayas a olvidarlo.

CHAYO: Ya está aquí. Nos veremos pronto, vas a ver.

MUJER 5: ¿Cuándo?

*No hay respuesta.*

III. MARTES 30 DE JUNIO, 10 DE LA NOCHE

*En Ciudad Juárez, una esquina con muy poca iluminación. Allí están el Gavilán Pollero y el Mosco. Los otros son seis ilegales, entre ellos el Chayo.*

EL GAVILÁN POLLERO: Tienen que ponerse muy truchas y hacernos caso en todas las indicaciones que les demos. Si hay algún problema, o si a última hora nos caen y agarran a alguien, ahí ya no respondo. ¿Está claro?

TODOS: Sí, está bien. Sí. No hay cuete. Como digas.

EL GAVILÁN: Así me gusta. Sean obedientes y no habrá tos.

EL CHAYO: ¿No hay riesgo de que nos quedemos encerrados adentro del vagón y nadie vaya a abrirnos?

EL GAVILÁN: De que tiene su riesgo, lo tiene. Pero eso de quedarse encerrados, no, porque precisamente ese es el chiste. Los de la Border Patrol no tienen manera de abrir el vagón, no lo tienen permitido.

EL CHAYO: ¿Y si se nos atora la puerta?

EL GAVILÁN: El Mosco es experto en eso. Él sabe cómo abrir.

EL MOSCO: Nomás tienen que guardar silencio.

EL GAVILÁN: Eso. Ya entrando a Dallas y el Mosco... éste es mi ayudante el Mosco. ¿No se los había presentado, verdad?

EL MOSCO: Qué onda.

TODOS: Hola. Mucho gusto. Ya lo conocíamos. Él fue el del conecte. Buena onda contigo.

EL GAVILÁN: Pues el Mosco les dirá a qué horas brincar del vagón. Acuérdense que tienen que entregarme para mañana antes de salir, las 50 bolas; y allá, llegando, le dan las otras 50 al Mosco. Eso es para que vean que todo es derecho.



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

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

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

EL GAVILÁN: ¿Y qué dijiste? A éste me lo hago buey. ¡Ni madres! Así no se puede. O los consigues o no hay viaje.

EL ILEGAL: ¿Y aquí cómo le hago?

EL GAVILÁN: Es tu bronca, maestro. Tú sabes tus rollos. Ah, se me olvidaba. El dinero no lo quiero en moneda mexicana. Van a tener que dármelo en dólares. ¿Ya se los había dicho, no?

TODOS: Sí. Ya sabíamos. Ya los cambié. Yo ya los tengo.

EL GAVILÁN: Y si agarran a alguien, olvídense que me conocen. Aunque nos veamos en la calle, se esperan unos días para que volvamos a tratar. Nada que me conocen. Ni madres que se les ocurra decir que yo soy el Gavilán Pollero. Porque... sus caras no se me olvidan. Tengo algunos conocidos... y pudieran causarles broncas. Se los advierto.

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

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

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

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

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

EL MOSCO: Mira eso es si quieres. A nadie se le obliga. Ya se nos agotaron los boletos de Pullman y de Primera Especial.

EL GAVILÁN: Eso es lo único que podemos ofrecerte. Piénsalo. Piénsalo hoy en la noche. Si no les parece, pues no se

presenten y ya. Aunque te diré que es mejor un vagón del tren que ir encajuelado. Es en serio. Y es mucho más barato. Vete a Tijuana y allí te cobran 300 o 350 por el boleto. Así anda la cosa ésta.

EL CHAYO: Está bien pues. Ni hablar.

EL GAVILÁN: Entonces ya está. Váyanse a dormir y mañana nos vemos donde quedamos. Van a tener que correr un tramo, hasta llegar a las vías del tren en El Paso, así que mejor ni traigan bolsas de ropa o de comida porque ustedes solos las van a ir tirando en el camino. Hagan caso de lo que les digo. Es mejor. Entonces, allí la vemos mañana.

TODOS: Está bien. Órales. Hasta mañana. Nos vemos, Mosco.

*Se van todos, incluyendo al Chayo.*

EL MOSCO: Ese vale se está rajando.

EL GAVILÁN: ¿Tú crees? Se ve buen chavo.

EL MOSCO: Mejor a ése ni lo llevamos, no vaya a ser.

EL GAVILÁN: No te asustes, Mosco.

EL MOSCO: Nunca me había sentido así. Algo me huele mal. Algo no checa.

EL GAVILÁN: Ya lo hemos hecho muchas veces.

EL MOSCO: ¿Por qué le pone tantos peros al asunto? ¿A ver? ¿Por qué?

EL GAVILÁN: Así hay algunos de respingones, pero ya verás cómo cambian. La vida es muy dura por acá, mi Mosco. Y más cuando estás tú tan solitario por el norte, con el frillazo y sin tu familia. Sin nadie. Sin nada. Es gacho, Mosco.

EL MOSCO: A eso te acostumbras.

EL GAVILÁN: Pero te cuesta un güevo, ¿o no?

*El Mosco se encoge de hombros y sale de escena sin contestar.*

IV. JUEVES 2 DE JULIO, 4 DE LA TARDE

*Interior de una pequeña oficina. Sobre una silla, desfallecido, el Miqui.*

EL MIQUI: Ya lo dije todo, señor. ¿Por qué no quiere creerme que estoy diciendo lo que sé y lo que vi? 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. Llegué hasta primero de secundaria porque me expulsaron. No tengo novia y me gustan mucho las películas de aventuras, de narcos y esas ondas. ¿Qué más quieren que les diga? No sé qué más pueda ser de su interés. Adentro del tren conocí algunos muchachos, nomás de vista porque no me pude aprender sus nombres. Éramos muchos, como quince o veinte. Allí había uno al que le decíamos el Mosco, ése fue el que nos metió al vagón. A ése le íbamos a pagar la otra mitad cuando llegáramos. Pero nunca llegamos. A otro de los de nosotros le decían el Timbón porque estaba muy gordo. A otro el Chayo. Éste escribía. Allí nos leyó unos versos que había compuesto. Son los que venían anotados en la libreta que ustedes me enseñaron hace rato. Si ya todos lo saben, ¿qué más quieren que les cuente? ¿O es que quieren que me ponga a inventar pendejadas? ¿Eso es lo que quieren? Un cuate traía una armónica y sabía tocar algunas cosas. Le puso música a los poemas del Chayo y todos nos pusimos a cantar. Era una música muy madreada. Todos cantábamos como para pasar el rato y como para no pensar en otras cosas. No sé a qué hora sería. Nunca me ha gustado usar reloj. De vez en cuando alguien prendía un encendedor

y podíamos verle la cara. Tenía unos ojos saltones como de miedo. Eran como las dos o las tres de la tarde cuando nos metimos en el vagón. Allí en la puerta nos dejó el otro, nos dijo que si nos agarraban los de la migra, no dijéramos su nombre ni cómo le decían. El Mosco, le dijo Gavilán. Sí. Él era el Gavilán Pollero. Él nos acompañó hasta el tren y allí nos despedimos. Él se fue, se ha de haber regresado. Adentro comenzamos a cantar hasta que en la tardecita comenzó a caminar el tren. Hacía mucho calor, mucho. Lo primero que me quité fue la camisa, luego los pantalones. Hacía mucho calor. Ya estaba oscuro cuando el tren se paró para siempre. Ya no caminaba y nunca llegaríamos. El Mosco se daba vueltas como león enjaulado. Se comenzó a preocupar y nosotros también. Le comenzamos a gritar de cosas. Eso no nos había dicho, que era muy peligroso. Por eso ya no le íbamos a dar los otros 50 dólares del trato. Se encabronó y se puso a gritar de cosas. Todos gritaban a oscuras sin importarnos ya si nos oían los de la migra o no. Quién sabe quién se le aventó al Mosco y luego todos a patearlo en el suelo, mucho rato estuvimos patada y patada, hasta que se sofocó el aire y ya no podíamos respirar. Comenzamos a golpear por todos lados. Yo traía una navaja y trataba de abrir un agujero. Comenzaron todos a jalonearse las ropas y los pelos. A mí me dio chorro, mucho chorro espeso. No me di cuenta hasta después. Muchos comenzaron a gritar de chingaderas. Éramos como unos 20 o 30, todos gritaban y corrían. Estábamos empapados. Otros se abrazaron y estuvieron llore y llore. ¿Qué más puedo contarles? Yo pude hacer un agujerito y pegué allí la boca. Eso fue fácil porque el piso estaba enmohecido. A nadie le dije porque me hubieran quitado de allí. A nadie, ni al Chayo, el de los versitos, ni al Mosco que estaba con la cabeza toda rajada, ni al Desconocido... un desconocido que llegó cuando ya iban a

cerrar la puerta. Pagó su cuota. Ése no habló con nadie. Ni se movió. Ese también está muerto, ¿verdad? ¿No me oyen? ¿Por qué no me contestan? Ya lo he dicho todo. ¿Por qué no me dicen algo, que estoy vivo? Díganmelo. Una sola vez. Necesito saberlo. ¿Hay alguien allí?  
¿A dónde se fueron todos? No me hagan esto... Todos me conocen como el Miqui. Así me dicen desde chico. ¿Qué más quieren que les cuente?

*Miguel sigue hablando y preguntando. Nadie le contesta.*

V. JUEVES 2 DE JULIO, 11 DE LA MAÑANA

*En una plaza de Ciudad Juárez. Hay una banca y algún vendedor de paletas. Atrás se ven los puestos de fayuca.*

JOSÉ BELEM: Son ya las 11 de la mañana y nada.

JESÚS: ¿A qué hora te dijo que venían?

JOSÉ: A las diez. Llevamos ya una hora.

JESÚS: Se habrá confundido de lugar, o de hora.

JOSÉ: ¿Tú crees? Si de eso viven los desgraciados.

JESÚS: ¿Entonces?

JOSÉ: Pues no sé. *(Una pausa)* ¿Te di ya la dirección del tío?

JESÚS: Sí.

JOSÉ: Llegas con él. Ya sabes. No habrá problema. Ni con él ni con su señora. Él te puede acomodar en la fábrica. Él sabe cómo está la movida. Y si te agarran, ya sabes, no des tu verdadero nombre ni tu dirección. Es mejor. Así no pueden ficharte.

JESÚS: ¿Por qué nunca has querido tú pasarte al otro lado?

JOSÉ: Porque no. Ya me acostumbré a vivir aquí. Ya me acomodé a trabajar y ni modo.

JESÚS: Ganarías mucho más.

JOSÉ: Puede ser.

JESÚS: Tú sabes tus cosas.

JOSÉ: Saca la bolsa, para que te la vean los polleros. Por si acaso el otro no viene. *(Jesús saca de su pantalón una bolsa de plástico)*  
Con eso te entienden que quieres pasar el río.

JESÚS: Amaneció muy crecido. Como encabritado.

JOSÉ: Tienes miedo.

JESÚS: Me conoces. Aunque hace tiempo que no nos veíamos, sabes cómo soy. No es por miedo, si no ni estaría aquí.

JOSÉ: Ellos te dan una llanta. Así te pasan. Ya llegando al tren todo es muy fácil.

JESÚS: Ojalá no nos retachen.

JOSÉ: Si te agarran no pasa de eso: que te regresen. Conozco un señor que lleva meses intentando pasarse y siempre lo regresan. En la garita ya hasta lo conocen. Parece que lo hace ya nomás por deporte.

*Entra el Gavilán y se les acerca con cautela.*

GAVILÁN: Buenos días.

JOSÉ: Buenos...

GAVILÁN: *(A Jesús)* Guárdate la bolsa.

JESÚS: ¿Qué?

JOSÉ: Que te guardes la bolsa, ya estuvo. *(Jesús lo hace)*

GAVILÁN: Me dicen el Gavilán, trabajo con el Mosco. Me dijo que se habían quedado de ver aquí.

JESÚS: Desde las diez.

GAVILÁN: Pero no pude estar antes.

JOSÉ: Yo me llamo José. Y él Jesús, mi hermano.

GAVILÁN: Así que tú eres el maestro de la secundaria de aquí de Juárez.

JOSÉ: Sí.

GAVILÁN: El Mosco me ha hablado de ti.

JOSÉ: Nos conocemos de hace mucho.

GAVILÁN: Qué se me hace que tú eres el maestro de mi hija.

JOSÉ: No sé si ella estudie en la secundaria donde yo trabajo.

GAVILÁN: Sí. Sí está. Yo sé en cuál escuela es donde das clases. Ya te he visto.

JOSÉ: ¿Por qué no llegó el Mosco?

GAVILÁN: Es que ayer hubo viaje. No ha regresado.

JESÚS: ¿Y hasta cuándo es el otro?

GAVILÁN: El sábado. Pasado mañana.

JESÚS: ¿Hasta el sábado?

GAVILÁN: Son dos días. Vete a una cantina y se te pasan como agua. No podemos abusar de los viajes porque nos caen. Así, saltaditos los días y no hacemos ruido.

JESÚS: Está bueno.

GAVILÁN: ¿Ya le advertiste que no cargue más que la ropa que lleve puesta?

JOSÉ: Ya.

GAVILÁN: ¿Y de que si lo agarran ni se le ocurra dar mi nombre porque puede haber pleito?

JOSÉ: También.

GAVILÁN: Entonces ya está el asunto arreglado. Nos vemos el sábado con la lana. (*Va a salir*) Y mejor no desayunes porque tal vez haya entrenamiento para las olimpiadas. (*Se va*).

JESÚS: ¿Qué es lo que quiso decir?

JOSÉ: Es que a veces se desinfla la llanta y tienes que aventarte nadando por el río.

JESÚS: Pero yo no sé nadar.

JOSÉ: O cuando menos flotar mientras ellos llegan y te sacan.

JESÚS: ¿Siempre sucede eso?

JOSÉ: A alguien le pasa. Cuando no es eso, entonces es al llegar a la

orilla. Tienes que correrle porque si no ellos te dejan. No te les despegues y ya. (*Pausa*) ¿Quieres una cheve? (*Jesús afirma con la cabeza*) Aquí hay muchos lugares donde tomar, y no los cierran más que cuando hay una bronca adentro y vienen y los clausuran. En el día o en la noche, siempre están abiertos.

*Van saliendo cuando entran dos agentes judiciales y los enfrentan.*

JUDICIAL: ¡Hey!, ustedes.

JOSÉ: ¿Qué pasó?

JUDICIAL 2: Tú. ¿Cómo te llamas?

JESÚS: Jesús.

JUDICIAL 2: ¿Jesús qué?

JOSÉ: López.

JUDICIAL 2: A él le estoy hablando.

JESÚS: Jesús López.

JUDICIAL 2: ¿De dónde eres?

JESÚS: De Jalisco.

JUDICIAL 2: ¿Y qué andas haciendo por acá?

JESÚS: Vine de visita.

JUDICIAL 2: ¿A quién visitas?

JESÚS: A mi hermano.

JOSÉ: Yo soy su hermano.

JUDICIAL 2: ¿Y tú dónde vives?

JOSÉ: Aquí cerca. Por General Arteaga.

JUDICIAL: ¿Qué haces?

JOSÉ: Doy clases en una secundaria. Soy maestro.

JUDICIAL 2: ¿De qué? Si se puede saber.

JOSÉ: De español.

JUDICIAL 2: Ah, vaya. De español. Te iría mejor si dieras clases de inglés. Pero de español...

JUDICIAL 1: ¿Traes identificación?



JOSÉ: Aquí está. (*Muestra una credencial que ellos observan detenidamente*) Bueno, ¿y por qué tanta pregunta? ¿Qué hemos hecho o qué?

JUDICIAL 1: A ti te han visto hablando con un cuate.

JOSÉ: ¿Cuál de todos? Tengo muchos.

JUDICIAL 1: ¿Conoces a un tipo que le dicen el Mosco?

JOSÉ: Nos conocemos desde hace tiempo.

JUDICIAL 1: ¿Desde cuándo?

JOSÉ: No sé. Un año. O dos.

JUDICIAL 2: ¿Sabes en qué trabaja?

JOSÉ: Nunca me ha dicho.

JUDICIAL 2: ¿Y sabes en dónde o con quién?

JOSÉ: Lo que sé es que es casado y ya. No conozco ni a su esposa ni a sus hijos. Nunca me ha hablado de ellos.

JUDICIAL 2: (*A Jesús*) Y tú, ¿lo conoces?

JESÚS: ¿Yo? Nunca lo he visto.

JUDICIAL 1: No lo niegues.

JESÚS: De veras que no.

JOSÉ: Él no lo conoce. Acaba de llegar.

JUDICIAL 2: ¿Y por qué no se lo has presentado?

JOSÉ: Porque... no sé por qué. No ha habido tiempo.

JUDICIAL 2: Él podría conectar a tu hermano para llevarlo al otro lado.

JOSÉ: ¿Él?

JUDICIAL 1: No te hagas.

JUDICIAL 2: Lástima que ya no pueda hacerles un trabajito de esos.

JOSÉ: ¿Por qué?

JUDICIAL 2: Hoy por la mañana lo encontraron todo despedazado adentro de un vagón de ferrocarril. Bueno, algunos creemos que es él. Parece que hubo un pleito entre los ilegales y se lo echaron cuando estaban todos encerrados. Lo malo es que a los demás también se los llevó Judas. Se murieron asfixiados. Dieciocho muertos.

JUDICIAL 1: *(A Jesús)* A que tú también querías pasarte en el tren.

JESÚS: No...

JUDICIAL 1: ¿Entonces quién era con el que estaban hablando hace rato?

JESÚS: No lo conocemos.

JUDICIAL 2: ¿Cómo se llama?

JESÚS: No dijo su nombre.

JUDICIAL 1: Vale más que vayan pensando en soltar la lengua.

JUDICIAL 2: Ahora tendrán que acompañarnos.

JOSÉ: ¿A qué? ¿A dónde?

JUDICIAL 2: Tú conocías al Mosco. Vamos a ver si se trata de él.

Acompáñanos para que lo reconozcas.

JOSÉ: No me acuerdo mucho de él. Tenía tiempo que no lo veía.

JUDICIAL 2: Vas a tener que hacer memoria. Tiene la cara desbaratada.

JUDICIAL 1: Dieciocho muertos...

¿Son muchos, no?

*Salen de escena. Los dos hermanos se miran a los ojos, sorprendidos por lo que han oído.*

VI. MIÉRCOLES 1º DE JULIO, 6 DE LA TARDE

*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: es delgado, usa barba y melena.*

EL TIMBÓN: *(En secreto, al Mosco)* ¿Y ese quién es?

EL MOSCO: No lo conozco.

EL TIMBÓN: ¿No?

EL MOSCO: Ya viste. Sepa de dónde salió, pero también pagó su cuota. Alguien le ha de haber informado y se pasó por su lado.

EL TIMBÓN: Conque no sea de la migra...

EL MOSCO: ¿Qué va a ser?

EL TIMBÓN: Un polizón disfrazado o algo así.

EL MOSCO: No te cuelgues.

EL TIMBÓN: Hace un resto de calor, ¿no?

EL MOSCO: Es por la grasa que te cargas. Aprende a mí.

EL TIMBÓN: ¿A ti? Si haces honor a tu nombre, Mosco.

EL MOSCO: Tú no cantas mal las rancheras.

EL TIMBÓN: No. En serio. Se me hace que aquí me bajo.

EL MOSCO: Ni la hagas. Si te bajas nos descubren a todos.

EL TIMBÓN: ¿Cuánto llevamos de camino?

EL MOSCO: Como una hora. Todavía le cuelga.

EL TIMBÓN: Ojalá no mucho. Aquí parece baño de vapor. *(Pausa)*

Era como la una cuando nos metimos.

EL MOSCO: Sepa. Ya ni me acuerdo.

EL TIMBÓN: ¿Por qué tan temprano nos metieron?

EL MOSCO: Así debe ser.

EL TIMBÓN: ¿Y ahorita qué horas son?

EL MOSCO: El tren sale a las cinco. Han de ser como las seis, más o menos.

EL TIMBÓN: Ya son muchas horas adentro.

EL MOSCO: Cayendo la noche y abrimos un poco la puerta. Y te pones allí a que te pegue el airecito.

EL TIMBÓN: *(Secándose el sudor)* Ya vas, Mosco.

EL NOÉ: *(Gritando)* Qué traen, vales. Parecen novios.

*Todos les chiflan en señal de burla.*

EL MIQUI: ¡Ese mi Timbón!

EL MOSCO: No se cuelguen. A mí no me gustan las vacas lecheras.

EL TIMBÓN: Ya quisieras que te amamantara.

EL MOSCO: Mejor perro.

EL TIMBÓN: No finjas que no me quieres.

EL NOÉ: Juntos hacen el diez.

EL CHAYO: Mosco negro, Mosco amarillo, Mosco de la muerte.

Mosco de la mosca, Mosco patudo, Mosco peludo. Te apachurro. Te aplasto. Te apalcuacho como cucaracha gacha. Mosco minúsculo. Mosco maricón. Mosquita muerta. Mayatón.

EL MOSCO: Ya párale a tus comerciales.

EL MIQUI: Vénganse a la rueda y nos echamos un partido de pókar.

EL MOSCO: ¿Así a oscuras?

EL NOÉ: Yo traigo mi encendedor. Lo vamos rolando.

EL MOSCO: Ya van.

EL TIMBÓN: Órale. *(Se sientan)*

EL CHAYO: *(A los demás que se encuentran distribuidos en el vagón)*

Ustedes también, vénganse.

UNO: No. Gracias.

DOS: No traemos lana.

EL NOÉ: Es de a mentiritas, vénganse.

TRES: Al rato.

EL MOSCO: Ya van, vales.

CUATRO: Al rato Mosco, al rato.

*Reparten cartas. Chiflan y se acomodan en sus asientos.*

EL TIMBÓN: No veo ni madre.

EL NOÉ: Allí te va la luz. *(Le pasa su encendedor)* Apúrate y róvalo.

EL MOSCO: Me faltan cartas.

EL MIQUI: No seas transa, te las metiste abajo del pantalón. Yo te vi.

EL MOSCO: ¿Cuál pantalón?

EL MIQUI: Cuál ha de ser.

EL CHAYO: Es de a mentiras, Mosco. ¿Para qué haces trampa?

EL MOSCO: ¿Cuál trampa, a ver, cuál trampa?

*De pronto, se detiene el vagón del ferrocarril. Todos se desconciertan.*

EL MIQUI: ¿Qué pasó?

EL TIMBÓN: Se detuvo el vagón.

EL MOSCO: Así se para a veces. Aguanten. (*Un largo silencio*)

EL CHAYO: Como que están cambiando de vía.

EL MOSCO: Sueñas. No puede cambiar. Este tren se va derecho.

EL TIMBÓN: ¿Y si sí?

*El tren avanza lentamente.*

EL MOSCO: Ya ven, allí va otra vez.

EL TIMBÓN: Me asusté.

EL MOSCO: Tú cuándo no.

EL MIQUI: Con que no sea una trampa tuya...

EL MOSCO: ¿Mía? Si algo les pasa a ustedes, también me pasa a mí,  
bueyes.

EL MIQUI: Más te vale, Mosco.

*Otra vez se detiene. Ahora sí, definitivamente.*

EL CHAYO: Otra vez se paró.

EL TIMBÓN: (*Gritando*) ¡Camina, pendejo, camina! (*El Mosco le tapa la boca*)

EL MOSCO: ¡Cállate! Va a haber inspección. ¡Cállate! (*Un silencio*)

EL MIQUI: Aquí se quedó.

EL NOÉ: Le van a cambiar la llanta ponchada.

EL MOSCO: Este buey.

EL CHAYO: No mames.

EL MOSCO: Así se para a veces. Aguanten.

EL NOÉ: ¿Cuánto?

EL MOSCO: Un rato. Así se para a veces. Un rato y empieza a caminar otra vez.

EL TIMBÓN: ¿Y si no?

*Todos lo voltean a ver, pensando en esa posibilidad.*

VII. MARTES 30 DE JUNIO, 7 DE LA MAÑANA

*En Ojo Caliente, Zacatecas. El interior de una iglesia. La Abuela se encuentra sentada. Después de unos momentos llega la Mujer 5 y se acerca a la banca.*

LA ABUELA: Siéntate aquí, muchacha. No me tengas miedo. *(Una larga pausa)* Ayer fue tu primer noche sola, ¿verdad?

MUJER 5: ¿Cómo lo sabe?

LA ABUELA: Ayer se quedaron muchas mujeres solas en este pueblo. Ayer me acordé que alguna vez también me quedé aquí, sola. Aunque el que se fue no es ni mi hijo ni mi marido. Él es mi nieto, el hijo de mi hija. Cuando él nació, Dios Nuestro Señor se quiso llevar a su mamá. Y me quedé al cuidado del niño. ¡Cómo pasan los años, caray! Hubiera querido darle un recado a tu Chayo para que se lo llevara a mi nieto. De seguro allá en Juárez lo hubiera visto. Desde que me fui quedando ciega me he sentido más sola. Bueno, ya no tanto. Al principio sí, pero ya me acostumbré. Uno se acostumbra y desarrolla el oído. Ahora ya sé que va a llover, y no por el viento frío, sino por el ruido que hacen las hormigas cuando se tocan las antenas. ¿Me crees? Ahora ya sé también cuándo entra el otoño, y no porque mi vecina me lo diga, sino porque bien que escucho cuando caen las hojas del guamúchil. En eso es donde me doy cuenta. Sé distinguir con el oído a las viejas remolonas que se paran a la misa de gallo. Mi nieto no sabe escribir. Nunca le

gustó la escuela, él no nació para eso. Por eso no me escribe. Pero a veces me manda dinero, me manda cada que se acuerda que tiene abuela, porque él sí que no tiene madre, me consta, la enterramos un 17 de mayo de mil novecientos cincuenta y... ¿o era cuarenta y tantos? Ya ni me acuerdo. El caso es que la enterramos y el niño se quedó sin madre. Si me acompañas al camposanto te puedo enseñar la tumba. Allí queda todavía. Aunque esté ciega, bien me doy cuenta de lo que pasa en este pueblo. Puedo sentir tu respiración y la de la niña. Porque eso que llevas en el vientre es una hembra. Mujeres... mujeres... Va a ser una niña de ojazos negros. Yo sé muchas cosas. A mí nadie me quiere y ni me habla pero ni falta que me hace. Me llaman loca. Y si estoy loca, ellas están más porque no aguantan quedarse solas en este pueblo. Me dicen ciega. Debajo del rebozo se aguantan las ganas de gritarme que estoy ciega. Pero ellas están más, porque despiden a sus hijos con la esperanza de volverlos a ver, cuando ellos ya no van a regresar nunca. A veces me dicen que estoy cada vez más vieja, y sí, cada vez mi cara se va apachurrando, pero es por haber estado de pie más de la cuenta. Yo soy de roble, muchacha. Trenes van, trenes vienen, y yo aquí contando los trenes que pasan de largo y los que se detienen. Contando el número de gentes que suben y que se bajan. La última vez que vino mi nieto, hace como 15 o 16 años, la última vez que estuvo, me contó que había visto en sus viajes, algunos muertos que salían a la orilla del río... como pescados... que los sacaban de los vagones todos secos, de quién sabe cuántos días de muertos, y los arrojaban al río para que la corriente los arrastrara como desperdicios. Ahora ya no sé. Ya no me cuenta. ¿Y cómo? Si ya no ha venido. Por eso me hubiera gustado que tu Chayo le llevara un recado, que preguntara por él allá en Juárez y le dijera que me estoy muriendo de vieja, de ciega y de loca.

Que cuando menos venga una última vez para despedirnos. Eso hubiera querido mandarle decir. Si el Chayo te escribe, dile, a ver si de casualidad lo vio por allí. A mi nieto le dicen el Mosco. Yo le puse así porque cuando nació estaba todo tísico y flaco el pobre. Yo creí que no se iba a lograr, que se me iba a morir en las manos. Pero no. Comenzó a crecer y a crecer como nopal, pero siempre igual de flaco y de feo. Si no se ha casado ha de ser por eso: por feo. Tan prieto, tan flaco y tan feo. ¿Quién lo va a querer? Dile a tu Chayo que le diga eso, que pregunte por el Mosco y le diga que me estoy volviendo loca...

*La abuela va saliendo de escena, apoyada con un bastón que trae en la mano.*

MUJER 5: *(En voz baja)* Santa María, Madre de Dios, ruega por nosotros pecadores, ahora y en la hora de nuestra muerte, Amén.

VIII. MIÉRCOLES 1 DE JULIO, 6 DE LA TARDE

*El maquinista de la Missouri Pacific Lines, dentro de una cabina telefónica, cerca de las vías del tren. Entra a escena, se seca el sudor con la manga de la camisa, escupe hacia el piso, destapa un refresco de lata y bebe hasta que lo termina. Marca un número telefónico. Una pausa. Cuelga. Marca otro número. Otra pausa.*

EL MAQUINISTA: Is Tony there? I'm Francisco. What? I am Francisco Pérez. *(Ríe)* Soy tu padre, pinche Tony. ¿Por qué te haces el que no conoce, eh? Ah, ¿verdad que ya me conociste? Qué onda contigo, baboso. Te haces el desaparecido y ya



ni quieres fumar. ¿Cómo que por qué? Quedamos de ir a tomarnos unas chelas, y como a ti te tocaba invitar, mejor ya ni te reportas ni nada. What's happened with you? Pinche Tony tan mandilón. Pídele permiso a la güera desabrida, o bueno, no le pidas nada, ni le avises a la jija de su...Ya. Está bien pues. Ya no le voy a decir pelos de elote a la flaca esa, ni tampoco que vaya a joder con su madre. Pero no te enojés. Bueno, allí cuando te suelten un poco la rienda me echas un grito. I'm here. Here? Pues here, in Sierra Blanca. Pues porque se descompuso el pinche chucu-chucu. Tuve que desviar el armatoste este a una de las vías auxiliares. Por eso no me puedo ir de largo, y ni me voy a ir tampoco. What did you say? No te oigo, habla más fuerte. ¡Tampoco me grites que ya te oí! I love my life, por eso ni me arriesgo. I love my crazy life. Mañana mándame a los de mantenimiento para que revisen bien a bien esa cosa. ¿Yo qué? Ni que fuera mecánico. I-am-dri-ver. Por eso me pagan, soy el conductor, el maquinista. Te digo: mañana mándame a los mecánicos para que revisen bien la pinche locomotora, no vaya a ser que a mí, por andarle metiendo la mano me quede más mal de lo que está y para qué quieres. *(Pausa)* Okey. Te aviso para que des el pitazo. Oh, sí. Allí me voy a quedar por si lo mandas en la madrugada. Me urge irme lo más pronto posible. Allá me espera una lady, a beautiful lady. Sure. No, no es como la otra de apretada y escandalosa. Esta es una mamacita. Okey, Tony. Thanks. Bye, bye. Mua. Kisses en la trompita. *(Ríe)*. Oye, Tony. ¡Espérate! ¿Bueno? ¿Hello? Este buey ya me colgó.

*Sigue riendo mientras cuelga el auricular y sale de su área.*

IX. MIÉRCOLES 1º DE JULIO, 6:15 DE LA TARDE

*Interior del vagón con los 19 indocumentados. El tren rechina débilmente hasta el silencio total.*

EL CHAYO: Otra vez se paró.

EL TIMBÓN: (*Gritando*) ¡Camina, pendejo, camina! (*El Mosco le tapa la boca*)

EL MOSCO: ¡Cállate! Va a haber inspección. ¡Cállate! (*Un silencio*)

EL MIQUI: Aquí se quedó.

EL NOÉ: Le van a cambiar la llanta ponchada.

EL MOSCO: Este buey.

EL CHAYO: No mames.

EL MOSCO: Así se para a veces. Aguanten.

EL NOÉ: ¿Cuánto?

EL MOSCO: Un rato. Así se para a veces. Un rato y empieza a caminar otra vez.

EL TIMBÓN: ¿Y si no?

*Todos lo voltean a ver, pensando en esa posibilidad.*

EL MOSCO: No metas el pánico a la tripulación.

EL TIMBÓN: Es que ya son muchas horas.

EL MOSCO: Se les dijo claramente que era muy arriesgado, así que no anden ahora con esas.

EL NOÉ: A mí como que me das mala espina, Mosco.

EL MOSCO: No jueguen.

EL MIQUI: Ya te dije. Si es una transa tuya, yo sí te parto.

EL MOSCO: Están nerviosos, eso es lo que pasa. ¿Y cómo no? Si hasta yo me pongo así a veces. No soy de palo.

EL CHAYO: Mejor nos aventamos otra cantadita para pasar el rato.

EL TIMBÓN: ¿Otra?

EL NOÉ: Ya nos quedamos sin voz, cantando a todo José Alfredo.

EL CHAYO: Pues otra vez, qué caray. (*Comienza a cantar*) “Dirás que me quisiste, pero vas a estar muy triste...” Órale vales. Aviéntense.

EL MIQUI: Yo paso.

EL CHAYO: Cabrones. “Con dinero y sin dinero, hago siempre lo que quiero...” (*Transición*) Para eso me gustaban. Cantores fracasados.

EL MIQUI: Con que todo eso de tomar el tren y que la madre, sea un jueguito tuyo, Mosco, y soy el primero en partirte el hocico.

EL NOÉ: Me cai que sí. Aquí te rajamos todita.

EL MOSCO: (*Asustado*) Nunca había habido tanto retraso, de veras. No sé qué pasó, pero luego se arregla, van a ver.

EL NOÉ: Ojalá, porque ya no me puedo aguantar las ganas de ir a mi arbolito desde hace rato.

EL MOSCO: Te digo que hagas allí, en una orilla, no hay tos.

EL NOÉ: No mames. Somos aquí un chingo de gente y quién sabe cuanto rato más falte.

EL MIQUI: Ojalá y no mucho, porque ya te dije, Mosco.

EL MOSCO: No es que sea supersticioso, pero a veces funciona... es un jueguito a todo dar...

EL CHAYO: Jueguitos... lo que hay que ver es qué onda con este pinche tren.

EL MOSCO: Aguanten... 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 quién conoce más. El que ya no se acuerde va saliendo, y a ver quién es el más fregón...

EL MIQUI: Pues yo.

EL NOÉ: Después de mí.

EL MIQUI: Dirás atrás de ti.

EL CHAYO: Ya vas, Mosco. A ver quién es el que conoce más lugares de esos.

EL MOSCO: (*Sintiéndose fuera de peligro*) ¡Sale! Comienzo yo.

Vamos por la derecha. Cada quién va diciendo una cantina.

EL TIMBÓN: Aviéntate pues.

EL MIQUI: Comiéndzale Mosco.

EL MOSCO: Allí va.

*El Desconocido se acerca a la rueda que han formado y los observa de pie. Algunos otros hombres se mueven, fuman y platican en voz baja. Otro, solitario, canta muy desentonado.*

EL MOSCO: El Mike.

EL MIQUI: El San Luis.

EL TIMBÓN: El San Luisito.

EL NOÉ: Bar Roberto.

EL CHAYO: La Ópera.

EL MOSCO: La Comanche, Night Club.

EL MIQUI: El Napoleón.

EL TIMBÓN: Eros Bar.

EL NOÉ: El Mesón del Gallo.

EL CHAYO: Los Balcones Bar.

EL MOSCO: El Dandy del Sur.

EL MIQUI: La Cantina de los Compadres.

EL TIMBÓN: Lady Bar Open.

EL MOSCO: Open en inglés, quiere decir abierto.

EL TIMBÓN: Ah. Lady Bar Abierto.

EL MOSCO: Ese no vale.

EL TIMBÓN: Entonces... Salón Vaquero La Jungla.

EL NOÉ: Acapulco Grill.

EL CHAYO: El Quijote.

EL MOSCO: La Espuma.

EL MIQUI: Los Cuernos.

EL TIMBÓN: La Escondida.

EL NOÉ: El Minuit.

EL CHAYO: La Oficina.

EL MOSCO: El Museo Taurino Los Panchos.

EL TIMBÓN: Ese es Museo. No vale.

EL MOSCO: Bueno... La Kloster.

EL MIQUI: La Tecate.

EL TIMBÓN: El Chivas.

EL NOÉ: El Agua Marina.

EL CHAYO: La Chata.

EL MOSCO: El Hombre de Fuego. ¡No! Ese no. Ese es una fuente que hay en Guadalajara, creo. Mejor El Noa Noa.

EL MIQUI: El Noa Noa Dos.

EL TIMBÓN: La Alemana.

EL NOÉ: Los Equipales.

EL CHAYO: El Portal de Sancho.

EL MOSCO: El Portón.

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.

EL MIQUI: Torre de David.

EL DESCONOCIDO: Ruega por nosotros.

EL TIMBÓN: Torre de Marfil.

EL DESCONOCIDO: Ruega por nosotros.

EL NOÉ: Casa de oro.

EL DESCONOCIDO: Ruega por nosotros.  
EL CHAYO: Arca de la Alianza.  
EL DESCONOCIDO: Ruega por nosotros.  
EL MOSCO: Puerta del Cielo.  
EL DESCONOCIDO: Ruega por nosotros.  
EL MIQUI: Estrella de la Mañana.  
EL DESCONOCIDO: Ruega por nosotros.  
EL TIMBÓN: Salud de los Enfermos.  
EL DESCONOCIDO: Ruega por nosotros.  
EL TIMBÓN: (*Estalla a gritos*) ¡Ya! ¡Ya no aguanto más, ya no puedo,  
ya no!  
EL MIQUI: ¿Qué traes?  
EL NOÉ: Agárrenlo.  
EL TIMBÓN: Me voy a ahogar. Voy a morirme, me voy a morir.  
EL CHAYO: Espérate.  
EL MOSCO: Aguanta...  
EL TIMBÓN: Me voy a morir. Aire por favor... aire...  
EL MIQUI: ¡Ya estuvo! Abre esa puerta, Mosco. Ábrela.  
EL MOSCO: Espérate un rato, nos van a agarrar a todos...  
EL CHAYO: ¡A la madre! Abre esa puerta.  
EL MOSCO: Nos van a agarrar a todos...  
EL TIMBÓN: Aire...  
EL NOÉ: Ayúdanos, Mosco. La puerta como que se atoró.  
EL MOSCO: ¡Está atorada la puerta! ¡No se puede abrir!  
EL MIQUI: (*Golpea las paredes*) ¡Auxilio! ¡Sáquenlos de aquí!  
EL MOSCO: ¡Está atorada! ¡Está atorada!  
EL TIMBÓN: Me ahogo...

*Oscuro.*

X. MIÉRCOLES 8 DE JULIO, 12 DEL DÍA

*En la plaza principal de Ojo Caliente, Zacatecas. El Sacerdote, sobre un tablado, habla frente a los miles de fieles congregados allí. En un lugar visible, seis ataúdes.*

SACERDOTE: *(Completamente exaltado)* Señores, este acontecimiento debe ser de reflexión para todos nosotros. Debe de abrigar la justicia y la esperanza que llegará muy pronto y que debemos esperar no con los brazos cruzados, no sentados en actitud contemplativa, sino luchando y defendiendo nuestros derechos. Ellos, señores, queridos hermanos, han ido a trabajar por todos nosotros. Han dejado aquí todo: casa, amigos, familia, para internarse como ilegales. No podemos dejarlos solos. Yo, señores, soy simplemente un emisario de Dios en la tierra, pero ustedes, todos unidos, somos los que debemos luchar por un país más justo. Nos han llegado los cadáveres de seis de los nuestros. Son seis de los dieciocho. Me uno a la pena de los familiares. Han dejado mujeres preñadas, lugares vacíos en nuestras mesas y en nuestros corazones. Hoy enterraremos seis cuerpos. Cinco de ellos los conocemos, sabemos sus nombres. Pero del sexto nada sabemos. Nadie lo reconoció. Nadie lo identificó. Nadie lo reclamó. Y ahora descansará en nuestra tierra de Ojo Caliente. Ahora puedo decir que un nuevo Jesús, un nuevo Jesucristo vino a este mundo y ha sido asesinado. Cristo ha muerto nuevamente, víctima de la miseria de la humanidad. Cristo ha muerto en un vagón de ferrocarril. *(Una larga pausa)* Como nuestros familiares caídos, ese Cristo que ha muerto, iba también en busca de pan para los suyos. Ese Cristo que hoy sepultaremos, resucitará mañana y hará justicia entre los hombres.

*Un gran silencio. Los hombres de Ojo Caliente cargan los ataúdes. Comienza la marcha, mientras el duelo se escucha por todos los rincones. El coro de mujeres avanza a primer término.*

MUJER 1: *(Tristemente)*

Cuando estaba yo en el pueblo,  
cuando estaba yo casada  
cuatro hijos yo tenía,  
cuatro hijos yo abrazaba,  
aba, aba, aba.

De los cuatro que tenía,  
de los cuatro que abrazaba  
uno se casó en San Diego,  
ya nomás me quedan tres,  
tres, tres, tres.

MUJER 2: *(Igual)*

De los tres que yo tenía,  
de los tres que me quedaban  
uno se me ahogó en el río,  
ya nomás me quedan dos,  
dos, dos, dos.

MUJER 3: *(Igual)*

De los dos que yo tenía,  
de los dos que me quedaban  
uno lo mató la migra,  
ya nomás me queda uno,  
uno, uno, uno.

MUJER 4: *(Igual)*

De ese hijo que tenía,  
de ese hijo que quedaba  
ese se murió en el tren,  
ya nomás me quedé sola,  
sola, sola, sola.



MUJER 5: *(Igual)*

¡Ay, mi Chayo!

¡Ay, pobre de mí!

¡Ay, pobre de mi hijo!

CORO DE MUJERES:

¡Pobres de nosotras, tan viejas,

pobres de nosotras, tan solas,

tan solas y tan viejas!

MUJER 5:

¡Ay, mi hijo!

CORO DE MUJERES:

¡Ay, mis hijos!

¡Ay, mis hijos!

*Van saliendo muy lentamente, mientras se cierra el telón.*

**FIN**

Tijuana, B.C., febrero-marzo de 1989.

NOTA ACLARATORIA DE LA AMPLIACIÓN DEL TEXTO:

Durante el proceso de montaje de *El viaje de los cantores* por parte del Centro Dramático de Michoacán (Cedram), bajo la dirección de Mauricio Pimentel, el equipo vio la necesidad de incluir en el texto algunas referencias de contexto más cercanas en el tiempo como resultarían por ejemplo: la emigración femenina en ascenso, el desplazamiento forzado motivado por la violencia como una consecuencia de la declaración de guerra por parte del gobierno mexicano al narcotráfico, la delincuencia organizada contra los inmigrantes nacionales y de otros países (particularmente de América Central) en su tránsito a los Estados Unidos, la trata de personas, etcétera.

Por tal motivo, y como resultado del intensivo y apasionante Taller desarrollado en Pátzcuaro, Michoacán, se redactó la escena que sigue, misma que fue integrada en este montaje estrenado en septiembre de 2013 y que ahora también se integra al texto.

XI. AÑOS, LUSTROS, DESPUÉS...

*Tres mujeres.*

EMBARAZADA: Ruega por nosotras, dijiste.

SOLTERA: Lo digo, dices, sí.

ENAMORADA: Lo decimos.

EMBARAZADA: Eso: decimos “Ruega por nosotras” como si...

SOLTERA: Como si...

ENAMORADA: Como si ¿qué?

EMBARAZADA: (*Luego de una pausa*) Como si alguien estuviera tan atento a nosotras.

SOLTERA: ¿No?

ENAMORADA: Sí, ¿no?

EMBARAZADA: ¡Sí, cómo no! No vaya siendo...

ENAMORADA: Duele...

EMBARAZADA: ¿Qué?

ENAMORADA: Duele lo que dices. Me duele mucho. Deberías...

EMBARAZADA: ¡Ya! No me digas lo que debería, ya no.

ENAMORADA: Soy hondureña. Nací en Tegucigalpa. Me secuestraron el trece de abril.

SOLTERA: Me escapé en Chontalpa, cuando estaba en el supuesto albergue para la mujer. El albergue es un sitio de acogida que se hace pasar por religioso para que nosotras caigamos. Los hombres desde allí nos llevarían a Matamoros, a trabajar en un téibol, eso fue lo que se decía... Me escapé en un descuido y me fui con unos al tren; cuando pasamos por Coatzacoalcos detuvieron el tren varios hombres encapuchados. Estaban armados con machetes y pistolas. Nos bajaron con amenazas, y a empujones nos subieron a una camioneta de redilas, con rejas de madera. En el camino nos dijeron que nos iban a dar trabajo, que íbamos a trabajar en el rancho de unos señores del narco y que nos iban a pagar muy bien. Uno les dijo que no quería que le dieran trabajo, que él ya tenía, que se quería ir para Green Bay a donde están las empacadoras de carne. Y le dijeron que no fuera tonto, que si seguía con esa idea no iba ni a llegar a la frontera.

ENAMORADA: Me llevaron hasta una casa de seguridad donde había otros, y allí nos tuvieron detenidos. Uno de ellos empezó a molestarnos porque quería abusarnos, violarnos allí enfrente de todos, pero uno de nosotros se enojó y hasta los enfrentó a golpes, pero no pudo con todos. A él también lo violaron, fue al primero. Lo violaron enfrente de todos y después lo mataron, le estrellaron la cabeza contra el piso y lo agarraron a golpes... Después nos violaron a nosotras varias veces.

SOLTERA: En Coatzacoalcos nos llevaron hasta una casa amarilla y nos metieron hasta el fondo. El que quería irse para Green Bay se resistió a entrar. Decía que no quería entrar, que no iba a meterse. Entonces lo agarraron a palazos hasta que lo mataron, le dijeron que se lo habían advertido, que bien le habían dicho que no llegaría ni a la frontera porque había seguido con la misma idea estúpida.

ENAMORADA: Me fui de Honduras porque me enamoré por el internet. Lo conocí en un chat y bien rápido nos hicimos amigos. Primero estuvimos chateando algunos días y luego nos vimos por el skype. Él me dijo que se llamaba Edoardo, con “O”, no con “U”. EdOardo, no EdUardo, sino EdOardo. Eso fue lo que me pareció divertido y por eso fui cayendo; también caí por otras cosas, pero él empezó a decirme que me fuera de Tegucigalpa, me insistió que lo acompañara y que entonces nos casaríamos y tendríamos familia, me dijo que no le dijera a nadie, que él me vería en San Pedro Sula, y de allí cruzaríamos juntos Guatemala y llegaríamos hasta San Antonio, Texas, a casa de otros hondureños que él conocía. Y así fue como hice. No avisé ni a mis hermanos ni a mis papás. Me vine con mis pocos ahorros y con algo que le agarré a mi tía. Y como acordamos, él me estaba esperando cuando me bajé de la terminal de San Pedro. Lo vi, lo reconocí enseguida, lo abracé mucho y nos fuimos a un hotel pero él no me propuso nada. Estaba muy serio y yo que qué le pasaba, que por qué se ponía así, que si no estaba contento, y él que nada, que sí estaba contento pero que era muy serio y que todo iba a salir bien. A la mañana siguiente salimos del hotel, desayunamos en una cafetería de la plaza, y casi al terminar se levantó para pagar la cuenta, me dijo que lo esperara sentada allí en la mesa, que iba a presentarme a unos de sus amigos que nos iban a acompañar en el viaje. Habló por teléfono... y

un rato después llegaron por mí. Me llevaron dos a la fuerza, se acercaron a la mesa y me enseñaron una pistola, me dijeron que no hiciera nada, que no gritara, me levantaron de la mesa y me metieron a su coche... Edoardo me miraba de lejos, del otro lado del parque, luego se volteó y ya no lo volví a ver.

SOLTERA: Había una mujer embarazada de nombre Sara, que al parecer ya llevaba mucho tiempo allí, desde antes, desde quién sabe cuándo. Ella me dijo muy poca cosa, que tal vez iba a llegar un momento en el que se le olvidara su nombre, por eso me pidió que se lo recordara cuando eso sucediera...

EMBARAZADA: Sara...

SOLTERA: Sí, Sara era su nombre. Y fue cierto: después de algunos días, ella ya no lo recordaba y sólo se la pasaba llorando. ¿Cómo me llamo, me decía? Recuérdame mi nombre. Sara, le decía.

EMBARAZADA. Sara...

SOLTERA. Al escuchar su nombre se calmaba hasta que se quedaba dormida... Después comenzó a nacer el bebé y en lugar de ayudarla, la golpearon para que dejara de quejarse. El bebé nació mal, muy morado, pero de todos modos así se lo llevaron para hacerle un ofrecimiento a la Niña Blanca, a la que ellos adoran. La placenta nunca se le salió. Como dos horas después ella murió allí, desangrada.

EMBARAZADA: Sara...

ENAMORADA: Después me metieron en la cajuela y cambiamos de carro dos o tres veces, desde Honduras hasta México, cruzamos toda la selva... Fue en Coatzacoalcos donde nos detuvieron. A mí me sacaron de la cajuela, eran los del ejército, traían sus uniformes y su tanqueta. A los del carro creo que los mataron y a mí me vendieron a otros, a los que me trajeron hasta aquí...

SOLTERA: La mujer embarazada se llamaba Sara, me pidió que se lo recordara porque a ella bien pronto se le iba a olvidar.

EMBARAZADA: ¿Se acordarán de nosotras al menos cuando  
hayamos muerto?

SOLTERA: ¿Eh? ¿Quién? ¿Quiénes?

ENAMORADA: ¿Qué dices?

SOLTERA: ¿Hablaste?

ENAMORADA: ¿Qué dices?

EMBARAZADA: Me llamo Sara y ya estoy olvidando hasta mi  
propio nombre...

## BITÁCORA

### *El viaje de los cantores (1989)*

1989

La obra obtiene el Premio Tirso de Molina de España, otorgado por el Instituto de Cooperación Iberoamericana ICI (hoy Agencia Española de Cooperación Iberoamericana AECI), 13 de diciembre. El jurado estuvo compuesto por José Carlos Plaza (Director del Centro Dramático Nacional), María López Gómez (catedrática de la Escuela Superior de Arte Dramático), Juan Carlos Gené (autor y director argentino) y José María Palacio (en representación del ICI).

1990

Traducción al inglés de Raúl Moncada como *The crossing* y lectura pública en el Old Globe Theatre de San Diego, California, EE.UU.

Inauguración de la colección del Fondo Editorial Tierra Adentro, núm. 1, con prólogo de Héctor Azar, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

Publicación en la revista *Primer acto* de España, núm. 235, 2ª época, IV.

Publicación conmemorativa a cargo del Instituto de Cooperación Iberoamericana y Ediciones Quinto Centenario (España).

Premio Mejor Autor Mexicano de Teatro de la Asociación Mexicana de Críticos.

Estreno a cargo de la Compañía Nacional de Teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes de México en coproducción con el Instituto de Cooperación Iberoamericana de España. Escenografía de Jan Hendrix, iluminación de Alejandro Luna, dirección de Ángel Norzagaray, vestuario de Tolita Figueroa, septiembre de 1990. Participación en el II Gran Festival de la Ciudad de México, V Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz (Teatro Falla) y con temporada en el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas de Madrid (Sala Olimpia). Recorrido por los estados de Nuevo León y Baja California, México.

Segundo Lugar en el concurso nacional de la Universidad Autónoma de Nuevo León (Monterrey, México) y publicación por parte de esa institución.

Primer Lugar en el concurso nacional *Punto de Partida* de la Universidad Nacional Autónoma de México, y publicación en su revista del mismo nombre, cuarta época, núm. 87, nov/dic.

1991

Estreno de *The crossing* (trad. de Raúl Moncada) a cargo de Teatro Vista, dirección de Henry Godínez en Chicago, Illinois, EE.UU.

Reconocimiento de la Asociación Jalisciense de Periodistas Culturales, Guadalajara, México.

1992

Montaje en la ciudad de Guadalajara (México) a cargo del grupo UNIVER, bajo la dirección de José Ruiz Mercado.



Montaje en la ciudad de Guadalajara (México) a cargo de los alumnos de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Guadalajara, bajo la dirección de Carlos Alberto Maciel.

Traducción de Wilfred Böhringer a lengua alemana (*Die reise der sanger*) y transmisión radio-dramática durante varias ocasiones en distintos años, por parte de Westdeutscher Rundfunk WDR en Colonia y Berlín.

1993

Publicación de *Die reise der sanger* en la antología “Theaterstücke aus Mexiko”, presentación de Heidrun Adler, Edition diá, St. Gallen/Berlín/Sao Paulo.

1994

Estreno en español a cargo del Teatro Comunitario, dirección de Francisco Jacobi, en Austin, Texas, EE.UU.

1997

Puesta en escena por parte de los bachilleres del C.U. Azteca, bajo la dirección de Ignacio Ayala, en el municipio de Zapopan, Jalisco, México.

1998

Puesta en escena a cargo de los alumnos de la Universidad de Arizona, Tucson, EE.UU., dirección de Teresita Valdivieso.

1999

Estreno con el Taller de Autoproducciones en Zacatecas, México, con escenografía, iluminación y proyecciones de Salvador Castanedo y dirección de Ana Perusquía.

Estreno a cargo del Taller de la Biblioteca de México en el Teatro de la Ciudadela de la ciudad de México, con escenografía e iluminación asesorada por Phillippe Amand y dirección de Sandra Félix.

Con apoyo de la Beca del Fondo para la Cultura y las Artes del Estado de México. El Grupo Tiacoco, bajo la dirección de Juan Carlos Embriz, presentó fragmentos de *El viaje de los cantores* en Toluca, Estado de México, dentro del espectáculo titulado “En busca del Vellocino de oro”.

2000

Gira del montaje del Taller de Autoproducciones de Zacatecas por la zona occidente y sureste de México, mediante apoyo del Fondo Regional para la Cultura y las Artes.

Develación de la placa conmemorativa de 100 funciones, en el Teatro de la Ciudadela de la ciudad de México, del Taller de la Biblioteca de México, dirección de Sandra Félix.

Publicación en la antología *Los hijos del desastre. Migrantes, pachucos y chicanos en la literatura mexicana*, compilación y liminar de Javier Perucho, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Verdehalago, México.

2001

Estreno dentro del Festival Internacional de Teatro para las Culturas del Mundo de la UNESCO, producción especial del Gobierno de Tamaulipas, dirección de Luis Martín Garza.

Firma del contrato de representación para la difusión de la traducción francesa (*Le voyage des chanteurs*) de Ángeles Muñoz, con Radio Cultural de Francia en París.

Segunda edición, dos mil ejemplares, en el Fondo Editorial Tierra Adentro, núm. 1, con prólogo de Héctor Azar, y notas en contraportada de Kirsten F. Nigro, Fernando Carlos Vevia, Guadalupe Pereyra y Gonzalo Valdés Medellín, Conaculta / Secretaría de Cultura Jalisco.

Estreno a cargo de la Compañía Teatro Estable de Portuguesa, Venezuela, dirección de Carlos Arroyo.

2002

Participación de la Compañía Teatro Estable de Portuguesa, dirección de Carlos Arroyo, en el Festival Internacional de Teatro de Caracas (Sala Rajatabla), y en el Festival Internacional del Estado Portuguesa en Guanare, Venezuela.

Transmisión de *Le voyage des chanteurs* en France Culture, París.

Publicación dentro de la colección de bolsillo “La Centena” de Ediciones El Milagro, México, tiro de diez mil ejemplares.

Estreno en la ciudad de Puebla, México, como examen de fin de cursos.

Edición en el CD ROM conmemorativo *Cien años de teatro mexicano. Cien años de la Unión Nacional de Autores. 25 años de la Sogem*, Sociedad General de Escritores de México.

2003

Estreno en Durango, México, y gira promovida por el Fondo Regional para la Cultura y las Artes Zona Noreste, bajo la dirección de Bernardo Galindo.

Montaje en la modalidad de “Teatro Escolar”, a cargo del grupo Argonautas, dirección de Christian Albarrán, Toluca, México.

Gira de la puesta que dirige Carlos Arroyo, por los Estados de Portuguesa y Zulia, Venezuela.

Presentación *in progress* del montaje a cargo del “Teatro Ambulante” de la Secretaría de Educación y Cultura de Veracruz en Xalapa, dirige Dagoberto Guillaumin. Recorrido por el estado de Veracruz.

Premio Mejor Espectáculo de Provincia a la producción que dirige Carlos Arroyo por parte del Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (CELCIT) en Caracas, Venezuela.

Lecturas escénicas a cargo del Taller de Teatro Universitario de la Universidad Autónoma de Baja California, bajo la dirección de Dora Arreola, Tecate-Tijuana, Baja California.

## 2005

Publicación de *Passage* (antes *Le voyage des chanteurs*), traducción al francés de Ángeles Muñoz, prefacio de Antoine Rodriguez, Les Editions de la Mauvaise Graine, Lyon, Francia.

Montaje y temporada a cargo de La Casa Azul / Argos, bajo la dirección de Claudia Ríos. Primer premio en el Festival Nacional de Teatro Universitario, ciudad de México. Develación de placa conmemorativa de 100 funciones en el Teatro “Sergio Magaña” de la ciudad de México.

## 2006

Programación en la versión operística de Víctor Rasgado, en las ciudades de Rotterdam y La Haya, Holanda.

Temporada del montaje de la Compañía de Teatro Estable de Portuguesa, dirección de Carlos Arroyo, en varias ciudades de Venezuela.

Lectura escénica en el Festival Latino de Chicago, Illinois, a cargo de Henry Godínez.

2007

Estreno a cargo del Taller de la Universidad Iberoamericana en Tijuana, bajo la dirección de Juan José Luna. Participación en el Festival Universitario celebrado en el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente (ITESO) de Guadalajara.

Lectura en abril de *El viaje de los cantores* dentro del XI Encuentro de Teatro, dirección de Hugo Salcedo, producción del Centro Cultural Tijuana.

2008

Estreno dirigido por Juan José Luna con el grupo La Madeja, en el marco del Festival de Otoño, producción del Centro Cultural Tijuana.

Lectura escénica de *The crossing* (“El viaje de los cantores”) en Suffolk University de Boston, EE.UU., teatro C. Walsh, dirección de Collen Rua.

2009

Estreno a cargo del Taller de Teatro del Instituto Coahuilense de Cultura-Laguna de Torreón, Coahuila, dirección de Gerardo Moscoso.

Estreno por parte de la Compañía Universitaria de Teatro de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP), dirección de Isabel Cristina Flores. Presentación en el Festival Internacional de Teatro Universitario celebrado en Misk, Bielorrusia.

Publicación en la *Antología Didáctica del Teatro Mexicano (1964-2005)*, vol. 2, coordinación y edición de Óscar Armando García, Universidad Nacional Autónoma de México – Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco – Ediciones Eón, México.

2010

La adaptación a formato sonoro por Radio Universidad Veracruzana, Vulcanizadora Producciones y Laboratorio Escénico, A.C., obtiene un premio en la 8a. Bienal Internacional de Radio, organizada por Radio Educación, diseño y realización sonora de Eloisa Diez, dirección actoral de Alberto Lara.

Puesta en escena del Liceo Jean Aicard de Hyères, Francia, como *Transfert*, montaje a partir de *Passage* (“El viaje de los cantores”).

Publicación de la obra en la *Antología de teatro latinoamericano (1950-2007)*, Tomo II, compilación de Lola Proaño Gómez y Gustavo Geirola, Instituto Nacional del Teatro, Argentina.

2011

Develación de placa conmemorativa de 100 funciones del montaje a cargo del Taller de Teatro del Instituto Coahuilense de Cultura – Laguna de Torreón, Coahuila, dirección de Gerardo Moscoso, Teatro Salvador Novo.

Puesta en escena a cargo de los alumnos de bachillerato del Centro Escolar Comunitario del Sur “Lic. Manuel Bartlett Díaz”, de Puebla, México.

Estreno mundial (26 de noviembre) de la ópera *Paso del Norte* de Víctor Rasgado, basada en “El viaje de los cantores”, Banda Zapoteca de San Bartolomé Zoogocho, Oaxaca, Teatro Macedonio Alcalá, dirección musical de Arturo Quezadas y dirección escénica de

Luis Martín Solís; participaron Juan Carlos López (tenor), Lourdes Ambriz (soprano) y Benito Navarro (barítono).

2012

Montaje realizado en el Bachillerato de la Universidad Tolteca de Puebla, México.

Ópera *Paso del Norte* de Víctor Rasgado, basada en “El viaje de los cantores”, se estrena en el Instituto Matamorenses para la Cultura y las Artes (Imaculta) de Matamoros, Tamaulipas, (26 de junio) y en el Teatro Julio Castillo del Centro Cultural del Bosque de la ciudad de México (14 y 15 de diciembre), dirección musical de Arturo Quezadas y dirección escénica de Luis Martín Solís.

2013

Estreno y temporada en Seúl, República de Corea, traducción al coreano de Seon-uk Kim, dirección de Hyun-Ok Song.

Estreno a cargo del Taller de Teatro de la Preparatoria del Colegio Familia, Tijuana, dirección de Ramón Verdugo.

Estreno por parte del grupo Catarsis de la Casa del Estudiante Espartaco, dirección de Ana Laura Díaz, en el escenario del Grupo La Mueca de Morelia, Michoacán.

Montaje a cargo de los alumnos de la Licenciatura en Historia de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) en la ciudad de México.

Montaje a cargo del Centro Dramático de Michoacán (CEDRAM) en Pátzcuaro, bajo la dirección de Mauricio Pimentel. Gira por los estados de Michoacán y Guanajuato.

2014

Continuación de la gira por diversos municipios del estado de Michoacán, del montaje realizado por el Centro Dramático de Michoacán (CEDRAM).

Estreno bajo la dirección de Raúl Rodríguez, en la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD), de Madrid, España.







*El viaje de los cantores* de Hugo Salcedo, se terminó de imprimir en septiembre de 2014, en los talleres de CEDIMSA S.A. de C.V. La edición consta de 500 ejemplares.