

## **Voces migrantes: ¿Qué dicen los capulíes, los peces, los ríos grandes, la voz bajita, la lengua del achachay, los ecos de la selva?**

<https://doi.org/10.32719/29536782.2026.9.12>

Alicia Ortega Caicedo

El conjunto de textos que reúne el libro *Miradas de mujeres en las letras*, de próxima publicación, están escritos, como todo discurso migrante, desde más de un lugar: el *aquí* de la escritura se entretreje con el *allá* de la partida, la rememoración y, muchas veces, el anhelo de retorno. “Capulí” inicia así: “Comenzó el 2025 y soy tierra. Una tierra que nunca me quiso *aquí*, que está lejos del capulí, del juego de la naranjilla, del ceviche de chochos, lejos del volcán”.<sup>1</sup> Ese *aquí* es el lugar del presente, desde donde la voz migrante evoca el *allá* de una lejanía añorada (la tierra del capulí, la naranjilla, los chochos, el volcán). Esa voz nos cuenta que en la tierra donde habita en el presente, “acá en el norte”, encontró una casa a donde se mudó y donde ha vivido durante los casi ocho años que lleva viviendo en la tierra que no la quiere:

La casa tiene un patio y yo pude ver su potencial apenas llegué. Me recordó al patio de la casa donde crecí, con un árbol de guaba y otro de capulí y otro de aguacate, con buganvillas y uvi-llas que crecían lindas sin mucho cuidado ni control. Esa fue, o ha sido, mi casa por estos casi ocho años. Pensé que en ese patio podría sembrar aguacate, limones, guayaba, capulí.

El *aquí* que es presente y el *allá* que hace parte del pasado rememorado requieren un puente, un

umbral, que los acerque. Es la casa habitada en la tierra dejada atrás la que cumple ese rol: esa casa, con su patio y sus árboles frutales, emerge en el recuerdo como eco lejano de una casa encontrada en el espacio del presente, cuyo *potencial* no es sino especulación, nostalgia, deseo. Como si parte del universo dejado pudiera emerger por la sola fuerza del deseo en el lugar de llegada, como si la sola fuerza de trabajo bastara para hacer posible que la tierra del norte ofrezca lo que la tierra del sur brinda: “Le dediqué tiempo y dinero, sembré las cosas que se dan acá en el norte siempre tratando de sembrar algunas de las cosas que se dan en el sur, siempre fracasando, casi en todas las cosas”. Ese proyecto fracasa porque el regreso suele convertirse en un deseo que persiste como horizonte reiteradamente postergado y lo que prima es, precisamente, el itinerario que conecta el *aquí* con el *allá* como reducto, especulación, motor de movimiento, esperanza, pero también cicatriz.

Dice Said que el exilio es una “grieta imposible de cicatrizar impuesta entre un ser humano y su lugar natal, entre el yo y su verdadero hogar”.<sup>2</sup> También dice que la mayoría de la gente tiene conciencia principalmente de una cultura, un escenario, un hogar; los exiliados son conscientes de al menos dos, y esta pluralidad de miradas da

<sup>1</sup> Énfasis propio.

<sup>2</sup> Edward Said, *Reflexiones sobre el exilio* (Barcelona: Random House Mondadori, 2005), 179.

pie a cierta conciencia de que hay dimensiones simultáneas, una conciencia que —por tomar prestada una expresión musical— es *contrapuntística*.<sup>3</sup> Quizás en razón de esta “conciencia contrapuntística”, la voz migrante del relato “Capulí” es capaz de mirar simultáneamente dos casas, dos paisajes, dos jardines. Una conciencia afincada en una grieta abierta en donde ella misma se deshace y se siembra dolorosamente.

En el mismo cuento “Capulí”, la voz narradora (que es la voz migrante) experimenta un devenir tierra ella misma: su cuerpo se va cubriendo en diferentes zonas de parches de plantas imposibles de arrancar. Esos parches crecen rápidamente y van cubriendo el cuerpo de la mujer hasta casi tomarlo por completo y convertirla en pierna-tronco, cara-césped, brazos-tierra, que en la tierra que no la quiere ocupan un no lugar. Podemos pensar esos parches como las heridas de las que habla Said, porque esos parches al caer van dejando costras en la piel lastimada mientras se multiplican y cubren el cuerpo de la mujer convertida, finalmente, en tronco y tierra: “Me senté sobre esta tierra. Me quité la poca ropa que llevaba puesta viendo como yo misma me deshacía con cada movimiento. Me acosté sobre esta tierra. Me hice tierra. Soy esta tierra, esta tierra que no me quiere aquí”. La partida es cierta y el regreso, a menudo postergado (“[N]o sé por qué nunca volví a Quito. Siempre extrañé al Pichincha”), suele mantenerse como flujo de discurso, de relato, de imaginación, de deseo que, finalmente, se deshace como el cuerpo devenido tierra: última posibilidad de entremezclase o de hallar cabida allí donde ocupaba un no lugar, un fuera de lugar.

Si “Capulí” narra el regreso siempre postergado, el relato “Y el Fredy murió ROSADITO” focaliza el imperativo de partir. Cuando partir es una huida. Este relato centra su narración en el tránsito, en la partida, en el camino que dos cuerpos deben recorrer con urgencia (en este caso, una madre con su pequeña niña) y haciendo uso de los protocolos de las ilegalidades: a veces se impone salir corriendo, a campo traviesa, en la noche, en silencio, entre desconocidos y sin llevar nada encima para salvar la vida, tras el sueño americano. Muchas de las veces, como en este relato, la partida entraña perder la vida cuando se trata de cruzar la frontera norte “sin papeles”.

Quien narra es una niña que huye junto con su madre. Narra lo que percibe desde lo que su altura le permite, la poca información que posee y la falta de vocabulario para poner en palabras lo que, por monstruoso, resulta indecible:

Hasta ahí, y a pesar de todo, íbamos bien: cansadas, con hambre, a veces con frío a veces con calor, pero íbamos. Se puso muy mal cuando llegamos a un río que de tan grande le decían Río Grande. Mamá sabía flotar, yo no. Nunca me había metido al agua honda, siempre en las orillitas. Mamá dijo que lo iba a hacer, yo me puse a llorar, tenía mucho miedo y frío. [...] Mamá nadaba como los perritos, con las manos pegadas a los hombros para no hundirse, pero no avanzaba; y yo, como garrapata en su espalda. Mi peso la hundía. [...] Gritaba y tragaba agua. Yo seguía pegada a ella. Hasta que alguien me agarró de la blusa y de los pelos y me jaló para arriba. Y ya no la volví a ver. Ojalá haya llegado a donde quería ir. Después de tanto trabajo para llegar allí, me regresaron sin preguntarme nada.

Vale poner en diálogo este texto con el poema “El monstruo es real”, de Sonia Guiñansaca, poeta migrante *queer* ecuatoriana, de origen kichwa kañari:

Me dicen que las fronteras son imaginarias  
Para consolarme  
Pero no han visto la monstruosidad que han  
construido  
Mi abuelito cruzó un río real  
Casi muere en un desierto real y escaló un  
muro real  
Por la noche, en un lugar entre México y  
Estados [Unidos, aún puedes oírlo respirar  
Puedes escucharlo comer  
El monstruo es real  
El monstruo es real.<sup>4</sup>

Partir, dice el filósofo Jean-Luc Nancy, supone una circunstancia en la que se mezclan la ruptura, la espera, la esperanza, la inquietud, pues nunca sabemos qué nos espera cuando se trata de partir.<sup>5</sup> Usualmente partimos hacia lo desconocido; por lo tanto, ese lugar a donde partimos es algo que resulta preocupante. Efectivamente, la experiencia migrante nos expone a un proceso de interminable traducción cultural, que genera incertidumbre y miedo porque esa misma diferencia suele actuar como seña de identidad que expone al sujeto migrante a situaciones de discriminación, racismo, vulnerabilidad, maltrato y diferentes formas de

3 Ibid., 194.

4 Sonia Guiñansaca, *Nostalgia y fronteras* (Quito: Severo Editorial, 2022), 91.

5 Jean-Luc Nancy, *¿Qué significa partir?* (Buenos Aires: Capital Intelectual, 2016).

violencia, como lo evidencia el relato “Ni para tomar una agüita”. Su protagonista y narradora es “lo que se llamaría una migrante exitosa”. No obstante, a pesar de sus logros, las *batallas* superadas, los aprendizajes realizados —“Ya no soy esa muchacha que hablaba bajito; he aprendido a elevar mi tono de voz porque aquí todos hablan como si estuvieran gritando. Ya no uso esas muletillas propias de mi pueblo, como decir ‘mande’ cuando quiero que me repitan algo que no entendí o no escuché”—, resulta imposible alcanzar lo que se conoce como reconocimiento social.

La voz migrante que narra y protagoniza el relato “Ver morir un pez” también está provista, como toda subjetividad migrante, de la “conciencia contrapuntística” de la que habla Said. Lleva cinco meses en la ciudad a donde ha llegado en su viaje y nunca había visitado la biblioteca municipal que queda a tan solo doscientos metros del departamento en el que vive. Dice: “Le temía. Era un edificio nuevo y bonito, muy avidriado, se parecía mucho a uno gigantesco que hay en casa y que está abandonado, que es inútil”. Siempre la comparación entre el *allá* y el *aquí*. Siempre también el temor frente a la experiencia nueva en calidad de migrante, como señalamos en líneas anteriores en el diálogo con el texto de Nancy. Es un domingo y la narradora ha decidido entrar a la biblioteca, donde descubre unos peces dentro de una ostentosa pecera. Y lo que experimenta es una identificación con esos peces encerrados dentro de la pecera, como ella misma desde su llegada a esta ciudad: “[A]rrojada a una pecera tan disímil como la que tenía enfrente. [...] Al inicio fue muy atemorizante, veía a todos como tiburones y a mí misma como la arena del fondo marino, casi sin vida, de hecho, sin vida, solo un sustrato de lo que la rodea”. Y del conjunto de peces contenidos en la pecera, es con el pez más “indistinguible” con el que la narradora se identifica. Uno que fácilmente puede pasar desapercibido, con sus escamas sin brillo. Dice: “[P]odía percibir la inquietud, incomodidad y miedo de ese pez unidimensional”. No es difícil advertir que la narradora refleja en ese pez su propia inquietud, incomodidad y miedo, como elementos propios de la experiencia migrante: de quien ocupa un no lugar, un fuera de lugar, un permanente señalamiento con respecto a su situación de ajenidad.

En el curso del relato comprendemos que la narradora resulta un cuerpo con el que algunos

animales se identifican y se le acercan sin miedo en una suerte de intercambio de miradas cómplices: los perros, los animales encerrados en el zoológico. Vidas “unidimensionales”, dice, que parecen lamentar sus existencias. Un halo de soledad rodea la subjetividad de este personaje, como la de los demás relatos que hacen parte de esta colección. Quiero subrayar el resplandor de grandeza que, como otra forma de la belleza, rodea a la mujer en su capacidad de sostener la mirada animal: cómplice, sabia, amorosa, desgarrada, en el límite. Una mirada que habla de un modo de conocimiento, otro modo de conocimiento, uno que tiene que ver con el saber migrante, uno que pertenece solo a quien atraviesa la experiencia migrante: “Pero en medio de todo, mi interior se había fracturado de una forma casi física, y yo parecía intuir que solo los ojos enormes y completamente negros de los perros podían intimar con esa sensación”.

“Salmón” nos permite reflexionar acerca de la lengua migrante. Así comienza este relato: “Hay tantas frases que se quedan atoradas en el borde de los labios: quiero decir achachay porque mi cuerpo se estremece como un colibrí que se zambulle en el néctar de una flor sacudida por el viento. Pero en lugar de eso digo: qué frío hace y el lenguaje es áspero, rugoso como un fruto que hiere mi lenguaje”. Dice Sylvia Molloy que el inmigrante, y los hijos de inmigrantes, se piensan en términos de lengua. “Son su lengua”.<sup>6</sup> Más adelante, dice que perder la lengua es quedarse “deslenguado”. Dice también que quien vive en situación de bilingüismo siempre busca un “punto de apoyo” en la lengua ausente: la lengua propia, la del origen, la que opera como referente de traducción (lingüística y cultural); en suma, aquella que genera la sensación de faltante, de vivir “en permanente estado de necesidad”.<sup>7</sup> Es lo que experimenta la narradora y protagonista de “Salmón”: la lengua que debe hablar en el lugar de llegada le resulta un lenguaje áspero, que ahonda aún más el “sentimiento de añoranza” y de nostalgia: “No hay tregua cuando la nostalgia es el recordatorio de que estamos expatriadas del seno materno, de que hemos desprotegido al perro que nos acompañó en la juventud, de la ausencia de las hermanas...”.

La voz migrante de este relato también reflexiona acerca de los problemas físicos que conlleva el ser migrante, porque el “lenguaje áspero” y el miedo padecido (siempre aparece el miedo) provocan, dice, pérdida de vitalidad, el estómago se vuelve de

6 Sylvia Molloy, *Vivir entre lenguas* (Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2015), 10.

7 *Ibid.*, 23.

piedra, el ayer late comprimido entre las vértebras, “el seno es una flor marchita, la vagina es estanque de peces podridos [nuevamente la idea del estanque de peces], la piel es un kiwi enfadado, el brazo cruje como un juguete mecánico”, y confiesa que todo eso quisiera contárselo a la psicóloga, “pero escojo con cuidado el discurso, no quiero traicionar las decisiones que tomé o que la palabra migrante defina mis acciones...”. Pero, lo sabemos, la “palabra migrante” sí define las acciones (las propias y las de quienes hacen parte del entorno): sitúa, marca, aleja o acerca, genera empatía u hostilidad, tristeza o alegría. De allí la sensación de “culpa, náuseas, vértigo, pánico, ternura, arrepentimiento, ilusión” que embarga a la narradora. Traigo una vez más a Sonia Guiñansaca: “En esos 20 años te han pedido que ocultes tu acento/ *Cose tu lengua/* Para que no rueden las erres”.<sup>8</sup>

En el relato “La selva de las sombras” reconocemos muchos de los elementos que hemos destacado en los párrafos anteriores: sobre todo, tiene mucho en común con “Y el Fredy murió ROSADITO”: también es la narración de una partida, de una mujer con su pequeña niña. También es la niña la voz que cuenta la historia. También reconocemos el camino transitado a pie que las lleva desde la tierra considerada como mundo propio hacia la tierra prometida del otro lado de la frontera del norte. Hay un guía, hay un destino incierto, hay frío y hambre, hay peligros y gritos en la selva, hay un viaje que parece pesadilla, hay que caminar sin descanso y también un río que debe ser cruzado, hay muertos que se quedan

abandonados en medio camino y otros caminantes que sobreviven. “La selva es un monstruo”, dice la niña. Como bien nos recuerda Soledad Álvarez, aun cuando la fuerza laboral migrante es un requisito para garantizar el proceso de expansión y acumulación capitalista, las políticas estatales de control fronterizo y migratorio insisten en negarle su ingreso legal. Esto revela un rasgo significativo del capitalismo contemporáneo: confinar la fuerza laboral migrante a la irregularidad, “como fuerza laboral irregularizada, barata y desechable”.<sup>9</sup> Por lo tanto, cabe pensar que la migración irregularizada está producida continuamente por normativas, leyes y prácticas estatales que producen sujetos racializados y precarizados. Por eso importa lo que estas voces migrantes nos dicen: sus preguntas, sus saberes, sus tránsitos, sus experiencias, sus lenguas, sus recorridos. Hoy más que nunca importa aprender de estas voces.

## Referencias

- Álvarez, Soledad. “¿Crisis migratoria contemporánea? Complejizando dos corredores migratorios globales”. *Ecuador Debate* 97 (2016): 155-71. <https://tinyurl.com/393cwn8k>.
- Guiñansaca, Sonia. *Nostalgia y fronteras*. Quito: Severo Editorial, 2022.
- Molloy, Sylvia. *Vivir entre lenguas*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2015.
- Nancy, Jean-Luc. *¿Qué significa partir?* Buenos Aires: Capital Intelectual, 2016.
- Said, Edward. *Reflexiones sobre el exilio*. Barcelona: Random House Mondadori, 2005.

<sup>8</sup> Guiñansaca, *Nostalgia y fronteras*, 81.

<sup>9</sup> Soledad Álvarez, “¿Crisis migratoria contemporánea? Complejizando dos corredores migratorios globales”, *Ecuador Debate* 97 (2016): 158, <https://tinyurl.com/393cwn8k>.