

31

Pléyade

Revista de Humanidades y Ciencias Sociales



Literatura, migración y transnacionalismo
en América Latina (siglo XXI)



International institute
for philosophy and
social studies.

número 31 | enero - junio

2023

online ISSN 0719-3696

ISSN 0718-655X

Pléyade 31

revista de humanidades y ciencias sociales

NÚMERO 31 | ENERO - JUNIO 2023
ONLINE ISSN 0719-3696 / ISSN 0718-655X

Nota editorial Felipe Lagos Rojas	21
Introducción Literatura, migración y transnacionalismo en América Latina (siglo XXI) Tatiana Calderón Le Joliff - Carlos Yushimito del Valle	22 - 29
Intervención Refugio y migración en la jurisprudencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos. La importancia del contexto de vulnerabilidad para la protección de derechos Claudio Nash Rojas	30 - 44
Deslumbre migratorio Emma Villazón	45 - 48
Artículos Huellas en tránsito: fronteras deshumanizantes, baldíos ciudadanos y afectivos <i>Traces in Transit: Dehumanizing Borders, Citizen and Affective Wastelands</i> <i>Rastros em trânsito: fronteiras desumanizadoras, cidadãos e lotes vagos afetivos</i> Paula D. Bianchi	49 - 62
Identidad y desarraigo en El sistema del tacto: figuraciones de una subjetividad nómada feminista <i>Identity and Uprooting in El sistema del tacto: Figurations of a Feminist Nomadic Subjectivity</i> <i>Identidade e desenraizamento em El sistema del tacto: figurações de uma subjetividade feminista nômade</i> Ornella Lorca	63 - 82
El migrante o la gestión de la muerte. Presencia del Estado y su relación con la migración en La fila india y Eldorado <i>The migrant, or the death management. State Presence and its Relationship to Migration in La fila india and Eldorado</i> <i>O migrante ou a gestão da morte. Presença do Estado e a sua relação com a migração em La fila india e Eldorado</i> Julio Zárate	83 - 98
Heterotopías migrantes: contraespacios de Centroamérica y la frontera sur de México en “Yonqui” de Nadia Villafuerte <i>Migrant Heterotopias: Counter-Sites of Central America and Mexico's Southern Border in Nadia Villafuerte's “Yonqui”</i> <i>Heterotopias migrantes: contra-espacos da América Central e fronteira sul do México no “Yonqui” de Nadia Villafuerte</i> Ana Robles Ruiz	99 - 117

Pléyade 31

revista de humanidades y ciencias sociales

NÚMERO 31 | ENERO - JUNIO 2023

ONLINE ISSN 0719-3696 / ISSN 0718-655X

Climate Change, Human Mobilities, and Octavia Butler's Parable Novels

Cambio climático, movilidades humanas y las novelas Parábola de Octavia Butler

Mudanças climáticas, mobilidades humanas e romances Parábola de Octavia Butler

Maxwell Woods

118 -138

Migración y melodrama en Rabia (2009) de Sebastián Cordero

Migration and Melodrama in Rabia (2009) by Sebastián Cordero

Migração e melodrama em Rabia (2009), de Sebastián Cordero

Enrique E. Cortez

139 - 152

Heterotopías migrantes: contraespacios de Centroamérica y la frontera sur de México en "Yonqui" de Nadia Villafuerte

Migrant Heterotopias: Counter-Sites of Central America and Mexico's Southern Border in Nadia Villafuerte's "Yonqui"

Heterotopias migrantes: contra-espacos da América Central e fronteira sul do México no "Yonqui" de Nadia Villafuerte

Ana Robles Ruiz

CENTRO DE ESTUDIOS SUPERIORES DE MÉXICO Y CENTROAMÉRICA

UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

Resumen

El objetivo del presente artículo es hacer un análisis y reflexionar acerca de las heterotopías migrantes presentes en el relato ficcional "Yonqui" de la escritora mexicana Nadia Villafuerte, perteneciente a su libro *Barcos en Houston* (2005). Para tal propósito, se retoma el concepto de heterotopía acuñado por Michel Foucault. Asimismo, se plantea el abordaje del cuerpo en dos variantes: como usuario de drogas y como portador de tatuajes. Esto permite concebir el cuerpo del personaje femenino migrante protagonista del relato ya mencionado, como un espacio heterotópico que se materializa en yuxtaposición al espacio hostil de Centroamérica y la frontera Sur de México. Con este fin, se establece un diálogo con autores como David Le Breton (cuerpo, tatuaje), Giulia Sissa (toxicomanía) y Peter Sloterdijk (drogas).

Palabras claves: heterotopías; cuerpo; tatuaje; drogas; migración centroamericana.

Abstract

The objective of the following essay is to analyze and reflect on the existent migrant heterotopias in the fictional story “Yonqui” by the Mexican writer Nadia Villafuerte, from her book *Barcos en Houston* (2005). For this purpose, the concept of “heterotopia” coined by Michel Foucault is taken into account. Likewise, the approach of the body is posed in two variants: as a drug user and as a bearer of tattoos. This allow to conceive the body of the female migrant character, protagonist of the aforementioned story as a heterotopic space which materializes in juxtaposition to the hostile space of Central America and the southern border of Mexico. For this reason, a dialogue with authors such as David Le Breton (body, tattoo), Giulia Sissa (substance abuse) and Peter Sloterdijk (drugs) is established.

Keywords: heterotopias; body, tattoo; drugs; Central American migration.

Resumo

O objetivo deste artigo é analisar e reflectir sobre as heterotopias migrantes presentes na história fictícia “Yonqui” da escritora mexicana Nadia Villafuerte, do seu livro *Barcos en Houston* (2005). Para este fim, o conceito de “heterotopia” cunhado por Michel Foucault é retomado. Também propõe o corpo em duas variantes: como usuário de drogas e como portador de tatuagens. Isso permite conceber o corpo da protagonista feminina migrante da referida história, como um espaço heterotópico que se materializa em justaposição ao espaço hostil da América Central e da fronteira sul do México. Para o qual, se estabelece um diálogo com autores como David Le Breton (corpo, tatuagem), Giulia Sissa (toxicodependência) e Peter Sloterdijk (drogas).

Palavras-chave: heterotopias; corpo; tatuagem; drogas; migração centro-americana.

Recibido: 20 de noviembre 2022

Aceptado: 20 de diciembre 2022

Por la grande

Según la clasificación que Dhalia Antonio y Norma Angélica Cuevas¹ hacen de la narrativa mexicana que trata la problemática migratoria de la frontera sur de México², la producción literaria de la escritora Nadia Villafuerte³, específicamente *Barcos en Houston*, aborda las dificultades de la migración de tipo económica que, para el caso de Centroamérica, inicia en 1990 –de acuerdo con Cortés⁴– y se da, sobre todo, por falta de trabajo e insuficiencia de dinero. Una sugerencia que hago es que, en virtud de su recurrencia y envergadura, se considere la subclasificación, pero más allá, el abordaje, de una migración femenina para el caso de los libros de Villafuerte, pues tanto en *Barcos en Houston*, como en *¿Te gusta el látex, cielo?* (2008) y *Por el lado salvaje* (2011), en varias escenas la migración está focalizada en el personaje femenino y los problemas que se vinculan directamente con éste como mujer en tránsito y en territorio extranjero. La variable de género puede ayudar a explicar y entender con más hondura estos mundos ficcionales protagonizados por mujeres. Hago el comentario porque la protagonista del relato “Yonqui”, el cual analizo aquí, es una mujer migrante centroamericana, y las heterotopías que ubico están en relación con ella, su subjetividad, sus vivencias, anhelos y visión del mundo⁵. En la obra de Villafuerte, los personajes migrantes contruidos por la autora experimentan la migración de formas distintas debido a sus países de origen, sus niveles de educación, sus clases sociales, preferencias y prácticas sexo-afectivas, pero principalmente a su género. Por ejemplo, en el relato “Mala reputación”⁶, también perteneciente a *Barcos en Houston*, si bien se mencionan conflictos que cualquier migrante puede tener, como estafas por parte de los polleros, se subrayan más bien situaciones que experimentan en mayor medida migrantes *trans*, como el rechazo resultado de una doble moral en lo tocante a la sexualidad y el riesgo de contraer VIH. Esto porque uno de los protagonistas de dicho relato, Samy,

¹ Dhalia Antonio y Norma Angélica Cuevas, “Territorios de la frontera sur en la narrativa mexicana: historias de migrantes”, en *El Norte y el Sur de México en la diversidad de su literatura*, coord. y ed., Norma Angélica Cuevas Velasco y Raquel Velasco González (Ciudad de México: Juan Pablos Editor, 2011).

² Obras mencionadas por las autoras son: *Lágrimas del corazón* (1873) de Flavio Antonio Paniagua; *Nómadas del sur* (2008) de Raúl Aristides Pérez; *La mitad del infierno* (1993) de Oscar Palacios; *La gran mentira* (2006) de Hernán Becerra; *Del valor del miedo* (2001) de Pedro Antonio Molina; *Al calor de Campeche* (1990) y *La mara* (2004) de Rafael Ramírez Heredia; *Barcos en Houston* (2005) y *¿Te gusta el látex, cielo?* (2008) de Nadia Villafuerte; *Lejanías* (2008) de Gabriel Hernández García; y el reportaje *Hay toca la muerte* (2006) de Marco Lara Klahr (*libáiem*). Dentro de este tipo de narrativa mexicana yo incluiría también *Por el lado salvaje* (2011) de Nadia Villafuerte, así como *Amarás a Dios sobre todas las cosas* (2013) de Alejandro Hernández, *La fila india* (2013) de Antonio Ortuño y *Las tierras arrasadas* (2015) de Emiliano Monge. A su vez, hay narrativa de otras nacionalidades que ha abordado la problemática de la migración centroamericana en general como *Odisea del norte* (1999) de Mario Bencastro; *La diáspora* (1989) y *El Asco, Thomas Bernhard en San Salvador* (1999) de Horacio Castellanos Moya; *Mediodía de frontera* (2002) de Claudia Hernández; *La llama del retorno* (1984) de René García; *Las murallas* (1989) de Méndez Vides; *Al sur de los recuerdos* (2014) de Alonso Solís; *La Nica* (2015) de Carla Ramírez Brunetti; *Al otro lado del San Juan* (2007) de Petronio Marcanero; entre otros (Mariana Rodríguez y Albino Chacón, “Literatura y migraciones centroamericanas: un estudio de caso literario a partir de las novelas *Odisea del Norte* del salvadoreño Mario Bencastro y *Amarás a Dios sobre todas las cosas* del mexicano Alejandro Hernández”, *Letras Hispánicas* 14 (2018)).

³ Nadia Villafuerte es una escritora mexicana, originaria de Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Nació en el año de 1978. Estudió Periodismo en la Universidad Autónoma de Chiapas (UNACH) y Música en la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH). Fue becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) en la emisión 2003-2004. Becaria de la Fundación para las Letras Mexicanas (FLM) en 2006-2007 y 2007-2008. Y egresada de la Escuela de Escritores de la SOGEM. Tiene publicados cuatro libros de relatos como autora individual: *¿Te gusta el látex, cielo?* (2008); *¿Todo bien?* (2007); *Barcos en Houston* (2005); y *Preludio* (2002). Escribió la novela *Por el lado salvaje* (2011). Además cuenta con publicaciones en revistas y suplementos culturales. Ha sido antologada en publicaciones como *El discreto encanto de narrar: 9 escritoras nacidas en los 70* (2017); *Palabras mayores. Nueva narrativa mexicana*. México 20 (2015); *Road to Ciudad Juárez: crónicas y relatos de frontera* (2014); *Imágenes/Destinos: muestra de literatura joven de México* (2013); *Porque algún día faltarán cuentos: antología (otra) del cuento joven en Chiapas* (2007); *Chiapas en la literatura del siglo XX* (2004); *Voces de los arcanos* (2003); y varias más.

⁴ Alberto Cortés Ramos, “Apuntes sobre las tendencias migratorias en América Central de la segunda mitad del siglo XX”, *Revista Reflexiones* 82 (2) (2003).

⁵ Otro autor mexicano que le da protagonismo al personaje literario femenino centroamericano migrante es Antonio Ortuño en *La fila india*. Por un lado, aparece Yein, salvadoreña que sobrevivió al incendio provocado en un refugio de migrantes centroamericanos, en la frontera sur de México, y busca venganza ante este hecho de xenofobia que le dio muerte a su marido. Por otro lado, se muestra la Flaca, hondureña que tras experimentar múltiples violencias en su tránsito por México hacia Estados Unidos, logra llegar a este último país. Antonio Ortuño, *La fila india* (Ciudad de México: Océano/Hotel de las Letras, 2013).

⁶ Nadia Villafuerte, “Mala reputación”, en *Barcos en Houston* (Ciudad de México: Editorial Tierra Adentro, 2005).

es un personaje migrante con la identidad de género antes referida. De ahí la importancia de las especificidades y de no obviar la dimensión de género en el estudio de la literatura. El género se define como “un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y... [como] una forma primaria de relaciones significantes de poder”⁷.

“Yonqui” es la historia de una migrante hondureña que sale del barrio Suncery, en San Pedro Sula, para habitar la frontera sur de México –aunque no necesariamente de forma definitiva–. Según la información que se proporciona, sabemos que abandona su lugar de origen por dos motivos, el primero es la exacerbación de la violencia en su país –especialmente de tipo machista– y la incapacidad del Estado para resolver dicha cuestión. En el marco de esta violencia, la protagonista sufrió abusos sexuales en reiteradas ocasiones por parte de su hermano: “Dejé que mi hermano me cogiera porque no tenía de otra. Juré que un día me las iba a pagar y así fue... La chota ni en cuenta porque además en Suncery esto es muy normal, apesta a muertos, total, uno más que se libra por fin de la mierda de allá afuera”⁸; por lo que resolvió hacer justicia por mano propia. La segunda razón es que Suncery no le ofrecía nada sino “... polvo en la cara, ...y el polvo te entierra y te hace polvo”⁹. Ella deseaba vivir de forma sobresaliente y económicamente resuelta: “Yo venía por la grande. Y aquí me tienes. En la grande”¹⁰.

Antes de iniciar la aproximación a las heterotopías del relato citado anteriormente, deseo examinar algunos aspectos narratológicos del mismo, que ayudan a entender y explicar el universo diegético del que finalmente son parte dichas heterotopías. La enunciación del relato se da en primera persona singular a partir de un narrador autodiegético, que es la mujer migrante a quien ya se ha aludido. Aunque el tiempo efectivo de la narración es el presente, ésta consta sobre todo de rememoraciones y escenas de un porvenir imaginado; por lo cual, los tiempos gramaticales oscilan entre el pretérito y el futuro. El futuro se utiliza para hablar del anhelo de una vejez en pareja, que surge del recuerdo de la contemplación y la descripción que la migrante hace de un par de turistas septuagenarios, con quienes coincidieron ella y su novio el Diablo, en una ocasión, descansando y disfrutando del paisaje natural y humano del área de piscina del hotel Paraíso de Linda Vista, en Puerto Madero. En pretérito habla acerca de su vida en Honduras y las diversas situaciones de hambre, desesperanza y dolor que padeció ahí; de experiencias de legitimación con pandillas delictivas a través de armas y tatuajes; así como del viaje de migración que emprendió a México con el Diablo.

En lo concerniente a la dimensión actuarial, el personaje de la migrante es caracterizado principalmente por medio de factores discursivos y narrativo-descriptivos, provistos por ella misma en calidad de narradora autodiegética. Desde un origen vocal, conocemos que es hondureña; que salió de su país a causa de las agresiones hacia las mujeres y la falta de oportunidades en lo tocante a la dignidad y la plenitud humana; que su condición es la de inmigrante ilegal en la frontera sur de México; que se dedica a vender drogas junto a su novio; que ambiciona dinero y placer; y que es integrante de una banda criminal. Asimismo, destaca en su discurso una postura

⁷ Joan Scott, “El género una categoría útil para el análisis histórico”, en *El género. La construcción de la diferencia sexual*, compilado por Martha Lamas (Ciudad de México: PUEG, 1996), 289.

⁸ Nadia Villafuerte, “Yonqui”, en *Barcos en Houston* (Ciudad de México: Editorial Tierra Adentro, 2005), 37.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibid.*, 38.

y una actitud crítica hacia la imposición de roles de género y las violencias que sufren las mujeres, por lo menos en su contexto histórico, social y cultural. Esto se nota en su proceso y modalidad migratoria, tan distintos a los de sus congéneres:

Yo no iba a ser tan pendeja como las otras que se aventuraban a pedir raite en camiones mugrosos y trailers hijos de la chingada que nada más podían desquitaban el favor bajándose en donde pudieran la bragueta y a ensartárselas. Ni como las indias cachucas que terminan de criadas y muy felices salen a relucir sus pantalones de mezclilla y a pasearse en el parque y a comer elote con chile y a esperar a que llegue un pendejo igual que ellas y les haga la panza¹¹.

Según Mercedes Olivera, Luis Sánchez¹² y Dulce Ramírez¹³, el mayor porcentaje de migrantes centroamericanas que se queda en México se emplea en el sector agrícola, como domésticas o sexoservidoras, resultado de una lógica de las divisiones sexuales del capitalismo patriarcal, tal como observa en su entorno la protagonista de "Yonqui". Ella, por su parte, decide ir en contra del sistema político, social y económico establecido en su región, al optar por traficar sustancias ilícitas para sustentarse. Partiendo de la cita anterior, lo que busca la centroamericana es evitar y combatir situaciones dolorosas que de antemano se sabe sufren las mujeres migrantes, como las violaciones sexuales. Antonio Ortuño, en su novela *La fila india* (2013), también construye un mundo similar en el que los personajes migrantes de género femenino padecen agresiones, sobre todo sexuales. Al personaje de Yein la reclaman los polleros en su tránsito por México. Y del personaje de La Flaca no solo se aprovechó el mexicano Bienpensante, sino muchos otros¹⁴. Ramírez afirma que aunque la categoría de migrante implica invisibilización, vulnerabilidad, violencias y discriminación, los estudios confirman que estas problemáticas se presentan con más frecuencia en el caso de migrantes de sexo femenino, sobre todo la violencia de tipo sexual¹⁵. Así, es posible decir que los peligros y repercusiones negativas para las mujeres que deciden migrar son superiores a las de los hombres que también lo hacen y en la literatura se manifiesta de esta manera.

Otra evidencia provista por la protagonista del relato "Yonqui" de la crítica a la división sexo-genérica en la que es el hombre a quien se privilegia, se percibe en la ostentación que hace de valentía, fuerza, entereza y violencia al interior de la banda delictiva a la que se ha incorporado: "los reté ..., lo hice pa' que entendieran que una tiene valor..., batos machirrines de mierda que quieren nomás que una sirva cacahuates y destape las caguamas y afloje el bote cada que se les para"¹⁶. Con esto, se puede decir que lo que ella busca es ser legitimada como mujer y ser humano con los mismos derechos y capacidades que los hombres, sobre la base de actitudes y estrategias propias de una masculinidad hegemónica, misma que cuestiona.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Mercedes Olivera Bustamante y Luis Antonio Sánchez Trujillo, "Género ¿Estructura estructurante de la migración?", en *Migraciones en el sur de México y Centroamérica*, coordinado por Daniel Villafuerte Solís y María del Carmen García Aguilar (Ciudad de México: UNICACH-Porrúa, 2008).

¹³ Dulce Karol Ramírez, *Mujeres migrantes en la frontera sur de México: aproximaciones desde la interseccionalidad* (Ciudad de México: UNICACH, 2017).

¹⁴ Ortuño, *La fila india*.

¹⁵ Ramírez, *Mujeres migrantes en la frontera sur de México*

¹⁶ Villafuerte, "Yonqui", 38.

Por último, es importante reparar en la dimensión espacial del relato, sobre todo porque, como se verá más adelante, precisamente las heterotopías, que son las que aquí interesan, se construyen de forma yuxtapuesta y contrapuesta a lugares definidos y establecidos en y por la sociedad, en este caso de un relato ficcional específico. En "Yonqui" identifico, por lo menos, tres lugares que son trazados desde el punto de vista de la protagonista: i) Honduras (Suncery), ii) la frontera sur de México (Tapachula) y iii) Estados Unidos de América. Para el primer lugar, la narradora-personaje mayormente utiliza adjetivos y expresiones con carga negativa: " muy oscura ..., apesta a muertos ..., es triste"¹⁷; " pueblo foquiu "¹⁸. En dicho país solo hay, según lo considera esta mujer, botaneros, cantinas, delincuencia, alcohol, drogas, calor, polvo y lodo; " no puedes quedarte más, porque no hay nada más "¹⁹. De esta forma es que como lectores, por el tamiz de la migrante, entendemos el país centroamericano referido, como un espacio con nulas oportunidades de bienestar en lo concerniente a educación, economía, seguridad y salud para sus habitantes, en especial los de género femenino y de clase social baja. El segundo lugar, que es la frontera sur mexicana, no es percibido de forma superior a Honduras, pero sí se destaca su conveniencia para la actividad a la que se dedican tanto la mujer del relato como su pareja sentimental, que es el tráfico de drogas. Por ese lado, resulta estratégica su ubicación. Por otro lado, debido a la condición de migrante de la protagonista de "Yonqui" y a que la frontera sur es un espacio en el que confluyen de modo dinámico y evidente Estado, asociaciones civiles y bandas criminales, es de mucho riesgo para dicha mujer: "No es fácil cuando tienes a la 18 y a la poli y a la migra y a los del Beta Sur y a los pinches tapachultecos putos que son bien okis y nada más te volteas y ya te están dando puñaladitas en la espalda"²⁰.

Respecto a Estados Unidos de América, a diferencia del Diablo y sus amigos, que ya estuvieron allá y se expresan con aprecio y nostalgia por dicho país, ella no aspira a llegar a este como lugar de destino, pues finalmente expresa ser capaz de disfrutar de la vida en cualquier coordenada en donde pueda hacer dinero y divertirse. Puede decirse entonces que rompe con la norma, en comparación con otros sujetos del relato y también en comparación con las y los migrantes centroamericanos del plano de lo real cotidiano, que en la primera mitad del siglo XXI siguen teniendo como país número uno de destino a Estados Unidos de América²¹. Asimismo, es factible decir que los tres espacios geográficos que delinea la protagonista se condensan en uno solo, en "un bache del que no puedes salir"²², que finalmente es el mundo que como mujer migrante centroamericana de clase baja experimenta.

Frente al espacio hostil y desencantado de aquel bache –su realidad–, la alternativa que el personaje femenino del relato de Villafuerte elige es ingresar y edificar sitios más amenos que la cobijen y le permitan sobrevivir en un contexto que es adverso para ella a causa de su género, su condición de migrante centroamericana y su clase social, así como también experimentar bienestar y felicidad. Dichos sitios son justo lo que, partiendo de Foucault, nombro como heterotopías migrantes. Y como se ve después, éstas son, específicamente en "Yonqui", el cuerpo en dos variantes: como usuario de drogas y como portador de tatuajes.

¹⁷ *Ibid.*, 37.

¹⁸ *Ibid.*, 40.

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ *Ibid.*, 38.

²¹ Fernando Herrera Lima, "La migración a Estados Unidos: una visión del primer decenio del siglo XXI", *Norteamérica* 7 (2) (2012).

²² Villafuerte, "Yonqui", 42.

Literatura y heterotopías

Existen –aunque no demasiados– trabajos en lo tocante al estudio de las heterotopías en la literatura hispanoamericana. Silvana Mandolessi y Carlos Dámaso Martínez proponen, respectivamente, el territorio argentino como la heterotopía del país de origen del autor y narrador de *Diario argentino* (1969) de Witold Gombrowicz²³, así como la isla como espacio heterotópico, de carácter singular y conspirativo, en *La invención de Morel* (1940) y *Plan de evasión* (1945) de Adolfo Bioy Casares²⁴. Ambos estudiosos se acercan a los espacios en la ficción desde una mirada geométrica de las dimensiones, no obstante, en un punto hacen énfasis en la subjetivación de las mismas, arista de las heterotopías en la que particularmente reparo aquí. Mandolessi también le dedica unos párrafos de su trabajo al barco que lleva de regreso a Gombrowicz a Europa, como una heterotopía²⁵. Foucault menciona que el barco es la heterotopía por excelencia: “espacio flotante, un lugar sin lugar, que vive por sí mismo, cerrado sobre sí, libre en un sentido, pero entregado fatalmente al infinito del mar”²⁶. El libro al que pertenece “Yonqui”, como ya advertí, se titula precisamente *Barcos en Houston*. En todas las historias de este libro hay una promesa de movimiento, de estar navegando con la aparente seguridad de algún día llegar a buen puerto. Sin embargo, también, como advierte el epígrafe que Villafuerte retoma de un poema de Roberto Bolaño, y que de alguna manera signa el tránsito de los personajes: “fbamos de sur a norte / y tan lentos / que parecía que en realidad / no nos movíamos”²⁷, el presentimiento del estancamiento es un hecho. Los personajes de estas historias tal vez avanzan geográficamente, pero continúan cargando con miseria, discriminación, pobreza, violencia y mucho sufrimiento en su equipaje, lo cual detiene su progreso personal. Pareciera que, tal como lo propone Foucault, el barco en el que navegan los migrantes de *Barcos en Houston* les proporciona libertad, pero fugaz, pues es inevitable no atemorizarse ante el reparo en la ininidad del mar, que recuerda la complejidad y oscuridad en las que se está navegando sin brújula.

De vuelta a los trabajos sobre heterotopías en la literatura, Estefanía Bournot plantea que el hotel es –más que un no-lugar, como lo concibe Marc Augé– una heterotopía propia de la posmodernidad²⁸, específicamente en la novela *Hotel DF* (2011) de Guillermo Fadanelli, un mundo con reglas propias, que da evidencia de globalización y cosmopolitismo²⁹. Por último, María Fernández-Lamarque, en *Espacios posmodernos en la literatura latinoamericana contemporánea: distopías y heterotopías*, complejizando la noción de heterotopía y, coincidiendo un poco en nuestras lecturas al situar la heterotopía en el cuerpo como un espacio y considerar la artificiosidad del género, encuentra que lo andrógino, tanto del personaje masculino como del femenino de la novela *Solitario de amor* de Cristina Peri Rossi, es una heterotopía sexual, pues lo lee como un lugar que no es visible en lo cultural/social y que trasgrede la norma genérica³⁰.

²³ Silvana Mandolessi, “Heterotopía y literatura nacional en Diario argentino de Witold Gombrowicz”, *CiberLetras: revista de crítica literaria y de cultura* 18 (2007).

²⁴ Carlos Dámaso Martínez, “Las islas, espacios heterotópicos y de conspiración en Bioy Casares”, *Orillas: revista d’ispanística* 3 (2014).

²⁵ Mandolessi, *Heterotopía y literatura nacional...*

²⁶ Michel Foucault, *El cuerpo utópico y las heterotopías* (Buenos Aires: Nueva Visión, 2010), 32.

²⁷ Villafuerte, “Yonqui”, 7.

²⁸ En “Yonqui” también ubico otras dos heterotopías, la primera es justo un hotel, la segunda es la playa. Ambos como espacios de descanso y placer que se yuxtaponen y contraponen al mundo contemporáneo de América occidental regido por la producción de dinero, el estrés y las violencias. No obstante, aquí elegí reflexionar acerca de otras heterotopías menos evidentes y que, además, son construidas por la propia protagonista del relato ya mencionado.

²⁹ Estefanía Bournot, “Rutas y encrucijadas: cronotopos de la narrativa contemporánea latinoamericana”, *Anales de literatura hispanoamericana* Número Especial 44 (2015): 139-148.

³⁰ María Fernández-Lamarque, “La heterotopía en *Solitario amor* de Cristina Peri Rossi”, en *Espacios posmodernos en la literatura latinoamericana contemporánea: distopías y heterotopías* (Buenos Aires-Los Ángeles: Argus-a, 2016).

El concepto de heterotopía fue acuñado por Michel Foucault. Las heterotopías son utopías que logran materializarse, esto es, lugares imaginados que llegan a cobrar dimensiones en la realidad concreta. Se presentan como contraespacios, es decir, como lugares precisos que poseen su propia lógica y reglas, que están yuxtapuestos a otros, y que frente al mundo o la realidad que comparten con éstos, crean una ilusión de denuncia o sugieren armonía. Según el teórico francés, no hay sociedad que no construya sus heterotopías y éstas no son siempre las mismas, están en constante cambio.

Foucault propone diversos tipos de heterotopías, aunque no es exhaustivo en su exposición. Habla de las heterotopías de crisis de las sociedades primitivas, que son lugares privilegiados o sagrados que se reservan para individuos en crisis biológicas, como las casas para adolescentes en el momento de la pubertad o las casas especiales para las mujeres en periodo de menstruación. Asimismo, indica que existen las heterotopías de desviación, que son lugares designados para individuos cuyo comportamiento es marginal respecto de lo que exige la sociedad, como las prisiones, las casas de reposo o las clínicas psiquiátricas. También están las heterotopías eternizantes, que son heterotopías del tiempo cuando éste se acumula al infinito, como los museos o las bibliotecas. O las heterotopías crónicas, que están ligadas al tiempo en el modo de la fiesta, como el teatro o la feria. También son ejemplo de heterotopías los burdeles, los cines, los jardines, las playas, los barcos, los pueblos para vacacionar, el cementerio, los hoteles, los moteles, etcétera. Dentro de las características más sobresalientes de las heterotopías, se puede señalar que casi siempre tienen un sistema de apertura y cierre que las aísla respecto del espacio que las rodea, como ocurre en los ritos de purificación o sanación; y que están ligadas a recortes singulares de tiempo. En resumen, las heterotopías tienen como finalidad cuestionar los lugares cotidianos o de la realidad convencional construida por la sociedad³¹.

Podríamos decir que en el relato “Yonqui” está presente la heterotopía del cuerpo en dos variantes³²: como usuario de drogas y como portador de tatuajes, como ya expresé. En lo concerniente al cuerpo como heterotopía, es preciso señalar que Foucault no lo reconoce explícitamente como tal, sin embargo, hace un par de afirmaciones que dan pie a que podamos concebirlo de este modo. Por un lado, comenta que el cuerpo es el lugar en el que nos concretamos, al que estamos atados o condenados porque no podemos desprendernos de él; pero por otro, expresa que éste tiene un carácter utópico, en el sentido de que desde siempre los seres humanos hemos encontrado formas de borrarlo, de escapar de alguna u otra manera de él. Esto último es evidente en la invención del mito del alma, en el uso de maquillaje, máscaras, en los afeites, los tatuajes, el consumo de drogas, entre otros³³.

Siguiendo la lectura que Benavides hace de Foucault³⁴, es viable hablar de una condición heterotópica del cuerpo o de un cuerpo heterotópico, como yo lo concibo, pues finalmente, como

³¹ Foucault, *El cuerpo utópico y las heterotopías*.

³² En el capítulo titulado “El cuerpo heterotópico: subjetividades ‘otras’ de los personajes femeninos migrantes en dos relatos de Nadia Villafuerte” también analizo el cuerpo como heterotopía en dos variantes. La primera como usuario de drogas y la segunda como cuerpo en movimiento usuario de la imaginación. Para esto recorro, en términos generales, al marco teórico-metodológico empleado aquí. Los relatos analizados son “Cachukas girls” y “Navidad en Tapachula”, ambos también pertenecientes a *Barcos en Houston*. Robles Ruiz, Ana Alejandra, “El cuerpo heterotópico: subjetividades ‘otras’ de los personajes femeninos migrantes en dos relatos de Nadia Villafuerte”, en *Literatura y subjetividad. Recorridos*, coordinado por Magda Estrella Zúñiga Zenteno (Ciudad de México: Juan Pablos Editor-Unicach, 2023).

³³ Foucault, *El cuerpo utópico y las heterotopías*.

³⁴ Tulio Alexander Benavides Franco, “El cuerpo como espacio de resistencia: Foucault, las heterotopías y el cuerpo experiencial”, *Coherencia* 16 no. 30 (2019).

observa Foucault, queramos o no, es imposible escapar de la realidad material del cuerpo, éste es el lugar, el espacio semántico –en términos de Le Bretón³⁵– desde el cual nos relacionamos con el mundo que habitamos; pero a la par, y de forma increíble, en su naturaleza ambivalente: tópica-utópica, posibilita escapar de la realidad y de nuestro ser mismo, o experimentar distintas subjetividades y existencias, aunque en un espacio puntual. De ahí que entonces sea pertinente hablar de un cuerpo heterotópico o de una heterotopía del cuerpo. Dicha condición implica la excedencia y el desbordamiento de los procesos de sujeción y la puesta en duda de la propia subjetividad a partir de la vivencia de nuestro cuerpo de formas distintas a la acostumbrada.

Para profundizar en el reconocimiento del cuerpo en la experiencia de las drogas y el tatuaje, como espacio heterotópico, que finalmente es lo que aquí propongo, es pertinente retomar algunas reflexiones de David Le Breton, entre otros teóricos. Le Breton plantea que la existencia de los seres humanos es corporal³⁶. Somos, forzosamente, en y por la materialidad de la carne. A la par de estar conformado como un organismo, el cuerpo es el efecto de una construcción social y cultural, la primera frontera con el mundo, el vector de individuación del ser, el lugar de sus límites y su libertad³⁷. Esto quiere decir que nos relacionamos con los objetos, las personas y nuestra realidad en general, a partir de las significaciones que experimentamos y atraviesan el cuerpo. Nuestros movimientos son aprendidos en colectivo y están cargados de significado, nos integran o disgregan de la sociedad. Cada marca corporal, de nacimiento o añadida por gusto, nos distingue o nos da pertenencia. Comunicamos, decimos, expresamos con el cuerpo, siempre en función de acuerdos tácitos o explícitos en comunidad. Para la protagonista de *El cuerpo en que nació* (2011) de Guadalupe Nettel³⁸, por ejemplo, la mancha de nacimiento que tiene en la córnea de su ojo derecho le puso el rótulo de mujer distinta y deficiente desde que estaba en el vientre de su madre.

Tatuaje

En el espacio del cuerpo del que habla Le Breton, la piel es considerada como la primera frontera simbólica, la instancia de apertura y cierre al mundo, una pantalla de proyección e introyección de sentido³⁹. Es el punto de contacto más próximo que tenemos con lo ajeno. Y en este espacio es donde se coloca el tatuaje, el cual se lee aquí como heterotopía migrante. En lo concerniente a la práctica del tatuaje en Occidente en la época contemporánea, que es donde se enmarca la historia de “Yonqui”, hay explicaciones diversas. Si bien en las sociedades tradicionales el tatuaje tenía funciones específicas como ser el acompañamiento de ritos iniciáticos dentro de una comunidad, dar estatus social, proteger o sanar⁴⁰, con el paso del tiempo se fueron modificando esas funciones, por lo que hoy en día podemos decir que su práctica se lleva a cabo, sobre todo, como manera de afirmar la identidad, de reconstruir la imagen de sí y mostrarla a terceros. El tatuaje cubre el cuerpo de narcisismo⁴¹. No obstante, vale decir que cada caso es particular y, en consecuencia, tiene sus

³⁵ David Le Bretón, *La sociología del cuerpo* (Madrid: Ediciones Siruela, 2018), 7.

³⁶ David Le Bretón, *Antropología del cuerpo y modernidad* (Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2002); *El cuerpo herido. Identidades estalladas contemporáneas* (Buenos Aires: Topía, 2017); *El tatuaje* (Madrid: Casimiro, 2013).

³⁷ Le Bretón, *Antropología del cuerpo; El cuerpo herido; El tatuaje; La sociología del cuerpo*.

³⁸ Guadalupe Nettel, *El cuerpo en que nació* (Barcelona: Editorial Anagrama, 2011).

³⁹ Le Bretón, *El cuerpo herido. Identidades estalladas contemporáneas; El tatuaje*.

⁴⁰ Le Bretón, *El tatuaje*.

⁴¹ Le Breton, *El cuerpo herido; El tatuaje*.

propios rasgos, por lo que para entender en detalle este fenómeno es necesario revisar los contextos históricos, sociales, culturales, así como las biografías de quienes portan los tatuajes. Lo que sí es consistente es que al enfrentarnos a los tatuajes, irrefutablemente estamos frente a espacios que se yuxtaponen, uno meramente físico, y otro con implicaciones que tienen más que ver con la interioridad y las subjetividades, lo que se traduce en heterotopía. Como dice Rodríguez Luévano, los tatuajes ocupan una dimensión no solo física sino emocional, relacionan simbólicamente el cuerpo con la memoria y los sentimientos, y se sellan tanto al exterior como al interior de dicho cuerpo. Fundan ritos estéticos pero a la vez sensibles en las personas⁴².

En "Yonqui" el tatuaje se hace presente hacia la mitad de la narración, inmediatamente después de que la mujer migrante está hablando acerca del Diablo y otros varones integrantes de la banda delictiva a la que entró y de cómo subestiman su inteligencia y fuerza física por ser mujer. Con rencor, expresa:

Lo único que no perdono es que nadie se animó a ponerme un tatuaje. Un tatuaje, batos putos, me la rifan, me la pelan, les decía, con lo malencarada e hiajeputa que soy, y nadie quiso. Lo que son las cosas, muy locos rifados todos pero maricones a la hora de la hora. Me hacían sentir como que me daban el avión, y ajá, cómo no, mucho respeto con la waifa del Diablo pero eso nomás porque es su oldi y nada más, como diciéndome, no te vamos a tatuar porque eres vieja, no lo vamos a hacer porque sólo la banda, y di que te ha ido bien y no te quejes y no pidas más de lo que debes. Ni siquiera el Diablo. Pinche Diablo culero, pensé, cuando dijo que no, que era una ley, que a las viejas no se les pintaba el cuerpo ni la cara, que simplemente no, porque no y no mientras me daba la espalda⁴³.

Lo primero en lo que hay que reparar aquí en lo concerniente al tatuaje son las representaciones sociales que en general poseen sobre éste los actores del mundo ficcional del relato. De entrada, la cita advierte que en el imaginario de dicho mundo, en lo relativo a los tatuajes al interior de las pandillas, como ocurre también en las Maras de lo real cotidiano, éstos cumplen con una función comunicativa e identitaria⁴⁴. El cuerpo se transforma en medio discursivo. Asimismo, confirma que los tatuajes se califican en el mismo contexto de las pandillas, como asunto exclusivamente masculino a través de los cuales los hombres demuestran y reafirman su valentía, cualidad socialmente asumida como propia de su género. En este sentido, cuando la hondureña exterioriza la intención de tatuarse, es censurada. Incluso sus compañeros se encargan de hacerle ver que, si bien ella es un elemento más de la banda, hay jerarquías dentro de ésta, por lo que su nivel siempre será inferior al de ellos por ser mujer. Lo cierto es que el porcentaje de mujeres dentro de pandillas como las Maras es tan solo de 5 a 15 por ciento y, a más de lidiar con las dificultades propias de la

⁴² Álvaro Rodríguez Luévano, "Tatuajes de convictos, heterotopías del infortunio", *Panabí* 2 (2016).

⁴³ Villafuerte, "Yonqui", 39-40.

⁴⁴ José Manuel Valenzuela Arce, Alfredo Nateras Domínguez y Rossana Reguillo Cruz, *Las maras. Identidades juveniles al límite* (Ciudad de México: UAM-COLEF-JP, 2013).

socialización callejera, se enfrentan todo el tiempo al menosprecio y violencia por parte de sus compañeros de pandilla⁴⁵. Es decir que enfrentan dobles obstáculos. De igual modo, es posible observar en la narración ya referida, que se ha naturalizado o convertido en ley el hecho de una apariencia femenina con cualidades "puras", "limpias", misma que se exige esté en consonancia con una interioridad y un actuar con las mismas características. De nuevo, la protagonista se enfrenta con la violencia de género. Vemos cómo más allá de las geografías, este fenómeno permea las latitudes de su realidad y de donde sea que se encuentre, pues no puede abandonar su condición femenina aún saliendo de Honduras.

Frente a las situaciones negativas que implica su condición genérica, que se le presentan de forma reiterada en su vida, la migrante no pretende someterse:

Así que lo hice yo.

Arde.

Arde.

Desde luego que arde.

Como aquella vez que me raspé las rodillas al caerme de unas escaleras.

Como cuando me rasuré la chucha.

Como cuando me abrieron las piernas y a nadie a quién pedirle ayuda.

Como cuando tenía ganas de comer y no había nada.

Como cuando te da cruda y todavía sigues bebiendo caguama.

Como cuando dejas tu pueblo foqui porque no puedes quedarte más, porque no hay nada más.

Como cuando el Diablo me dijo que no con el tatuaje pero ahí estuve, pidiéndole al Tigre que se apurara a hacerlo porque me estaba ardiendo un chingo y porque además fue casi toda la espalda, pa' que te eduques, le dije al Diablo mostrándole las dos rosas negras y su nombre, qué pedo, pa' que supiera que era de él, de nadie más y que el amor además de la coca era lo más okey que me había pasado desde que salí de Suncery⁴⁶.

La mujer actúa de forma contestataria ante el sistema patriarcal dominante del espacio que habita al hacerse un tatuaje pese a las negativas y señalamientos de quienes forman parte de su círculo cercano. Opta por una lucha y resistencia por la vía de la auto-apropiación del espacio de su cuerpo y, en él, el tatuaje y, con ambos, su subjetividad. En conjunto, cuerpo-tatuaje se convierten en heterotopía migrante que, como podemos observar, cumple con la función de denunciar y cuestionar el espacio de su realidad occidental y latinoamericana, en lo tocante a la distinción de roles de género y a la clase social. Al mismo tiempo, hace posible un presente más ameno, pero

⁴⁵ James Diego Vigil, "Marginalidad múltiple: un marco comparativo para comprender a las pandillas", en *Las maras. Identidades juveniles al límite*, coordinado por José Manuel Valenzuela Arce, Alfredo Nateras Domínguez y Rossana Reguillo Cruz (Ciudad de México: UAM-COLEF-JP, 2013), 63-81.

⁴⁶ Villafructe, "Yonqui", 40.

también voluntario e intencionado para ella como mujer, migrante y de clase baja con aspiraciones a crecer personalmente y salir adelante sobre todo en lo económico. Su piel ya no está marcada por su género, etnia o la violencia que se ha infligido en ella, sino por la valentía y el valor que ha decidido mostrarle al mundo. Así como en “Yonqui” sobresale el asunto del despojo a las mujeres de sus cuerpos y subjetividades por parte de los hombres, es posible afirmar que dicho asunto es en sí un *leitmotiv* de muchas de las narrativas literarias sobre migración centroamericana. En *Las tierras arrasadas* (2015) de Emiliano Monge, por mencionar un ejemplo de estas narrativas, un migrante centroamericano de género masculino evidencia esto al dar testimonio de lo que vivieron unas mujeres migrantes que viajaban con él: “A... las mujeres las violaban a diario. Parecían de trapo, las mujeres, a las que ellos ahí violaban. Y las mujercitas esas, a las que violaban una y otra vez a cualquier hora, a mí me recordaban a mi hija”⁴⁷.

Volviendo a “Yonqui”, la hondureña es enfática con el dolor que se le presenta al momento de tatuarse, el cual, más allá de tratarse de un trauma y una herida, al ser un dolor físico consentido, autoimpuesto, y frente al dolor no elegido, como dice Le Breton, no produce sufrimiento, al contrario, ofrece una aguda conciencia de sí, redefine a la persona, le da una sensación de dominio sobre uno mismo y su cuerpo⁴⁸. En el caso de la mujer, la heterotopía migrante de su cuerpo tatuado despliega recuerdos vívidos de experiencias que sí han generado sufrimiento en ella, y que tienen que ver, sobre todo, como se ha insistido, con el hecho de que es mujer y con que es pobre. La hondureña sintió ardor cuando se afeitó la vulva⁴⁹ y también cuando abusaron sexualmente de ella. Estas dos vivencias encierran los supuestos de la dominación occidental masculina que, por un lado, exigen cuerpos femeninos sin vellos, “limpios” y con rasgos de juventud que pueden tener lindes en la pedofilia al demandar que las vulvas adultas asemejen a las de niñas; y que, por otro lado, conciben los cuerpos de las mujeres como sus propiedades y por lo mismo los ocupan sin consentimiento. Las acciones derivadas de los mencionados supuestos no solo generaron ardor o dolor físico, sino un sufrimiento que marcó a la protagonista de “Yonqui” tan profundamente, que, por lo mismo, decide recurrir a una heterotopía migrante. La heterotopía es para ella ese espacio que ha buscado construir para subsanar lo que el patriarcado y el Estado patriarcal le han provocado. Lo mismo ocurre en forma de crítica del nivel del sufrimiento tras el ardor del hambre y la insuficiencia de su país de origen para darle una vida digna.

La elección, tanto de lo que se va a tatuar, como del lugar en el que se hará el tatuaje y su tamaño, también proporciona información acerca de la persona que lo porta. Es muy distinto hacerse un tatuaje de dos centímetros en la muñeca a hacerse uno que cubra toda la espalda, pues el primero no implica mucho dolor físico, así como tampoco demasiada atención de las miradas ajenas, mientras que el segundo sí. En el caso de la migrante del relato, ella decide tatuarse en una de las zonas más amplias del cuerpo, la espalda. Está decidida a probar que es capaz de soportar el dolor de la aguja inyectándole tinta durante el prolongado tiempo que toma cubrir toda la zona antes mencionada. El tatuaje le comprueba a ella y a los demás que, como mujer, también es valiente, fuerte y capaz, incluso más que un hombre. A su vez, el tatuaje les recuerda que, como pandillera y como mujer, no requiere que nadie le proteja la espalda, metafóricamente hablando, pues se tiene a sí misma.

⁴⁷ Emiliano Monge, *Las tierras arrasadas* (s/l: Titivillus, 2015), s/p.

⁴⁸ Le Breton, *El tatuaje; El cuerpo herido. Identidades estalladas contemporáneas*.

⁴⁹ La palabra “chucha” se usa de forma coloquial en ciertos lugares de América Latina para referirse a la vulva.

Y que no le importa si su propio novio le da la espalda o los que están a su alrededor la quieren apuñalar, no tiene miedo. Las rosas negras hablan de una resignificación y demostración de la concepción de la feminidad, desde la misma protagonista, orientada a una fuerza, profundidad y dureza ante la vida y el mundo machista en el que le toca desenvolverse; pero también habla del mal y la violencia que se ha infligido contra ella, que le han robado el color y le han robado la alegría de la vida. Por último, no menos significativo es que se haya tatuado, junto con esas rosas negras, el nombre de su pareja sentimental, el Diablo. Al final, esto evidencia que, pese a estar luchando contra un sistema de mundo patriarcal, le es difícil como mujer, y sobre todo en la condición tan vulnerable que experimenta como migrante, deslindarse por completo de quienes la dañan y la violentan. Logra salir del dominio de un Estado machista, incompetente, alejarse de esta violencia en su seno familiar y social, pero al final se pone a disposición de un sujeto que la intenta reprimir y controlar; aunque ahora lo hace de forma "voluntaria". La migrante avanza, pero no logra una condición ideal.

Drogas

Los estupefacientes o drogas tienen parte en la vida de la protagonista del relato "Yonqui". Primero, porque tanto ella como su pareja sentimental se dedican al tráfico de dichas sustancias. Segundo, porque desde el inicio del relato conocemos que, en el mundo ficcional en que se desenvuelve, el consumo es una práctica habitual mediante la cual se mitigan las dificultades y pesares de la vida, por lo menos en los espacios de Centroamérica y la frontera sur de México trazados, así como en su grupo social: "Suncery con su aire lleno de polvo golpeándote en la cara, y el polvo, salvo la coca, es triste"⁵⁰. Como recuerda Giulia Sissa, los seres humanos todo el tiempo estamos ansiando tranquilidad, felicidad, bienestar; en este sentido, la toxicomanía es la manifestación de la fuerza de ese deseo.⁵¹ Peter Sloterdijk agrega además que el ser racional no está hecho para ser cargador, por lo que frente al peso de la existencia, hacemos uso de las drogas⁵². Los planteamientos de Sissa y Sloterdijk tienen cabida en la relación que el personaje de la mujer migrante del relato que aquí se analiza, sostiene con las drogas, sobre todo con la cocaína. De ahí que en este apartado se expongan y desarrollen.

Al hablar de la experiencia de las drogas, es preciso tener claro que el cuerpo está implicado de lleno en las percepciones y vivencias sensibles de las mismas. El cuerpo en su variante de usuario de drogas es la heterotopía construida por quienes deciden hacer uso de estas sustancias. En el caso de la mujer migrante, podemos decir que en su cuerpo se materializa la utopía del bienestar total a partir de la anestesia provocada por las drogas; según Sissa, cualquier droga es anestésica, independientemente del efecto que producen, pues, en palabras de Freud, se convierten en "quitapesares"⁵³. Esta heterotopía figura como un contraespacio que se yuxtaponen al malestar sensible del cuerpo de la protagonista, que padece una realidad física incómoda y lacerante como

⁵⁰ Villafructe, "Yonqui", 37.

⁵¹ Giulia Sissa, *El placer y el mal. Filosofía de la droga* (Barcelona: Ediciones Península, 2000).

⁵² Peter Sloterdijk, *Extrañamiento del mundo* (Valencia: Pre-Textos, 1998).

⁵³ Sissa, *El placer del mal*, 12.

mujer centroamericana; en las citas del texto literario, como ya vimos, destacan el hambre, la violencia, los abusos sexuales.

La palabra "yonqui" viene de la voz inglesa *junkie* o *junky*, y se usa para hacer referencia a un adicto a la heroína, aunque también para el adicto a cualquier droga en general. Asimismo, el significado de "junkie" remite a basura, desperdicio. Uno de los yonquis más célebres de la literatura es William Lee, el alter ego de William Burroughs, protagonista de la novela *Yonqui* (1953) de este mismo autor. Si podemos hablar de correspondencias entre Lee y el personaje de Nadia Villafuerte, quizá sea que ambos son buscadores de placer y alivio. La droga, como dice Lee, es necesaria para individuos como ellos, para seguir vivos⁵⁴. La protagonista del relato de Villafuerte no profundiza en su adicción, incluso no se puede decir que la asuma como tal, como sí lo hace el personaje de Burroughs, quien tiene conciencia de estar enganchado a la heroína y de que esta sustancia se ha impuesto en su vida. No obstante, sí reconoce que la motivación de su consumo se desprende del intento individual de construir una dimensión espacio-temporal más grata, en paralelo a la basura que la vida, como el mar, acerca a la orilla por donde anda:

La vida, ese oleaje que viene de muy lejos y parece que termina pero no, la vida como el mar arrimando la basura hacia la orilla, la vida una raya de coca por donde el Diablo y yo nos revolcamos, sí, la coca una espuma, yo no sé cómo carajos hablan mal de la coca y la cerveza y el sexo si son las únicas cosas que te hacen pasar un buen rato, lo demás apesta, ¿entiendes?, lo demás apesta y no sabes ni qué viene y mejor pasarte un buen momento antes de que te cargue la verga⁵⁵.

En la cita anterior podemos ver que el personaje de la mujer migrante busca en la experiencia corporal de la cocaína, el alcohol y el sexo, es decir, en la experiencia heterotópica del cuerpo, transformado en un contraespacio por las drogas y el placer, refugio ante la fatalidad de la vida; una suerte de resistencia. Incluso, es una manera de rebelarse, como diría Sloterdijk, a las exigencias de dicha vida y de retornar salvajemente a la inexistencia⁵⁶; es un medio de denunciar una realidad poco grata. En el caso del relato que aquí referimos, las exigencias parecen ser sobre todo de tipo económico. La mujer de la ficción alude constantemente a la importancia del dinero para alcanzar la felicidad: "les ponemos el ejemplo de cómo la vida debe vivirse bien okey si te pones la pila y le agarras la onda al bisnei y haces un poco de dinero y muy suave te diviertes"⁵⁷. El sistema socioeconómico de los lugares que delinea la protagonista de "Yonqui" y que tienen parte en su vida: Honduras (Suncery), la frontera sur de México (Tapachula) y Estados Unidos de América, no le brinda seguridad a sus ciudadanos. En Honduras, desde la perspectiva del personaje centroamericano, hay nulas oportunidades de prosperar, y la violencia, sobre todo machista, es exacerbada; en Estados Unidos, la condición de migrante centroamericano te coloca en el peldaño

⁵⁴ William Burroughs, *Yonqui* (Epublibre, 1953), 29.

⁵⁵ Villafuerte, "Yonqui", 40.

⁵⁶ Sloterdijk, *Extrañamiento del mundo*, 150-1.

⁵⁷ Villafuerte, "Yonqui", 40.

más bajo de la sociedad, por lo que, pese a ser, en apariencia, el país del *American Dream*, el éxito económico es poco probable; y en la frontera sur de México, también considerando la condición de migrante, y más si este es de sexo femenino, las opciones de trabajo son limitadas o indignas, a la vez que la exposición a la violencia es inevitable y reiterada. Sobre esta cuestión, Sloterdijk anota que, en la modernidad, las drogas sustitutorias que se implantan son el culto del dinero y del éxito intramundano: “Quien no pueda acceder a esas drogas sustitutorias es arrojado, de hecho, a las llamadas drogas duras. No son por casualidad los Estados Unidos la nación de la tierra más reconcomida por problemas de drogas”⁵⁸. Frente al vacío de un éxito banal que el sistema socioeconómico de América occidental exige, los individuos se colman de drogas. O por lo menos eso intentan.

El inconveniente con las drogas es que su base es el deseo, y el deseo siempre es insaciable⁵⁹. Todo usuario de drogas experimenta, al principio, la química de la felicidad; no obstante, el deseo, que está en el centro de esta experiencia, es tiránico, por lo que la droga llega a convertirse en necesidad y no en opción⁶⁰. Así, como expone Sissa, en los casos de toxicomanía, el individuo se convierte en una tinaja estanca en la que el ser humano está agujereado, no tiene fondo, y concreta de esta manera la idea de un vacío en movimiento, de un abismo. A pesar del permanente intento de rellenarlo, el agujero engulle con la misma voracidad. El consuelo que proporcionan las sustancias es efímero e inestable, por lo que el cerebro requiere más para sentir de nuevo ese alivio provocado de forma artificial. Negatividad e infinito se enfrentan, por lo que el consumo lleva a la repetición en anhelo de ese placer que es mero devenir⁶¹. En el caso de la protagonista de “Yonqui”, este vacío es efectivo. La cocaína provoca alegría en ella, placidez, saciedad; permite, como ya se dijo, que se concrete en su cuerpo una vivencia más amena del presente; sin embargo, al final del relato podemos darnos cuenta de que, en el fondo, más bien lo que desea es llenar ese vacío con la realización de sueños que, debido a lo complicada y dura que ha sido la vida para ella, prefiere frustrar. Se monta en un barco aspirando arribar a un mejor sitio, no obstante, la tempestad le hace reconsiderar la navegación:

...ojalá un día después de ahorrar pudiéramos irnos... a un pueblo cercano al mar.... Un mar así y yo y el Diablo, tirando el poco de coca que nos queda, haciendo letras de coca y cogiendo frente al montón de agua, pero viejos, porque ningún mara llega a viejo, pero yo sí quiero, y conste que yo no tengo sueños, en la vida no se debe tener sueños,... y aunque el mío no es sueño sino sólo un deseo, el deseo sería ese y es uno y quisiera ... qué pendeja ¿no?...⁶².

En su imaginario, los sueños no se cumplen, es una tontería pretender, por ejemplo, un futuro tranquilo, sin preocupaciones económicas y en el que envejezca junto al Diablo. Esto ocurre porque, aunque emprende ciertas acciones que le permiten desbordarse de los límites que le han

⁵⁸ Sloterdijk, *Extrañamiento del mundo*, 138.

⁵⁹ Sissa, *El placer del mal*, 9.

⁶⁰ *Ibid.*, 15-20.

⁶¹ *Ibid.*, 38-66.

⁶² Villafructe, *Yonqui*, 42.

sido asignados como mujer, centroamericana, migrante y pobre, el contexto insiste en su coerción y desamparo. Intenta escapar por la vía del mismo cuerpo por el que se le sujeta –a través de la experiencia del tatuaje o los breves instantes de alivio que le brinda la cocaína–, no obstante, no logra una liberación total.

Reflexiones finales

La literatura tiene la virtud de destacar aspectos o elementos en los que, por encontrarnos sumergidos en este mar de la vida, no nos detenemos a observar y desentrañar, tal es el caso de las heterotopías. En “Yonqui”, pudimos ver cómo estos espacios edificados por la propia migrante protagonista del relato son las dimensiones a las que ella recurre como reacción al mundo capitalista y patriarcal que habita, el cual no le ofrece condiciones dignas de vida como mujer centroamericana. El cuerpo en sus variantes de usuario de drogas y portador de tatuajes, es la utopía materializada donde se resguarda de la hostilidad de su presente. Es la expresión creativa de la libertad y la voluntad que aún conserva. Aunque finalmente, tampoco es ocioso cuestionarnos si estas heterotopías por las que logra evadir su realidad son espacios generados precisamente por este mismo sistema de mundo contra el que pelea. De cualquier forma, hay cierto margen de decisión, creatividad y manifestación de la individualidad en dichas heterotopías.

Concibo el cuerpo como heterotopía migrante, en el sentido de que la protagonista del relato, que es una mujer centroamericana en desplazamiento que no cuenta con recursos económicos ni pertenencias, decide auto-apropiarse de su cuerpo, reclamárselo al Estado y al patriarcado, e intentar la realización de una vida independiente y más satisfactoria, sin machismo, sin violencia, sin hambre, con lujos. Aunque no lo declare como tal, la protagonista ha descubierto que, como centroamericana de clase baja, su única posesión es el territorio de su cuerpo, territorio portátil, que puede mover de un lado a otro, territorio exterior e interior, barco con el cual recorrer y experimentar la existencia. Y aunque la migración está intrínsecamente ligada a la búsqueda de la utopía como tal, en su concepción de lugar y sociedad perfecta, el anhelo migrante de una tierra soñada transmuta en el deseo del arribo y el dominio de otro espacio, el propio: tangible e intangible. Si bien en “Yonqui” no hay pruebas de la conclusión del viaje en un punto ideal en lo relativo a la interioridad –ya porque no se ha completado el desplazamiento, ya por limitaciones en los alcances de reflexión–, lo que es incuestionable es que, en quien migra se suscita dentro una vigorosa corriente que impulsa a andar, a marchar e incluso a errar. Hay una necesidad de moverse, de no permanecer estático, de emplear esa energía que ha estallado en lo profundo y ha agitado a la persona. Pareciera que el verdadero destino nunca ha sido geográfico, sino en lo concerniente al ser.

Asimismo, concluyo que Villafuerte comparte relatos de personajes femeninos migrantes como la protagonista de “Yonqui”, quien busca habitar otra geografía con la esperanza de un mejor porvenir, para advertir que, por un lado, la degeneración de la realidad actual es ubicua, se encuentra en todas las coordenadas, y, por otro, que en varias ocasiones quienes migran de forma definitiva o parcial, ya sea a lugares tópicos o heterotópicos, lo que buscan es abordar un

barco que los ingrese en altamar, sin importar si hay regreso o no, pues por momentos resulta menos complicado y doloroso seguir navegando, que parar y examinar las maletas con las que cargamos. El desplazamiento migratorio que hace la hondureña del relato da la impresión, aunque la intención manifiesta es otra, de estar motivado por una fuerza que busca puerto interno a donde llegar. La navegación algunas veces puede favorecer una introspección constructiva al saber que se está sobre y no dentro del océano, así como también al tener conciencia de que hay una ruta trazada con destino. Pero otras veces, tal como aparenta el caso de la protagonista del relato en cuestión, el oscuro azul de las aguas por las que se navega invita a perderse en ellas y a distraerse o soslayar el arribo a ese puerto que se anhela, pero al que por ser desconocido también se le teme.

Mientras no encontremos la morada perfecta, el equilibrio entre lo negativo y lo positivo de la vida, siempre existirán opciones como las heterotopías, que nos permitan una repatriación ontológico-sensible, aunque pasajera, para transformar la desventaja en tranquilidad y certeza. La protagonista de "Yonqui" se sabe ciudadana huérfana de este mundo, pero también se sabe necesitada de valor y cobijo, por lo que, ya por el tatuaje, ya por la cocaína, lo cierto es que se resiste a ceder al oleaje del mar y ser devorada por éste. Mientras tanto, yo apuesto por la heterotopía literaria o el espacio de los textos literarios, como vía para acceder, tal vez no a mejores, pero sí a distintas alternativas a la realidad cotidiana. Por hoy, así trazo mi ruta y me deleito en ello.

Referencias bibliográficas

- Antonio Romero, Dhalia y Norma Angélica Cuevas Velasco. “Territorios de la frontera sur en la narrativa mexicana: historias de migrantes”. En *El Norte y el Sur de México en la diversidad de su literatura*, Norma Angélica Cuevas Velasco y Raquél Velasco González (coordinación y edición), 181-208. Ciudad de México: Juan Pablos Editor, 2011.
- Benavides Franco, Tulio Alexander. “El cuerpo como espacio de resistencia: Foucault, las heterotopías y el cuerpo experiencial”. *Co-herencia* 16, No. 30, (2019): 247-272.
- Burroughs, William. *Yonqui*. Epublibre, 1953.
- Bournot, Estefanía. “Rutas y encrucijadas: cronotopos de la narrativa contemporánea latinoamericana”. *Anales de literatura hispanoamericana* 44 (2015): 139-148.
- Cortés Ramos, Alberto. “Apuntes sobre las tendencias migratorias en América Central de la segunda mitad del siglo XX”. *Revista Reflexiones* 82, (2003): 31-45.
- Dámaso Martínez, Carlos. “Las islas, espacios heterotópicos y de conspiración en Bioy Casares”. *Orillas: revista d’ispanística* 3 (2014): 1-12.
- Fernández-Lamarque, María. “La heterotopía en *Solitario amor* de Cristina Peri Rossi”. En *Espacios posmodernos en la literatura latinoamericana contemporánea: distopías y heterotopías*, 119-127. Buenos Aires-Los Ángeles: Argus-a, 2016.
- Foucault, Michel. *El cuerpo utópico y las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2010.
- Herrera Lima, Fernando F. “La migración a Estados Unidos: una visión del primer decenio del siglo XXI”. *Norteamérica* 7, No. 2, (2012): 171-197.
- Le Bretón, David. *La sociología del cuerpo*. España: Ediciones Siruela, 2018.
- _____. *El cuerpo herido. Identidades estalladas contemporáneas*. Argentina: Topia, 2017.
- _____. *El tatuaje*. Madrid: Casimiro, 2013.
- _____. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2002.
- Monge, Emiliano. *Las tierras arrasadas*. S/l: Titivillus, 2015.
- Nettel, Guadalupe. *El cuerpo en que nací*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2011.
- Olivera Bustamante, Mercedes y Luis Antonio Sánchez Trujillo. “Género ¿Estructura estructurante de la migración?”. En Villafuerte Solís, Daniel y María del Carmen García Aguilar (Coordinadores), *Migraciones en el sur de México y Centroamérica*, 247-274. Ciudad de México: UNICACH-Porrúa, 2008.
- Ortuño, Antonio. *La fila india*. Ciudad de México: Océano/Hotel de las Letras, 2013.
- Robles Ruiz, Ana Alejandra. “El cuerpo heterotópico: subjetividades ‘otras’ de los personajes femeninos migrantes en dos relatos de Nadia Villafuerte”. En *Literatura y subjetividad*.

- Recorridos, Magda Estrella Zúñiga Zenteno, coordinadora, 83-120. Ciudad de México: Juan Pablos Editor-Unicach, 2023.
- Rodríguez Luévano, Álvaro. "Tatuajes de convictos, heterotopías del infortunio". *Panabí 2* (2016): 167-168.
- Mandolessi, Silvana. "Heterotopía y literatura nacional en *Diario argentino* de Witold Gombrowicz". *CiberLetras: revista de crítica literaria y de cultura* 18 (2007): s/p.
- Ramírez López, Dulce Karol. *Mujeres migrantes en la frontera sur de México: aproximaciones desde la interseccionalidad*. Ciudad de México: UNICACH, 2017.
- Rodrigues Lopes, Mariana y Albino Chacón. "Literatura y migraciones centroamericanas: un estudio de caso literario a partir de las novelas *Odissea del Norte* del salvadoreño Mario Bencastro y *Amarás a Dios sobre todas las cosas* del mexicano Alejandro Hernández". *Letras Hispánicas* 14 (2018): 240-247.
- Scott, Joan. Scott, Joan. "El género una categoría útil para el análisis histórico". En *El género. La construcción de la diferencia sexual*, Martha Lamas compiladora, 265-302. Ciudad de México: PUEG, 1996.
- Sissa, Giulia. *El placer y el mal. Filosofía de la droga..* Barcelona: Ediciones Península, 2000.
- Sloterdijk, Peter. *Extrañamiento del mundo*. Valencia: Pre-Textos, 1998.
- Valenzuela Arce, José Manuel, Alfredo Nateras Domínguez y Rossana Reguillo Cruz. *Las maras. Identidades juveniles al límite*. Ciudad de México: UAM-COLEF-JP, 2013.
- Vigil, James Diego. "Marginalidad múltiple: un marco comparativo para comprender a las pandillas". En *Las maras. Identidades juveniles al límite*, José Manuel Valenzuela Arce, Alfredo Nateras Domínguez y Rossana Reguillo Cruz coordinadores, 63-81. Ciudad de México: UAM-COLEF-JP, 2013.
- Villafuerte, Nadia. *Barcos en Houston*. Ciudad de México: CONECULTA, 2005.

Sobre la autora

Ana Robles Ruiz. Docente e investigadora en la Línea de Discursos Literarios, Artísticos y Culturales en el Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica (CESMECA) de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas UNICACH (Tuxtla Gutiérrez, México). Doctora y magíster en Humanidades con especialidad en Literatura y Licenciada en Literaturas Hispánicas por la Universidad de Sonora. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores (SNI). Dentro de sus últimas publicaciones académicas se encuentran el libro titulado *El arcoíris de la disidencia. Novela gay en México* (Tuxtla Gutiérrez: UNICACH, 2019), "De lo abyecto en dos cuentos de Guadalupe Nettel" (*La Colmena* 199 (2021): 49-64) y "Horizontes literarios en Chiapas: producción poética y narrativa de escritores jóvenes" (*Connotas. Rev. crit. teor. lit.* 21 (2020): 191-219). Correo electrónico: ana.robles@unicach.mx.