

# ARTÍCULOS DE INVESTIGACIÓN

## Heterología y heterotopía en *Hoy me voy*, de Kinto Sol, y *Si tu vois ma go*, de Koppo: rasgos semántico-discursivos del escapismo

Heterology and heterotopia in *Hoy me voy* of Kinto Sol and *Si tu vois ma go* of Koppo: semantic and discourse features of escapism

**Zacharie Hatolong Boho**

*Escuela Normal Superior de la Universidad de Maroua (Camerún)*

[hatbozach@gmail.com](mailto:hatbozach@gmail.com)

*Fecha de recepción: 17/1/2019*

*Fecha de aceptación: 21/6/2019*

### Resumen

En este artículo se plantea una homología entre heterotopía y heterología desde dos ángulos de apreciación a partir de dos canciones. Primero, hay convergencia entre las realidades vividas por los sujetos culturales y sus discursos. En segundo lugar, dichos sujetos anhelan mundos y discursos posibles, tal y como lo teorizan Foucault, Lefebvre y Harvey. Las estructuras discursivas analizadas enfocan la problemática de la e/inmigración Sur-Norte y de las consideraciones ideológicas subsiguientes.

### Palabras clave:

heterología, heterotopía, escapismo, responsabilidad, dialéctica de la esperanza y la desilusión.

### Abstract

This paper examines the homology between heterotopia and heterology from two perspectives. At first, there is convergence between realities that people experiences and their discourses. Secondly, the same people looks forwards possible worlds and discourses, as it is theorized by Foucault, Lefebvre and Harvey. The analyzed speech structures focus the problem of e/immigration from South to North and its subsequent ideological considerations.

### Key-words:

heterology, heterotopias, escapism, responsibility, dialectic of hope and disenchantment.

### 1. Introducción

En un trabajo anterior (Hatolong Boho, 2013) examinamos cómo los cameruneses, evocando utópicamente lo ajeno mediante la inscripción de la alteridad en el entorno inmediato, se huyen ante la realidad desfavorable a la quietud o serenidad vital. Entonces, la evasión espacial y temporal de que se trata, junto con el distanciamiento imaginario constituyen vías de mediación hacia mundos idílicos y lujosos, como para salirse de la precariedad cotidiana. En la presente reflexión, otra categoría utópica, esto es, el mito del Occidente, se presenta como opción paliativa y de supervivencia en un contexto de miseria o de malestar generalizados. Dos discursos musicales de filiación *Rap* nos permitirán interpretar un escapismo consubstancial a la búsqueda de la tierra prometida que, generalmente, es Europa para los africanos y Estados Unidos para los latinoamericanos. Justamente, el primer canto es del grupo mexicano Kinto Sol (*Hoy me voy*) y el segundo del camerunés Koppo (*Si tu vois ma go* o *Je go*). Ambas composiciones coinciden en una increíble transversalidad discursiva y temática, a la par que se enmarcan en el llamado movimiento *Rap* vanguardista o comprometido. Aquí, lo ajeno soñado o idealizado constituye cuanto los comparatistas llaman “el parámetro de comparación” y consiste en la proyección imaginaria del espacio tópico en el espacio heterotópico (Bajtín), o viceversa. Los dos textos constituyen las letras de dichas canciones, descargadas de los sitios [www.letrasmania.com](http://www.letrasmania.com), para *Hoy me voy*, y [www.lacoccinelle.net](http://www.lacoccinelle.net), para *Si tu vois ma go*.

Y, más que letras, constituyen un discurso heterológico –discurso de un Yo aquejado a un Tú culpable, de un borde o periferia a un difuso centro garante del destino social, etc.–, a la par que son heterotopías –varias situaciones de comunicación dentro o fuera del texto– que albergan una misma concepción del sujeto y un mismo imaginario colectivo.

El primer aspecto que sirve de puerta de entrada a las dos canciones analizadas es el título, respectivamente *Hoy me voy* y *Si tu vois ma go*. Más allá de la asonancia en ‘o’, o de la preponderancia de las vocales abiertas que los configuran, ambos títulos son secuencias oracionales simples. Además, si catalizamos *Je go* (“me voy” en camfranglais) –el otro título que se usa invariablemente con *Si tu vois ma go*–, se establece una homología léxico-semántica entre ambos títulos, esto es, el hecho de irse ahora o prontamente –el presente de indicativo en que vienen conjugados los verbos de dichas oraciones detonan el aquí y ahora. Los indicios deícticos ‘me’, ‘voy’ y ‘ma’ o ‘je’ y ‘go’ que remiten a la primera persona constituyen no solo el centro de enunciación, sino que aluden también al Yo desdoblado en Yo-sujeto y Yo-objeto. El Yo-sujeto reviste dos funciones, como son la de enunciador discursivo y la de conciencia tanto individual como social. En cuanto al Yo-objeto, su carácter dual determina a la vez el enunciatario discursivo y el sujeto colectivo que viene a ser el referente situacional del discurso (lo de que se habla).

El segundo elemento común es el género al cual pertenecen ambas expresiones musicales, el rap, que, aparte de constituir per se la llamada cultura rap, integra la amplia categoría que se denomina cultura urbana (Auzanneau, 2001; Guil Walls, 2009; Reyes Sánchez, 2012). Es una expresión musical privativa del espacio urbano y de la capa social joven, a la par que tiende a cristalizar una identidad discriminada o de los bordes (Celso, 2007).

El tercer punto de similitud es de índole onomástica: los músicos utilizan un pseudónimo y un apodo como nombres de artista; Koppo, por Patrice Minko’o Minko’o, y Kinto Sol, para el grupo compuesto de tres hermanos (DJ Payback García, El Chivo y Skribe).

El último aspecto en que coinciden las dos composiciones es la temática, de la que participan todos los rasgos anteriores. La (e)migración –proyecto (e)migratorio en Koppo, si bien se enmarca en un fenómeno concreto

o vigente– y migración asumida en Kinto Sol, ya que lo que es proyecto para él ha sido negativamente experimentado por su difunto hermano, cuyo campo de anclaje y abono es la imaginación. De hecho, este tema central se edifica sobre la concepción del espacio y los aspectos causales del fenómeno discursivizado. Al respecto, cabe precisar que el grupo mexicano inscribe su postura en la secular lucha chicana, cuya problemática es todavía vigente, si bien se presenta bajo otras formas. Desde el punto de vista espacial, se distinguen las tres categorías propuestas por los geógrafos postmodernos (E. Soja, D. Gregory, R. Martin, G. Smith, M. Dear, etc.); esto es, el espacio concebido (espacio de emergencia de los sujetos, el espacio tópico o el espacio de coyuntura problemática), el espacio percibido (espacio idealizado o fantasmado, la otra parte objeto de los imaginarios) y el espacio vivido (espacio soñado vuelto a ser real, espacio esperado o desilusionante). Una visión dialéctica opondría simplemente el país natal a Mbeng para los africanos y al Norte para los latinoamericanos. Y es que Mbeng o el Norte constituyen una alternativa existencial para paisanos de países caracterizados por las vicisitudes del subdesarrollo.

Tratándose de las divergencias aparentes entre los dos discursos, distinguimos el código o lenguaje y el espacio geo-socio-cultural. Desde el punto de vista lingüístico, Koppo utiliza el camfranglais, lengua híbrida utilizada en Camerún como marca identitaria de la juventud urbana en general y de los jóvenes callejeros en particular. Es el tipo de código que se adecúa a la expresión musical Rap o Hip-Hop y que sirve de criterio de demarcación social. En cambio, Kinto Sol usa un español estándar pero virulento desde la perspectiva de la expresividad. Por lo demás, el punto de partida de Koppo es Camerún, o África en general, y es México o Latinoamérica para Kinto Sol: dos espacios tópicos que se transponen recíprocamente el uno en el otro desde el punto de vista discursivo, al mismo tiempo que se proyectan respectivamente Mbeng o el Norte como Eldorado.

## 2. Metodología

Hemos procurado aplicar dos aproximaciones metodológicas a este estudio. En primer lugar, el enfoque comparativo, que, en el caso específico de la investigación, consiste en cruzar dos discursos y dos realidades distintos con miras a construir una significación conjunta. Como queda mencionado arriba, el corpus se compone de dos canciones cuya temática gira en torno a la

emigración del Sur hacia el Norte. En segundo lugar, explotamos el enfoque semiolingüístico o empírico-deductivo de Charaudeau, que consiste en instrumentar el texto a fin de desglosar las redes de significación.

### 3. Resultados

Para analizar ambos textos, hemos ido enfatizando los hechos de lengua, el ritmo o la melodía y las configuraciones temático-ideológicas. Por lo general, hemos considerado tanto las estructuras superficiales como las subyacentes del corpus.

#### 3.1. El rasgo semántico de la partida

En las dos canciones se expresa la partida mediante dos tipos de isotopía. La primera, la isotopía genérica, viene expresada por los verbos de movimiento. En *Hoy me voy* (HMY) son formas verbales como ‘voy’, ‘despido’, ‘marcho’, ‘partir’ y ‘partió’ las que ilustran este rasgo semántico. Si todas estas formas pertenecen exclusivamente al paradigma de la conjugación española, el autor del canto (*Si tu vois ma go*) STVMG utiliza dos sistemas lingüísticos para comunicar, esto es, el francés (‘lance’, ‘pars’, ‘trace’, ‘dire adieu’) y el camfranglés (‘go’, ‘toun’, ‘poum’, ‘nyong’, ‘pem’). Mientras que Kinto Sol utiliza un español americano estándar, el lenguaje usado por el músico camerunés se caracteriza porque es consubstancial a un rap & hip-hop a la vez juvenil y popular muy cultivado en las últimas décadas. En cuanto a la segunda isotopía, que tratamos de específica, se fundamenta en los rasgos /incoativo/ e /imperfectivo/ que caracterizan la mayoría de los verbos de movimiento destacados del corpus, los cuales revisten un carácter aspectual, es decir, más semántico que formal.

De hecho, tratándose del aspecto incoativo o del imperfectivo, inciden en el itinerario enunciativo e imaginario de los locutores que se construye entre un acá y un allá, entre un principio determinable y un fin difícil de determinar. El aoristo es convenientemente convocado a este efecto para informar más sobre el principio de la acción verbal –aoristo ingresivo o incoativo (Dubois et al., 2002: 41)– que su término en el tiempo. Son los referentes temporales los que servirán para fijar el comienzo de dichas acciones, de los que podemos mencionar los adverbios de tiempo y el presente de indicativo como tiempo verbal. Así pues, además de las locuciones temporales como *quand* y *dès que*,

o la conjunción *si*, que tiene la misma función discursiva que *quand*, el texto de Koppo carece de adverbios modalizadores del tiempo. Por contra, si bien tampoco abundan en HMY, se destacan ejemplos como ‘hoy’ y ‘ahora’. Esos elementos deícticos permiten situar en el evento discursivo (Foucault, 2002) los parámetros de la instancia enunciativa, o bien las referencias temporales susceptibles de configurar tanto el plano de la historia como el de la enunciación (Benveniste, 1966); el aoristo ingresivo arriba mencionado participa de esta focalización discursiva. En cambio, el presente de indicativo –«*temps situant l'énoncé dans l'instant de la production du discours, dans le «maintenant», le point zéro à partir duquel se définit la durée*» (Dubois et al., 2002 : 378)– es común a ambos cantos porque los sujetos artísticos enmarcan la perspectiva de sus discursos en la actualidad coyuntural, o, muy a menudo, en el presente histórico. No es de extrañar, pues, que los verbos en presente de indicativo representen más del 80% de todos los verbos conjugados del corpus. Además de que los verbos de movimiento son preponderantes, este tiempo verbal expresa la inmediatez de la acción y la precipitación en la realización del proyecto de emigración (ahora me voy; hoy me voy (HMY) vs *poum, toun, lancer, tracer, nyong, pem; Dis-lui qu'il n'y a plus le ponda de lui dire adieu; Parce que les gos aiment djoss, c'est le ponda qu'elles loss* (STVMG)). El sujeto experimenta, por así decirlo, un tipo de determinismo o de obligación absoluta de partir, lo cual se expresa en STVMG mediante la obligación personal: “*il faut que je go, Fouban Foubot je vais go*”.

Sin embargo, si las formas adverbiales y temporales sitúan la enunciación en un *hic et nunc* subjetivo que reside esencialmente en la construcción discursiva y que el punto de anclaje del *nunc* o del cronotopo se reduce a las huellas semiológicas verbales, los referentes contextuales del *hic* hay que identificarlos a partir del valor representativo del lenguaje utilizado. En efecto, igual que los ‘allá’ –adonde el sujeto de interlocución se va– vienen nombrados como categorías espaciales identificables en la realidad extralingüística, se hace una clara alusión al lugar de partida, esto es, “*le K-mer*” en STVMG y “*mi tierra*” en HMY, que indican respectivamente los países de origen de los enunciadores. Ambos referentes espaciales, Camerún (K-mer) y un país de América del Norte –probablemente México, que se separa de Estados Unidos por “un muro de pilón” (HMY)– constituyen una dimensión heterotópica que ilustra debidamente una isotopía del acá y de cuya

configuración participan categorías espaciales diferentes. El macro-espacio, que es el país o la nación, viene integrado por micro-espacios sociales reales como el barrio en que se entretajan redes relacionales —“tous les gars du kwatt, toutes les go du kwatt” (STVMG) o “todos mis amigos mis hermanos (HMY)– y la más pequeña célula social que es la familia: “Le pater, la mater, et les mbindi ress” (STVMG) vs “mi madre”, “la niña”, “mujer mía, mujer hermosa”, “mis padres”, “madre de mi hija, gracias por ser mi esposa” (HMY).

Pero, lo que merece la pena resaltar y que podría informar sobradamente sobre las causas del escapismo son las características esenciales del país o de la tierra desde los cuales los locutores se van. A partir de ejemplos concretos del corpus se puede admitir la hipótesis de una coyuntura desfavorable a la emancipación de los sujetos discursivos. Por una parte, Koppo menciona la crisis o la miseria, ambientes cuyas manifestaciones concretas son el desempleo y las malas condiciones salariales (La galère du K-mer, toi-même tu know / Tu bolo, tu bolo, mais où sont les do?). En este sentido, la canción Si tu vois ma go vuelve a ser la pintura existencial de una situación desesperante (Mon frère, je te jure, je suis fatigué / J’ai tout fait, j’ai tout do pour chasser le ngué) o de un laberinto cuya salida no es sino la fuga (Alors j’ai tchat que c’est trop, il faut que je go). El conector discursivo resultativo “Alors” indica que la situación precaria vigente ha sido sometida a un balance endoscópico y que el sujeto-cantante ha tomado una re-solución que asumirá como proyecto-utopía basado en el “principio de esperanza” (Bloch, 2007). Por otra parte, y de igual modo, Kinto Sol se resuelve a partir (teniendo que partir) porque “la culpa es de la pobreza y [de] este corrupto gobierno”. Un tono de resignación o de desesperación también, que se expresa a la medida de la realidad implacable y cuyas dimensiones alcanzan la subversión discursiva y la denuncia del sistema sociopolítico.

### 3.2. Cuando partir es hacer(se) violencia

Acabamos de presentar algunas causas que justifican la huida emprendida, las cuales giran esencialmente en torno a la pobreza y sus consecuencias degradantes para la vida humana. Frente a tal situación difícil de soportar y esta ruptura existencial los individuos tienden, por impaciencia, debilidad, resignación o instinto de supervivencia, a adoptar una actitud huidiza cuyo último propósito es la esperanza utópica. Sin embargo,

resulta problemático concluir que en parecida situación de crisis generalizada falten completamente recursos susceptibles de potenciar a los sujetos angustiados armas que les permitan desafiar estoica y victoriosamente la realidad. ¿Quién sabe si en el más absoluto de los vacíos existenciales no hay chispa esperanzadora que le devuelva al Ser Humano su dignidad perdida o su dinamismo épico ante las circunstancias? Por nuestra cuenta, podemos explotar este experimento logoterapéutico que Allport (1979: 6) describe:

*El Dr. Frankl, psiquiatra y escritor, suele preguntar a sus pacientes aquejados de múltiples padecimientos, más o menos importantes: “¿Por qué no se suicida usted?” Y muchas veces, de las respuestas extrae una orientación para la psicoterapia a aplicar: a éste, lo que le ata a la vida son los hijos; al otro, un talento, una habilidad sin explotar; a un tercero, quizás, sólo unos cuantos recuerdos que merece la pena rescatar del olvido. Tejer estas tenues hebras de vidas rotas en una urdimbre firme, coherente, significativa y responsable es el objeto con que se enfrenta la logoterapia, que es la versión original del Dr. Frankl del moderno análisis existencial.*

De igual modo, Koppo y Kinto Sol dejan claro en su discurso que existe una razón para retener o disuadir al escapista, razón que habrá que buscar en las más elementales estructuras socio-afectivas del sujeto. En efecto, una nítida referencia es hecha a familiares (padres, hermanos, mujer, hijo y amigos) para con quienes manifestar amor y asistencia vuelve a ser, en función del tipo de sociedad, una obligación.

En este sentido, es posible batir el razonamiento sobre la noción de (ir)responsabilidad, actitud de deferencia o no hacia el otro en virtud de una relación afectuosa o socialmente legitimada. “Être homme, c’est précisément être responsable”, decía Saint-Exupéry (1939: 166), como para significar que la responsabilidad es un atributo natural del hombre y que responder de sus actos es su obligación. En las canciones estudiadas, se trata de la responsabilidad social cuyo valor puede estructurarse de modos jurídico, axiológico o trascendental según el caso y la dimensión que se quiera considerar. El primer grado de responsabilidad a la que aluden las canciones es de naturaleza filial, es decir, el deber de asistencia o atención a los padres. De hecho, al partir, Kinto Sol sabe “que a [su] madre la [va] a hacer sufrir”. Además, no llega a hablar de su proyecto de evasión a sus padres, delegando tanto el deber de información como la responsabilidad de asistencia a su mujer: “te encargo a mis padres, ya ves que están de

edad”. Por su parte, Koppo es consciente de que toda su familia no está de acuerdo con la opción de partir:

Le pater, la mater, et les mbindi ress  
 Ont dinaï que je go, mais je go vitesse  
 Il ne faut pas qu’ils know que j’ai envie de go  
 Je veux seulement qu’ils know quand je suis déjà go

Más allá de la negación de informar o de cuánto puede tacharse de desobediencia filial, se destaca la actitud irresponsable de huirse ante la realidad, que consistiría en compartir con los miembros de la familia las dificultades vividas y la solución adoptada. Y tal como se nota, sobre todo en *Si tu vois ma go*, tampoco el deber conyugal está cumplido. Pretextando que a las mujeres les gustan las especulaciones y que el amor sin dinero no vale nada, Koppo utiliza la voz de una tercera persona para informar a su mujer de su partida: “si tu vois ma go, dis-lui que je go”. Si el cumplimiento de este segundo grado de responsabilidad no se plantea en el grupo mexicano, este falta sutilmente a la responsabilidad paternal al negarse a despedirse de su hija:

¡No! No despiertes a la niña, deja que se duerma,  
 ya sabes que ayer se nos puso un poquito enferma.  
 Dale un beso de mi parte cuando amanezca;  
 dile que la quiero mucho,  
 que su padre le hizo una promesa.

Algún día volveré.

Por tanto, siendo perjudicados estos tres grados de responsabilidad (la filial, la conyugal y la paternal), conviene concluir que el escapismo impide al hombre asumir plenamente su rol social, a la par que da de la sociedad una imagen viciosa y anárquica. En este caso, ¿ha de decirse que el escapismo le quita al sujeto su estatuto de hombre? O bien, ¿existen en el desenvolvimiento existencial del ser humano circunstancias atenuantes que eviten a este la obligación absoluta de asumir sus responsabilidades? Nos parece que Koppo y Kinto Sol proponen una respuesta a estos cuestionamientos, demostrando mediante su opción que, en caso de condición existencial extrema, cualquier individuo pueda adoptar la actitud irresponsable sin que se sienta reprobable. Ahora bien, siendo la razón o la sensatez las características de todo acto responsable, ¿será plausible tratar la tendencia escapistista de absolutamente irresponsable? Al respecto, Sartre (1946) piensa que la existencia precede a la esencia, es decir que todo hombre

es responsable de lo que es y (se) hace, que todo hombre se determina.

En la misma perspectiva de la (ir)responsabilidad social, podemos evocar el problema de la solidaridad que se presenta como parte integrante de la dimensión relacional entre los seres humanos y que se impone al hombre en tanto que es miembro de una colectividad, sujeto a la ley social, tal y como viene contenida en las costumbres, las tradiciones o los códigos penales. Siendo responsable de sí mismo, el hombre es responsable de todos los hombres (Sartre, 1946); lo cual significa que toda la humanidad tiene un mismo destino de que cada individuo no sabría desolidarizarse. A la luz de estas consideraciones se puede también juzgar en los sujetos encarnados por Koppo y Kinto Sol la verdadera naturaleza de la inclinación al escapismo. En efecto, pese a la magnitud de la miseria, sería juicioso que cada ciudadano o miembro de la sociedad se quedara y contribuyera a una lucha difícil de ganar si faltara un solo esfuerzo. Esto corresponde a la definición que Sarpeillon (1994: 77) propone:

La solidaridad nace de la imposibilidad del individuo de actuar aisladamente o de su interés para establecer formas de colaboración con los otros. Lo que da vida a la solidaridad es la concordancia y la complementariedad de intereses y no necesariamente del amor, la generosidad, el altruismo [...].

Sin embargo, si ni el amor, ni el altruismo motivan la solidaridad y la emigración como solución heroica interviene tras haberse explorado todas las posibilidades (“J’ai tout fait, j’ai tout do pour chasser le ngué” [STVMG]), el sujeto puede y debe gozar de su libertad absoluta en términos de elección existencial.

Por lo demás, siendo recusadas las teorías de la responsabilidad y la solidaridad, tanto la precariedad generalizada, que hemos presentado anteriormente como principal causa de la emigración, como la reacción resultante inducirían a otra lectura. No es que los locutores de los cantos no quieran barajar la posibilidad de quedarse en sus tierras y seguir luchando; la doble necesidad de quedar y de partir les hunde en una lucha interior que se expresa claramente en *Hoy me voy*, de Kinto Sol:

Me duele mucho decir estas palabras,  
 hoy me despido, mujer, yo sé que me amas.

Sé que a mi madre la voy a hacer sufrir  
viéndome lejos, teniendo que partir  
lejos de todos mis amigos, mis hermanos...  
las caricias que me has dado con tus manos...

Pero, si esta confesión es necesaria para apaciguar la conciencia del cantante, pues parece ser la prueba de una buena fe, el problema de la responsabilidad y de la solidaridad se plantea de otro modo en la medida en que familias o sociedades enteras son objeto de una violencia tan insidiosa que decir “No quisiera marcharme si no tuviera que hacerlo” no basta para desagrar. Muchos recursos lingüísticos y discursivos —los únicos que considerar en un estudio de corte inmanentista— permiten postular que partir es hacer(se) violencia. El sujeto que se va violenta tanto a la sociedad como a sí mismo, y así opera lo que Charageat (2006) llama “la violence d’un choix”. La re-negación de las personas caras, el comprometimiento o la renuncia a los compromisos jurídicos y socio-normativos, etc., son características de la llamada violencia simbólica (Bourdieu, 2000). Y el sujeto experimenta más dicha violencia porque, más allá del daño hecho a sus alter ego, tendrá que hacer frente a los peligros del desierto, a la represión policial, al trabajo indigno y al riesgo de morir por cualquier causa. De la violencia simbólica a la violencia física y mortal solo hay un trecho que determina la elección y el devenir del sujeto emigrante aquejado; lo cual implica que el escapismo es un fenómeno de profunda raigambre, cuyas manifestaciones —huida al interior o al exterior— se enmarcan simplemente en la problemática histórica del existencialismo. En este caso, la responsabilidad, que es consubstancial a la naturaleza humana, quedará como un ideal, así como lo es la misma vida humana. La especie humana es un proyecto en constante reconstrucción, una ecuación sin solución predefinida, un camino cíclico entre la fulgurante certidumbre y la inexorable desilusión.

### 3.3. La dialéctica de la esperanza y la desilusión

A través de su esquema discursivo, Kinto Sol y Koppo emprenden lo que Kessel y Morin (2012) llaman el camino de la esperanza, camino cuyo dificultoso itinerario conduce a un único objeto. Aquí, el objeto y el objetivo de la esperanza coinciden en que su dimensión causal radica tanto en la crisis como en la heroicidad consubstanciales a la misma vida humana. Si, debido a condiciones vitales degradantes, nada les está

permitido esperar en sus respectivas tierras; si tanto el pasado como el presente parecen precarios, la utopía les permite reivindicar el futuro y la otra parte como única terapia vital. Sin embargo, si bien la esperanza se fundamenta en una dosis de mito o de complejo, la historia y la praxis social le asignan un objeto real cuyos referentes constituyen espacios y proyectos concretos. De hecho, la ortodoxia ideológica nacida del encuentro entre civilizaciones y las consecuentes relaciones de fuerza entre los pueblos han hecho de Occidente un topos mítico y atractivo para los demás ciudadanos del mundo. Precisamente, la apertura subjetiva (Monterosa, 2009) hacia “los otros lugares” o la enajenación implican que se opere un proceso de idealización de lo ajeno con miras a mejorar el acá o el presente. En los dos cantos respectivamente, el heterotopo es la tierra o el país de los Blancos adonde el locutor quiere irse para buscar dinero o mejores condiciones de vida: “Je go chez les watts nous falla les do” (STVMG) y “buscando algo mejor para sus familias” (HMV). Se les nota a los sujetos una acción teleológica que indica la trayectoria entre dos universos ideológicos que la historia siempre ha confrontado desde el punto de vista dialéctico. Por tanto, se pueden establecer las oposiciones siguientes Sur-Norte, pobreza-riqueza, desdicha-felicidad, etc., de modo que estas personas consideren los países de acogida como paraísos terrenales en que abundan el trabajo y el dinero: “le bolo” y “les do” (STVMG) y “esa moneda” (HMV).

La esperanza alcanza una amplitud tan grande que se nutre perentoriamente con la posibilidad de un retorno triunfal al país natal, prueba de una misión lograda y justificación de la radical resolución de partir. De todas formas, se demuestra en los dos raps que el escapismo no es sinónimo de ruptura: la fuga significa que existe una vida paliativa a la que se vive, una situación ideal que se superpone a la vigente y que le toca al ser humano alcanzarla antes que sucumbir en el defectismo. En este sentido, los sujetos se sienten merecedores ciudadanos del mundo entero; es decir, si la coyuntura es aplastante en un país preciso, es posible trasladarse a otro y beneficiarse de los recursos necesarios. Así, el bien común, como principio jurídico fundamental, coloca a la humanidad ante su responsabilidad universal, a la par que, tal como se expresa como grito del hombre o universalidad humanizante en el tratado del todo-mundo (Glissant, 1997), interpela a toda la especie humana acerca de las injusticias y exclusiones. No es de extrañar que los sujetos encarnados por Koppo y Kinto Sol, pese

a la firme inclinación a irse y dondequiera que se hallen tras haberse ido, prometen mantener el lienzo fuerte entre sus parientes y ellos: “si todo sale bien en unos días espera mi llamada” / “tantos recuerdos que llevaré en mi mente” (HMY) vs “Dis-lui qu’il n’y a pas de pète, je vais jamais la forget” / “Je vais toujours mimba qu’elle a un large débat” (STVMG). Tampoco es fortuita la densa isotopía del retorno que se cristaliza heterológicamente en ambas composiciones musicales: “algún día volveré” (HMY) y “Je vais te garder les sacs, la sape, la sape” (STVMG). Es la expresión y manifestación de la esperanza solidaria, lo cual convierte el escapismo, no en una desbandada (¡sálvese quien pueda!), sino en un acto responsable y socialmente asumido.

Por lo demás, la incertidumbre y el riesgo caracterizan tanto la aventura de los enunciadores como los lugares adonde se trasladan en busca de la vida mejor. Abundan en ambos discursos referentes espaciales imprecisos, por lo que a la mayoría de los verbos de movimiento usados en los enunciados les faltan complemento circunstancial de lugar: “je go” o “je pars” (STVMG) y “me voy”, “me marchó” y “partir” (HMY). O bien, cuando dichos complementos se usan, remiten a locativos vagos, como lo demuestran los adverbios de lugar “chez les watts” y “là-bas” (STVMG) o “lejos de mi tierra”, “muy lejos” y “allá” (HMY). Cabe relacionar esta realidad con el que el heterotopo es una utopía y que, si existe en el marco de los discursos estudiados, resulta difícil determinar y cernirlos en tanto que lugar de felicidad. En cuanto al riesgo, que parece constitutivo de lo incierto, viene explícitamente expreso por Kinto Sol: “Sé que es muy riesgoso y nada es seguro” / “un futuro incierto, muchos perdidos en el desierto”. Se ponen así de relieve las consecuencias que acarrea el irse —o la emigración, si se quiere utilizar esta categoría actual de enajenación—. Si Koppo las reduce a la alienación debida a las profesiones indignas, tales como meterse con las viudas, ser enterrador o criar a los animales de compañía, Kinto Sol se destaca por llevar a cabo un análisis profundo de la situación. Para este, en efecto, la emigración es una aventura (“Sé que es muy riesgoso y nada es seguro”), cuyo espinoso camino puede llevar hasta a la muerte. Los obstáculos que franquear son el “muro de pión” y “el desierto” que, naturalmente, presupone una persecución policiaca a lo largo de las fronteras. La travesía de las murallas o del desierto conduce trágicamente al emigrante a la muerte o al “cruel destino” que el cantante designa sin rodeos: “un futuro incierto, muchos perdidos en el desierto” / “han muerto allá del otro lado, olvidados, / no pueden regresar,

gratis no los van a mandar, / para que en su tierra en paz puedan descansar” / “pues el cuerpo de mi hermano llegó al pueblo sin vida, / no sabemos qué pasó, lo encontró muerto la migra, / mi hermano partió lleno de esperanza, pero el cruel destino lo puso en una caja”. A este respecto, Jáuregui Díaz & Ávila Sánchez (2007: 26) afirman que “los lugares de cruce utilizados para internarse a Estados Unidos son cada vez más peligrosos”, citando a De Dios (2004), que describe la difícil situación utilizando un tono patético:

*[...] entraron por la frontera más grande y peligrosa. Creo que no lo sabían; entraron por un lugar donde se sufre mucho, en donde las temperaturas son altas, en donde hay animales y en donde se han registrado muchos asaltos y han muerto muchas personas”, dice Carlos González, cónsul mexicano en Tucson, Arizona, a un grupo de migrantes que se acogen al Programa de Repatriación Voluntaria.*

Precisamente, un hermano de Kinto Sol, que “partió lleno de esperanza” pero no regresó sino “en una caja”: desolación en la familia, una cuñada que casi se suicida, una madre inconsolable, una sobrina que no entiende lo que pasa, una casa en que todo el mundo llora y reza, etc. Todo aquello permite al grupo mexicano rememorar el destino histórico y trágico de su pueblo o de toda la América latina. La emigración y sus consecuencias puramente negativas son una historia secular que el músico ha venido escuchando desde la niñez, “historias que escuchaba en mi pueblo, que son realidades para mucha gente, recordando las almas que se han perdido buscando algo mejor para sus familias”. Como lo comprueban Jáuregui Díaz & Ávila Sánchez (2007: 27-28):

*Entre agosto de 2005 y septiembre de 2006 el gobierno del estado de Chiapas, a través de la Unidad de Atención a Migrantes, trasladó de Estados Unidos a la entidad 38 cadáveres, de los cuales 40 por ciento procedían de Arizona. “Se nos han muerto tres o cuatro en el desierto; a otros dos los atropellaron en el freeway, y algunos más se lastimaron en su trabajo. Ya nomás los recibimos en cajas para enterrarlos”, dice Cuauhtémoc Vázquez en Motozintla, Chiapas.*

Generación tras generación, la aventura incierta se ha repetido, a modo de reproducción social o de determinismo, situación que Kinto Sol llama “triste realidad”, fatalidad relacionada a la tierra prometida. Para los latinoamericanos, en efecto, el Norte (EE.UU.) siempre se ha considerado una forma de destino manifiesto a la inversa y ha venido sustentando la relación ideológica entre ambos subcontinentes. En esta idea providencia-

lista se inscribe el problema chicano, en particular, y la realidad que, a los latinos o hispanos, en general, les toca vivir en la actualidad. Para los africanos, en general, y los del sur del Sahara, en particular, la migración hacia Europa constituye un verdadero rompecabezas para la comunidad internacional –tanto las políticas internas de los países de partida como las de las naciones de acogida no logran conciliar soluciones eficientes, ya que la situación se parece a una serpiente marina–. La situación es tal como se presenta en el corto-metraje *Paris à tout Prix*, de la camerunesa Joséphine Ndagou (2007), una metáfora en que París (adonde hay que ir a toda costa) representa metonímicamente a todo Occidente, que los africanos del sur del Sahara llaman Mbeng. De hecho, las fronteras de Italia o de España constituyen lo que Kinto Sol llama “muro de pilón”, o cementerios marítimos a cielo abierto, siendo los itinerarios migratorios verdaderos laberintos de la perdición o de la muerte. Mbeng, el Eldorado o el paraíso terrenal no es sino un infierno cuyo purgatorio lo constituyen todos los itinerarios que suelen emprender los emigrantes.

Así las cosas, cabe resaltar la desilusión como categoría vinculada con el objeto de la esperanza, fase de la trayectoria que reside esencialmente en el destino o el heterotopo. En principio, esta figura desesperante radicada en la otra parte ni se imagina desde la partida y el topo. En cambio, la desesperanza provocada por las malas condiciones que se viven en el país de origen se inhibe inmediatamente cuando el sujeto se proyecta un heterotopo o un futuro ideal sobre el cual funda su firme y ciega esperanza. El presupuesto éxito fulgurante del escapista y el probable cambio radical de coyuntura constituyen buenas razones para abonar esta concepción de las cosas. Sin embargo, en las dos canciones que analizamos hay que contar con diversas realidades desilusionantes que subyacen en la trayectoria utópica. En primer lugar, la difícil condición de vida vigente provoca, generalmente, decisiones precipitadas, así como una visión deformada de las cosas que se ofrecen como alternativa. En segundo lugar, el espejismo caracteriza las realidades ajenas, las cuales, en el caso de *Si tu vois ma go*, se perciben por medio de la televisión u otras mediaciones subjetivas: “Quand tu such la télé tu vois que chez les watts” / “Est-ce qu’on soffa même du ngué? Tout le monde est bath”. En tercer lugar, la memoria colectiva o la historia permiten darse cuenta empíricamente de que la

emigración siempre conlleva fracasos espectaculares y experiencias puramente negativas: las ocupaciones deshumanizantes que describe Koppo o los sufrimientos y la muerte relatados por Kinto Sol.

#### 4. Conclusiones

El discurso del escapismo es fundamentalmente un discurso de esperanza, pero también un discurso crítico que explota tanto los mecanismos interactivos de la enunciación como los parámetros ideológicos que contribuyen a construir los imaginarios y las praxis sociales.

La enunciación se funda en un esquema dialógico en que el sujeto colectivo evoca una realidad a la vez histórica y coyuntural como marco referencial de su discurso. El acá o topo, el allá o heterotopo y la situación problemática que motiva la huida constituyen no solo los tres pilares del universo discursivo, sino los indicios necesarios para la comprensión del carácter existencialista que revisten el discurso y la actitud escapistas. Así, la dimensión heterotópica del discurso viene revelada por la confluencia de tres referentes espaciales, de los que dos constituyen el topo (el país de origen, la tierra natal, el Sur, etc.) mientras que el último es el heterotopo (el país de acogida, el país soñado o idealizado, el Norte, etc.). Desde el punto de vista de la teoría de la proyección, esta última categoría espacial constituye la imagen simétrica de la primera, indicando así la trayectoria del imaginario esperanzador o el camino de la esperanza. En cuanto a la dimensión heterológica, se enmarca en el tríptico de Bronckart (1987), esto es, las interacciones, los discursos y las significaciones. Se trata de la interacción discursivizada entre, por una parte, los sujetos enunciadore y, por otra, estos y la situación de comunicación; entre dos centros de enunciación fusionados en virtud de una unidad de significación; entre dos Yo que asumen el punto de anclaje de dichos centros de radiación discursiva, etc. Por eso, el corpus estudiado no es sino un interdiscurso, es decir, la conjunción de al menos dos discursos que convergen en sus mecanismos estructurales y la temática del escapismo.

En definitiva, como lo demuestran los rasgos semánticos y los procedimientos discursivos analizados, el escapismo debe ser enfocado más desde la postura del realismo existencial que desde la postura ética, más como dimensión plurívoca que como esquema canónico, más como un locus communis que en tanto que categoría privativa de un solo pueblo en espacio y tiempo únicos. Se inscribe el escapismo en la dimensión del existencialismo, y, como piensa Sartre, el existencialismo es optimismo y humanismo.

## 5. Referencias bibliográficas

- Auzanneau, M. (2001). “Identités africaines : le rap comme lieu d’expression”. *Cahiers d’études africaines*, n° 163-164, pp. 711-734.
- Benveniste, E. (1966). *Problèmes de linguistique générale*. Gallimard: Paris.
- Bonhomme, M. (2002). “Isotopie”, dans Patrick Charaudeau y Dominique Maingueneau (dir) : *Dictionnaire d’analyse du discours*. Paris: Éditions du Seuil, pp. 332-334.
- Bouchard, G. (2000). *Genèse des nations et cultures du nouveau monde*. Montréal : Boréal.
- Bouchard, G. (1997). “Populations neuves, cultures fondatrices et conscience nationale”, dans Gérard Bouchard & Yvan Lamonde (dir.). *La nation dans tous ses états. Le Québec en comparaison*. Montréal: Harmattan, pp. 15-54.
- Bourdieu, P. (2000). *La domination masculine*. Madrid: Anagrama.
- Bronckart, J-P. (1987). “Interactions, discours, significations”. *Langue française*, n° 74, pp. 29-50.
- Celso, R. (2007). “La cultura rap: comunicación y lenguaje de los bordes”. *Culturas Populares. Revista Electrónica*, n° 4, pp. 1-9.
- Charageat, M. (2006). “L’exil ou la conversion: la violence d’un choix”, dans Ricardo Cordoba de la Llave (dir): *Mujer, marginación y violencia*. Córdoba: Editorial Universidad de Córdoba, pp. 241-255.
- Charaudeau, P. (1995). “Une analyse sémiolinguistique du discours”. *Langages*, n° 117, pp. 96-111.
- Charaudeau, P. (2000). “De la compétence sociale de communication aux compétences de discours”, dans Constantino Maeder et al. (dir) : *Didactique des langues romanes : le développement chez l’apprenant*, Louvain-la-Neuve : De Boeck –Duculot, pp. 41-54.
- Dubois, J. (2002). *Dictionnaire de linguistique*. Paris: Larousse-Bordas/VUEF.
- Duranti, A. & Goodwin, C. (1997). *Rethinking context*. Cambridge: CUP.
- Foucault, M. (2002). *Arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Glissant, É. (1997). *Traité du tout-monde*. Paris: Gallimard.
- Greimas, A. J. & Courtés, J. (1979). *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette.
- Greimas, A. J. (1966). *Sémantique structurale*. Paris: Larousse.
- Groupe  $\mu$  (1977). *Rhétorique de la poésie*. Bruxelles: Complexe.
- Hatolong Boho, Zacharie. (2013). “Toponimia en lengua española y evasión de los cameruneses frente a la realidad”. *Onomazein*, n° 28, pp. 239-255.
- Instituto Nacional Indigenista (1995). *Etnografía contemporánea de los pueblos indígenas de México*. México: Instituto Nacional Indigenista, Secretaría de desarrollo social.
- Jáuregui Díaz, J. A. & Ávila Sánchez, M. de J. (2007). “Estados Unidos, lugar de destino para los migrantes chiapanecos,” *Migraciones internacionales*, n° 1, pp. 5-38.
- Kessel, S. & Morin E. (2012). *El camino de la esperanza*. Barcelona: Ediciones Destino.
- Mayaffre, D. (2006). “Jean-Michel Adam et Ute Heidmann (éd.), *Sciences du texte et analyse de discours. Enjeux d’une interdisciplinarité*”. *Mots. Les langages du politique*, n° 82, pp. 111-118.
- Monterrosa, L. G. (2009). “La apertura subjetiva como el fundamento de la utopía y la esperanza”, *Revista Realidad*, n° 121, pp. 589-601.
- Paquin, S. (2011). “Bouchard, Durkheim et la méthode comparative positive”. *Politique et Sociétés*, n° 1, pp. 57-74.
- Rastier, F. (1987). *Sémantique interprétative*. Paris: PUF.
- Rastier, F. (1998). “Le problème épistémologique du contexte et le statut de l’interprétation dans les sciences du langage”. *Langages*, n° 129, pp. 97-111.
- Reyes Sánchez, F. (2012). “Graffiti. ¿Arte o vandalismo?”. *Pensar la publicidad*, n° 6, pp. 53-70.
- Sarpellon, G. (1994). “Solidarietà: tra noi o verso gli altri?”, dans Bernardo Cattarinussi (ed.) *Al-truismo e solidarietà. Riflessioni su prosocialità e volontariato*. Milano: Angeli, pp. 77-81.
- Sartre, J-P. (1946). *L’existentialisme est un humanisme*. Paris: Éditions Nagel.
- Van Dijk, T. (1999). “Context Models in Discourse Processing”, dans Herre van Oostendorp y Susan R. Goldman (ed.): *The construction of mental representations during reading*. London: Lawrence Erlbaum, pp. 123-148.
- Walls, E. G. (2009). *Graffiti, Hip Hop, Rap, Breakdance. Las nuevas expresiones artísticas*. Monografía de grado, Universidad de Sevilla.

**Anexo****Letras de las canciones analizadas****1) Je go / Si tu vois ma go, de Koppo**

Si tu vois ma go, dis-lui que je go  
 Si ves a mi novia, dile que me voy  
 Je go chez les watts nous falla les do  
 Me voy al país de los blancos para buscarnos dinero  
 La galère du K-mer, toi-même tu know  
 Tú sabes cómo la miseria persiste en Camerún  
 Tu bolo, tu bolo, mais où sont les do ?  
 Trabajas sin descanso pero no ganas nada  
 Mon frère, je te jure, je suis fatigué  
 Hermano mío, te juro que estoy cansado  
 J'ai tout fait, j'ai tout do pour chasser le ngué  
 Yo hice todo para arreglármelas  
 J'ai wash les voitures, il n'y a avait pas moyo  
 He sido lavador de autos sin éxito  
 J'ai toum les chaussures, il n'y avait pas moyo  
 He sido vendedor de zapatos sin éxito  
 Le poisson, les chenilles : est-ce qu'il y avait moyo ?  
 El pescado o las orugas pero pasó igual  
 Alors j'ai tchat que c'est trop, il faut que je go  
 Entonces me dije que no podría más, tengo que irme

Si tu vois ma go, dis-lui que je go (bis)  
 Si ves a mi novia, dile que me voy (bis)  
 (Si tu vois ma go)  
 (Si ves a mi novia)  
 Si tu vois ma nga, dis-lui que je pars  
 Si ves a mi novia, dile que me largo  
 La galère du k-mer, toi-même tu know  
 Tú sabes cómo la miseria persiste en Camerún  
 Tu bolo, tu bolo, mais où sont les do ?  
 Trabajas sin descanso, ¿pero no hay recompensa?  
 Le pater, la mater, et les mbindi ress  
 Mi padre, mi madre y mis hermanas menores  
 Ont dinaï que je go, mais je go vitesse  
 Se negaron a que me fuera, pero me voy a escondidas  
 Il ne faut pas qu'ils know que j'ai envie de go  
 No tienen que enterarse de que me voy  
 Je veux seulement qu'ils know quand je suis déjà go  
 Quiero que se enteren cuando me haya ido  
 Dès que je go, va leur tchat à tous les gars du kwatt  
 Informale a toda la gente del barrio cuando me haya ido  
 A toutes les go du kwatt que ça gâte ça gâte  
 Les extrañaré a todas las chicas del barrio, pero me da igual

(Si tu vois ma go, dis-lui que je go)  
 (Si ves a mi novia, dile que me voy)

Quand tu such la télé tu vois que chez les watts  
 Viendo la tele, uno nota que en el país de los blancos  
 Est-ce qu'on soffá même du ngué ?  
 Tout le monde est bath  
 No hay miseria, todo el mundo se siente a sus anchas  
 Dès que je tombe là-bas, je hold un boulot  
 En cuanto llegue ahí, consigo un trabajo  
 N'importe quel boulot qui peut me gui les do  
 Un trabajo cualquiera, con tal que me aporte dinero  
 Promener le chien, moi je vais bolo  
 Pasear al perro, lo haré sin vacilar  
 Laver les cadavres, moi je vais bolo  
 Limpiar los cadáveres, lo haré sin vacilar  
 Même épouser les veuves hein, moi je vais bolo  
 Hasta casarme con las viudas, lo haré sin vacilar  
 Fais quoi fais quoi j'aurai les do  
 A toda costa, tendré dinero  
 Foumban Foumbot je vais go  
 Suceda lo que suceda, me iré

(Si tu vois ma go, dis-lui que je go)  
 (Si ves a mi novia, dile que me voy)  
 Si tu vois ma go, dis-lui que je go  
 Si ves a mi novia, dile que me voy  
 Dis-lui qu'il n'y a plus le ponda de lui dire adieu  
 Dile que no tengo tiempo para despedirme  
 Parce que les gos aiment djoss,  
 c'est le ponda qu'elles loss  
 Porque a las mujeres les gusta discutir  
 Or le ponda c'est les do : il faut que je go  
 El tiempo es dinero: tengo que partir  
 Entre les do si je go et le ndolo de ma go  
 Entre el dinero que puedo ganar y el amor de mi novia  
 Je tcha le ndolo mais sans les do y a pas ndolo  
 Claro que elegiría el amor pero no hay amor sin dinero

Il nous faut les do, il faut que je go  
 Necesitamos dinero, tengo que partir

Si tu vois ma go, dis-lui que je go  
 Si ves a mi novia, dile que me voy

Dis-lui qu'il n'y a pas de pête, je vais jamais la forget  
 Dile que no se preocupe, no le olvidaré nunca  
 Si tu vois ma go, dis-lui que je go  
 Si ves a mi novia, dile que me voy  
 Je vais toujours mimba qu'elle a un large débat

Siempre recordaré que ella tiene un culazo  
 Si tu vois ma go, dis-lui que je go  
 Si ves a mi novia, dile que me largo  
 Je vais te garder les sacs, la sape, la sape  
 Os traeré bolsas y ropa de marca

Si tu vois ma go, dis-lui que je go  
 Si ves a mi amiga, dile que me largo

On va faire comment, le K-mer a les dents  
 No tengo remedio, la vida es dura aquí

Si tu vois ma go, dis-lui que je go  
 Si ves a mi amiga, dile que me largo  
 Et tous ceux qui me pleurent  
 Y a aquellos que añoran mi ausencia  
 Et tous ceux qui me pleurent  
 Y a aquellos que añoran mi ausencia  
 Ils me pleurent à quelle heure ? !  
 ¿A qué hora lloran ?

Si tu vois ma go, dis-lui que je go  
 Si ves a mi amiga, dile que me voy  
 Si tu vois ma go, dis-lui que je toum  
 Si ves a mi amiga, dile que me largo  
 Si tu vois ma go, dis-lui que je poum  
 Si ves a mi amiga, dile que me piro

Si tu vois ma go, dis-lui que je lance  
 Si ves a mi amiga, dile que me marchó  
 Si tu vois ma go, dis-lui que je nyong  
 Si ves a mi amiga, dile que me largo  
 Si tu vois ma go, dis-lui que je trace  
 Si ves a mi amiga, dile que me despido  
 Si tu vois ma go, dis-lui que c'est fort  
 Si ves a mi amiga, dile que no aguanto más  
 Si tu vois ma go, dis-lui que je pem  
 Si ves a mi amiga, dile que me largo  
 Si tu vois ma go, dis-lui que je go  
 Si ves a mi amiga, dile que me voy  
 Si tu vois ma go, dis-lui que je lance  
 Si ves a mi amiga, dile que me marchó  
 Si tu vois ma go, dis-lui tout ce que tu veux  
 Si ves a mi amiga, dile lo que quieras.

## 2) Hoy me voy, de Kinto Sol

Hoy me voy,  
 hoy me despido,  
 hoy me voy,  
 lejos de mi tierra,  
 hoy me marchó,  
 me voy muy lejos,  
 hoy me voy.

Me duele mucho decir estas palabras,  
 hoy me despido, mujer, yo sé que me amas,  
 sé que a mi madre la voy a hacer sufrir  
 viéndome lejos, teniendo que partir  
 lejos de todos mis amigos, mis hermanos,  
 las caricias que me has dado con tus manos,  
 tantos recuerdos que llevaré en mi mente,  
 yo te prometo que regreso, vengo a verte,  
 ¡no! no despiertes a la niña, deja que se duerma,  
 ya sabes que ayer se nos puso un poquito enferma,  
 dale un beso de mi parte cuando amanezca,  
 dile que la quiero mucho,  
 que su padre le hizo una promesa.

Algún día volveré.  
 Algún día volveré.

No quisiera marcharme si no tuviera que hacerlo,  
 la culpa es de la pobreza y este corrupto gobierno.

Hoy me voy,  
 hoy me despido,  
 hoy me voy,  
 lejos de mi tierra,  
 hoy me marchó,  
 me voy muy lejos,  
 hoy me voy.

Sé que es muy riesgoso y nada es seguro,  
 ahora de pilón nos pusieron un muro,  
 un futuro incierto, muchos perdidos en el desierto,  
 la otra opción morir de hambre, sin alimento  
 siento tanta pena por todos estos paisanos  
 que han muerto allá del otro lado, olvidados,  
 no pueden regresar, gratis no los van a mandar,  
 para que en su tierra en paz puedan descansar  
 no quiero pensar en eso pero soy realista,  
 no quisiera ser uno más de ellos en la lista  
 mujer mía, mujer hermosa,  
 madre de mi hija, gracias por ser mi esposa

me voy ahora recordando tu mirada.  
Si todo sale bien, en unos días, espera mi llamada,  
te encargo a mis padres, ya ves que están de edad,  
los voy a extrañar, ¡qué triste realidad!

Hoy me voy,  
hoy me despido,  
hoy me voy,  
lejos de mi tierra,  
hoy me marchó,  
me voy muy lejos,  
hoy me voy.

Mi pobre madrecita no para de llorar,  
mi cuñada, triste, casi se suicida  
pues el cuerpo de mi hermano llegó al pueblo sin vida,  
no sabemos qué pasó, lo encontró muerto la migra,  
mi hermano partió lleno de esperanza,  
pero el cruel destino lo puso en una caja,  
ningún dinero puede remplazarlo,  
la hija que dejó nunca podrá abrazarlo,  
recordarlo es lo único que queda,  
qué caro cuesta buscar esa moneda,

mi padre sin palabras sostiene una vela,  
abrazando a mi madre pues nada la consuela,  
mi sobrina no entiende lo que está pasando  
pues todos en la casa llorando están rezando,  
yo cierro los ojos, me imagino a mi carnal  
y escucho su voz que dice “volverá”.

Hoy me voy,  
hoy me despido,  
hoy me voy,  
lejos de mi tierra,  
hoy me marchó,  
me voy muy lejos,  
hoy me voy.

Historias que siempre he escuchado desde que era niño,  
historias que escuchaba en mi pueblo,  
que son realidades para mucha gente,  
recordando las almas que se han perdido  
buscando algo mejor para sus familias.

Algún día volveré.  
Algún día volveré.