

***Código de extranjería* de César Molina: itinerario de un relato de viajes contemporáneo**

JACKELIN VERDUGO CÁRDENAS

*Universidad de Cuenca
Universidad del Azuay
Ecuador
jverdugo_2000@yahoo.com*

Resumen: En la poesía ecuatoriana se registran marcas particulares de travesías migratorias voluntarias u obligadas, y desde las voces de sus creadores se determinan formas individuales para nombrar y caracterizar este motivo. *Código de extranjería* de César Molina es un poemario que delimita coordenadas especiales en donde el motivo del viaje migratorio define un espectáculo dolorido de este proceso y lo refiere en relatos poéticos cargados de afección, crítica y solidaridades. Nuestra travesía lectora buscará caracterizar el poemario como una *cartografía del relato de viajes contemporáneo*. Importa mostrar cómo el poeta ecuatoriano traza su itinerario y cómo define sus estrategias discursivas en el marco de la morfología de los relatos de viajes.

Palabras clave: travesías migratorias – cartografía poética – relato de viajes contemporáneo – *Código de extranjería* – César Molina.

***Código de extranjería* by César Molina: Itinerary of a Contemporary Book of Travel**

Abstract: In Ecuadorian poetry there are particular marks of voluntary or forced migratory journeys, and individual forms of naming and characterizing this motive are determined from the voices of their creators. *Código de extranjería* by César Molina is a collection of poems which delimits special coordinates where the motive of the migratory journey defines a painful spectacle of this process and refers it in poetic stories full of affection, criticism, and solidarity. Our reading will seek to characterize the poems of the book as a possible *mapping of the contemporary book of travel*. It is important to show how the Ecuadorian poet traces his itinerary and how he defines the discursive strategies within the framework of the morphology of the books of travel.

Keywords: Migratory Journeys – Poetical Cartography – Contemporary Books of Travel – *Código de extranjería* – César Molina.

El motivo del viaje ha estado presente en la literatura ecuatoriana desde siempre y se lo ha trabajado desde aristas diferentes: la travesía migratoria, la conquista de la naturaleza, la huida del réprobo, la búsqueda del padre, la utopía de un mundo mejor. El viaje migratorio ha tenido repercusiones en todos los ámbitos de la sociedad ecuatoriana: la economía, la estructura familiar, las dinámicas juveniles. Su presencia ha propiciado nuevas nominaciones y consideraciones socioculturales, como la de la Cultura de la Espera: se espera la llegada de las divisas; que arribe la madre, el esposo o el hijo ausente; la llamada, los papeles, el e-mail; y juntos, propiciarán el reencuentro. Pueblos enteros de mujeres, niños, viejos, parten o se quedan, en travesías que marcan sus cuerpos, definen imaginarios y buscan lenguajes que les permitan decir, nombrar esas circunstancias particulares en la que se circunscriben estas travesías. Las diferencias entre ellas están definidas por condiciones espacio-temporales: ¿en dónde permanecen? ¿De dónde parten? ¿Cuándo llegan? ¿A dónde arriban?

En los escenarios de la narrativa ecuatoriana, varias son las obras y autores que desarrollan el tema de los éxodos y los flujos migratorios; así por ejemplo, la primera novela nacional, *A la costa* de Luis A. Martínez (1904); *Los que se van* de José de la Cuadra, (1930); *El muelle* de Alfredo Pareja Diezcanseco, (1933); *El éxodo de Yangana* de Angel F. Rojas (1949), y *Los que se quedan* (2007) de Geovanny Verdesoto, un texto fotográfico, para nombrar algunos de ellos.

En el terreno de los discursos poéticos se pueden encontrar trabajos de autores de épocas distintas y de tesituras diversas que trabajan la temática del viaje. Anotaremos a continuación: Mario Campaña en *Cuadernos de Godric* (1988), *Aires de Elicott City* (2005); Sara Vanégas en el poemario *Al Andar* (2004); Ana Cecilia Blum en la obra *La que se fue* (2008); Xavier Oquendo Troncoso en *Solos* (2011); Jorge Martillo Monserrate en *Aviso a los navegantes* (1987), María Fernanda Espinoza en *Geografías torturadas* (2013).

En estas obras el creador y el lector de discursos poéticos definen distintos lugares de enunciación para comprender a un sujeto cultural que está múltiplemente situado y que se expresa desde un locus misceláneo, y desde allí, definir estrategias para recordar, pensar, imaginar, leer los contextos de su mundo y, luego, construir formas de representación particulares, capaces de una aprehensión y comprensión de los contextos que le rodean.

Los discursos de la poesía pueden asociarse de manera frecuente con los ejes del contar, el relatar en prosa poética y conectarse directamente con el viaje concebido

como experiencia vital y de conocimiento. Esa interrelación define al relato de viajes contemporáneo como un auténtico viaje escrito en género poético. La experiencia viajera se construye en relación con y frente al Otro, y las huellas que esos encuentros suscitan se impregnan en la personalidad del viajero-escritor, del viajero-lector.

En las esferas de la poesía ecuatoriana, destaca la voz de César Molina,¹ quien trata el motivo del viaje migratorio en su poemario *Código de extranjería*.² En él delimita coordenadas espaciales de este motivo y lo visibiliza como un espectáculo dolorido, como un proceso de huida forzada, forzosa, que alcanzan forma en relatos poéticos cargados de afección, crítica y solidaridades. La presente travesía lectora buscará caracterizar el poemario como una cartografía del relato de viajes contemporáneo y en el recorrido mostrará cómo el poeta traza su itinerario escritural desde las estrategias discursivas de la morfología de un relato de viajes.

El libro está organizado en dos partes. La primera, *Código de extranjería*³ y la segunda, *Avistamiento*.⁴ El poemario⁵ presenta una bitácora de navegación testimonial, donde la voz lírica, desde dimensiones míticas e intertextuales, revela la conexión escritor-viajero, quien desde una posición intelectual particular, definida por sus lecturas, encuentros y desencuentros, exhibe el mundo del *norte* y las impresiones que este universo impregna en su imaginario; activa así particulares formas de desplazamientos vitales y escriturarios.

Código de extranjería de César Molina Martínez forma parte de los relatos de viajes contemporáneos, porque participa de algunas de las características formales y fundamentales que estructuran este tipo de discurso: es un género dual e indivisible que puede representarse, bien a través de múltiples juegos intertextuales, o bien de discursos gestados desde la mixtura; aparecen referencias a datos y hechos reales o históri-

¹ César Molina. Nace en Cañar, en 1965. Estudió Derecho. Ganó dos premios nacionales: el Jorge Carrera Andrade en 1999 y el premio César Dávila Andrade en 2005. Ha publicado: *Catholic Splendor*, colección Triformidad, Universidad de Cuenca, 1999. *Código de Extranjería*, colección Encuentro sobre literatura, Alfonso Carrasco Vintimilla, Universidad de Cuenca, 2007 y *La leña del fuego*, Cuenca, Colección Último Round-CCE, 2009. Reside actualmente en Nueva York. En Luis Carlos Mussó-Juan José Rodríguez, compiladores, *Tempestad Secreta. Muestra de poesía ecuatoriana contemporánea* (2010), Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito.

² *Código de extranjería* (2017), César Molina. Premio único de poesía 'Rómulo Bernal' 2005 en el "César Dávila Andrade". Colección Encuentro. Cuenca-Ecuador.

³ La primera parte del texto está configurado por nueve poemas: "En el comienzo de todo", "La señal", "Palabras al viento", "En el cruce del estrecho", "*The birds*", "A DIOS", "Nada que declarar", "Cambio de bandera", "El álbum". Son poemas escritos entre 2000-2003 desde los Estados Unidos.

⁴ Y la segunda parte, *Avistamientos*, también tiene nueve textos: "En la sección de fumadores", "Mientras cambia la luz", "Poema dejado en el parque para la niña", "*Have you seen these children?*", "El Correo", "Abstracción", "Círculo de agua", "*Calvary Chapel*", "*Industrial Girl*".

⁵ El poemario en conjunto recibió el premio Rómulo Bernal en el concurso César Dávila Andrade en el V Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana 'Alfonso Carrasco Vintimilla', convocado por la Facultad de poesía de la Universidad de Cuenca.

cos: nombres de ciudades, fechas y citas evocadas, que se combinan sutilmente con los recursos y herramientas de la literatura: descripciones, recursos retóricos, tipo de lenguaje, entre otros. Estos elementos forman un texto único, en el que se expresan las intersecciones entre la realidad documental, real, y las estrategias de la calidad estética y literaria. Además, porque participa de alguna de las características del relato de viajes tradicional: itinerario, tiempo, espacio y la figura del viajero. El texto está definido no por las acciones que el descubrimiento suscita, sino más bien por la presencia de tareas de reconocimiento de las escenas del mundo que atraviesa. Se suman a estas características la narración de un viaje y el personaje que es, a la vez, quien lo realiza y quien lo cuenta. Estos dos últimos elementos son considerados como los centrales de todo viaje contemporáneo (Rubio Martín, 2006: 151). Finalmente, pueden incluirse dentro los relatos de viajes paradigmáticos,⁶ porque las dimensiones formales del poemario dibujan una cartografía viajera que se articula con algunas de las dimensiones morfológicas de un relato de viajes; allí, la doble temporalidad progresiva y regresiva, el azar, las variantes en el movimiento del viajero, la ramificación o desviación, la ciudad radial, la reducida tematización de la vuelta, la digresión se presentan como elementos que dan forma específica de una travesía viática.

En este contexto, se analizará el poemario en dos secciones: en la primera, se revisarán las formas y sentidos de los paratextos; en la segunda parte, se caracterizará el texto en dos submomentos: el de las isotopías más recurrentes en el poemario, a través de las situaciones descriptivas; y luego, se reflexionará sobre la funcionalidad del desenlace y las conexiones que este establece con los lectores previstos, con los contextos extratextuales.

1. Usos y sentidos de los paratextos en *Código de extranjería*

Gérard Genette señala que el paratexto es un conjunto heteróclito de prácticas y discursos de toda especie y de toda época; a través de ellos converge toda una comunidad de intereses y de afectos. El orden de presentación de estos recursos seguirá el encuentro habitual de los mensajes que explora, en el siguiente orden: presentación exterior del libro, nombre del autor, título, y lo que sigue tal como se ofrece a un lector dócil. Las vías y los medios de los paratextos se modifican sin cesar, de acuerdo con las épocas, con las tendencias editoriales, con el uso y la ubicación de los mismos al interior

⁶ En el relato de viajes paradigmáticos, los peligros y penalidades que se padecen son descritos como un componente más de la andadura y su importancia es la misma que el autor le entrega a la caracterización de una ciudad, de un animal exótico, de una lápida recordatoria. Así los verbos adquieren valor adjetival y su función no dirige la narración hacia el final e intentan mostrar de manera intensificada los escenarios del mundo por los que transita el viajero (Carrizo Rueda, 1997:13).

de un texto dado. Se convierten, así, en marcas espaciales, temporales, sustanciales significativas, pragmáticas y funcionales de un proceso de comunicación mediática, privada, que están situadas alrededor del texto y se convierten en los umbrales de acceso al mismo (Genette, 2001: 10-15).

En el caso de *Código de extranjería*, el poemario comienza con el epígrafe de Thomas Bernhard, de su libro *Bajo el cielo de la luna*: “El invierno me acorrala, ya en el norte” (8). La voz poética define un locus de enunciación específico: el *norte*, como símbolo específico desde donde el proceso narrativo activará un viaje de regreso a la memoria primigenia, a los pozos ocultos, a las visiones, al caos, al orden y al desorden. Se trata de una mirada extraviada que se erige como una alternativa para disminuir los presentes carentes de atractivos. La cita permite establecer conexiones entre las marcas de realidad externa y las referencias que esta propone para el análisis de la realidad recortada desde la mirada interna del poeta.

Una segunda cita afirma: “Y después descubro con tardío estupor, algo distinto: la luz” (9). Giorgio Manganelli, en *La ciénaga definitiva*. Con la misma estructura definida para la cita inicial, se habla de un segundo momento: una ciénaga permanente. El autor-viajero, a lo largo de un proceso de refracción, toma conciencia, descubre que el contexto, la realidad que sitúa su enunciación poética, es conflictivo y tiene la obligación de narrarlo, referir lo visto y lo vivido, por medio de un conjunto de signos y símbolos producidos por un imaginario textual que ha asumido los formatos de las narraciones ficcionales.

Herman Melville y Alfred Hitchcock son convocados como parte de este juego paratextual y desde los umbrales⁷ de las dimensiones semánticas del discurso lírico, anuncia un conjunto de afirmaciones sobre el destino de los hombres cuya sentencia es vivir en la errancia. Las citas referidas afirman: “*Every mother’s son of ye drow his knife, and pull with the blade between his teeth*”, (Herman Melville. *Moby-Dick*)⁸ Y la otra: “*There is no terror in the bang, only in the anticipation of it*”, (Alfred Hitchcock).⁹ Los paratextos desde su naturaleza bipolar permiten intervenir en el proceso deductivo de las señales de este código de extranjería; las lecturas de anteriores

⁷ Genette, denomina *umbral* al *paratexto* y lo define como aquello por lo cual “un texto se hace libro y se propone como tal a sus lectores, al público. Más que un límite o una frontera cerrada, se trata de un *umbral* o –según Borges a propósito de un prefacio–, de un ‘vestíbulo’ que ofrece a quien sea la posibilidad de entrar o retroceder. ‘Zona indecisa’ entre el adentro y el afuera sin un límite riguroso ni hacia el interior (el texto) ni hacia el exterior (el discurso del mundo sobre el texto). Esta franja es portadora de un comentario autoral o más o menos legitimado por el autor, constituye entre texto y extra-texto una zona no solo de transición sino también de transacción: lugar privilegiado de lo pragmático y de una estrategia centrada en el público, al servicio más o menos, comprendido y cumplido, de una lectura pertinente.” Genette, Gérard, *Umbrals* (2001), Siglo XXI editores, Buenos Aires-Argentina, p. 8.

⁸ Cita ubicada al inicio del poema “En el cruce del estrecho”, en el libro *Moby Dick* de Herman Melville. En *Código de Extranjería*, p. 11.

⁹ Cita ubicada al inicio del poema. En *Código de Extranjería*, p. 15.

viajes, desarrollados a través de las conexiones intelectuales del escritor-viajero, autor y protagonista del relato, permiten la exploración de nuevos territorios y sentidos para los viajes. El tono que se anuncia para estas travesías es de riesgo y de posibilidad. Y en muchos de los casos, este recorrido tiene un carácter obligatorio por las presiones sociales y económicas que empujan su accionar. Las dos citas formuladas desde el código del idioma inglés expresan también que en estas travesías se cruzan idiomas, costumbres, miradas, cosmovisiones, miedos, testimonios diversos que se agrupan en un discurso dialógico e intertextual y que representan las acciones de un relato de viaje contemporáneo, un viaje lineal, recurrente y continuo: “un desplazamiento rectilíneo que solo conduce al malvado infinito” (Magris, 2005:13-14).

En ese sucederse imperecedero de desgarros sociales y humanos se anuncian el anonimato y los extrañamientos colectivos que se muestran como lacras sociales y culturales. Las citas siguientes confirman lo expuesto: “Lo llaman ‘perro’ o ‘rata’ para anticiparle encima la figura con la que un día podrán matarlo a palos”, Rafael Sánchez Ferlosio.¹⁰ “Y vendrán más años malos y nos harán más ciegos/ Nadie es la patria. Ni siquiera el tiempo”.¹¹ La fuerza ilocutoria del paratexto revela una intencionalidad particular de una práctica social real que ha sido captada por la capacidad preceptiva del poeta y representada por la potencia significativa de las formas paratextuales.

Otros paratextos utilizados por César Molina son las dedicatorias, ubicadas desde la posición teórica de Genette como marcas pragmáticas,¹² cuyo sentido y función determinan una selección específica que permite la interacción con otras voces para dialogar y entablar redes de sentido posibles, puentes invisibles ubicados en otras temporalidades, en otras geografías, en otros discursos. Muchas de esas palabras en juego y en diálogo habitan la memoria del poeta viajero y tienen nombres propios: amigos, parientes, conocidos, ciertas referencias sentimentales que están presentes en estas dedicatorias y son convocadas con la finalidad de establecer estrechas redes dialógicas en los poemas.

Finalmente, ciudades, fechas definen recortes témporo-espaciales específicos. En cada uno de los nueve poemas que constituyen *Código de extranjería* aparecen estas marcas. Los poemas fueron escritos entre septiembre del 2000 y mayo del 2003 y desde ciudades particulares que definen su cartografía de impresiones y extrañamientos: *Bloomington, Indiana. Wheatfield, Lincoln Park, Chicago, Redbud Hill, Lilly Library, Indiana University*. Una unidad tiempo-espacio activa los hitos de su travesía

¹⁰ Cita ubicada al inicio del poema. En *Código de Extranjería*, p. 15.

¹¹ Cita ubicada al inicio del poema. En *Código de Extranjería*, p. 15.

¹² Genette define a estas *marcas pragmáticas* por las características de su instancia o situación de comunicación: naturaleza del destinador, del destinatario, el grado de autoridad o responsabilidad del primero, fuerza ilocutoria del mensaje, otras. En *Umbral*, 2001: 13.

construida con signos pertenecientes a mundos distintos, a variados códigos culturales y sociales. Un proceso de interdependencias se produce en el poemario porque: “El tiempo y el espacio del libro de viajes solo existe en la escritura y es el discurso el que se configura y se convierte en una nueva realidad definida desde la cultura a través de un juego de convergencias y rupturas” (Rubio Martín, 2008: 160).

1.2. Usos y sentidos del texto.

1.2.1. La función descriptiva-narrativa en *Código de extranjería*.

Los libros de viajes basan su alternancia clímax-anticlímax en un conjunto de vectores significantes en virtud de la relación que ellos guarden con los interrogantes propios del contexto histórico-social. Así,

Los relatos de viajes son discursos narrativos-descriptivos en el que predomina la función descriptiva como consecuencia del objeto final, que es la presentación del relato como un espectáculo imaginario, más importante que su desarrollo y su desenlace. [...] Debido a su inescindible estructura literario-documental, la configuración del material se organiza alrededor de núcleos de clímax que en última instancia, responde a un principio de selección y jerarquización situado en el contexto histórico y que responde a expectativas y tensiones profundas de la sociedad a la que se dirigen (Carrizo Rueda, 1997:28).

En el poemario que nos convoca, las descripciones aparecen como elementos formales recurrentes que intensifican su tejido semántico. Se muestran como miradas críticas de los devenires migratorios. Las más frecuentes son descripciones de paisajes, de aves que habitan los paisajes visitados, elementos de la naturaleza, códigos de comportamiento de una sociedad, signos específicos de los itinerarios, historias, testimonios. La función de este tipo de discurso es revelar claves fundamentales para la construcción de la trama y permitir el desarrollo de la eficacia narrativa de cada una de las secuencias temáticas del poemario. Se suceden como un conjunto de frisos independientes, en donde cada uno de ellos reviste interés por sí mismo; los diferentes cuadros descriptivos permiten que los elementos se vayan involucrando unos con otros en función de abrir y mantener expectativas, que influyen en la travesía del tejido semántico de esta unidad textual que representa *Código de extranjería*. Cada uno de los poemas se presenta como pinceladas desordenadas de un itinerario colectivo que va y viene en el tiempo, ubica los lugares, define personajes, rememora acciones, provoca angustias y visibiliza desencantos que toda movilidad humana provoca. Estos hilos de sentido

que atraviesan la trama se definen como isotopías¹³ recurrentes y sostienen el clímax intertextual¹⁴ o extratextual¹⁵ de los poemas.

Así, los cuadros descriptivos en el poemario se convierten en un verdadero sostén del discurso, buscan mostrar signos específicos que caracterizan a cada proceso migratorio y las acciones transculturadoras que provocan las diásporas.

Dos son las isotopías intertextuales recurrentes que marcan la trama del poemario *Código de extranjería*: el viaje como huida, como fuga, y las conexiones que se establecen entre travesía viajera y travesía escrituraria, de donde se desprende que escribir en otro código, desde otras geografías, genera desterritorializaciones de la palabra.

1.2.2. Isotopías recurrentes en *Código de extranjería*

La primera isotopía, la travesía concebida como huida, aparece directamente expresadas en tres poemas: “En el comienzo de todo, palabras al viento, en el cruce del estrecho”. En el primero de ellos, el poeta expresa: “En el comienzo de todo/los dioses hicieron las nevadas/para encandilar nuestros ojos/mientras ellos se ocultaban/en esa huida cruenta/en ese helado desamparo/está el principio/de todas las migraciones”.¹⁶ Los procesos migratorios están en el origen de las civilizaciones y con distintos rostros y estrategias generan permanentes travesías. El mundo en el poema se revela como espectáculo, como un conjunto de cuadros fragmentarios que a través de las descripciones y su función discursiva retienen la atención del receptor, actúan como herramientas que van revelando todo lo relativo al exilio. La palabra y el discurso asumen formas de acuerdo con los espacios recorridos. Así lo expresa en el poeta, en otro de los poemas: “[...] ¿Qué ofrendar a la potencia que te empuja?/Si los pájaros solo cargan, con la exigua ilusión/ de los que huyen”.¹⁷

Los poemas anotados aparecen como pasajes, como discretas postales que el autor enviaría a los suyos, a los que están en la latitud cero, como expresión de sus afectos, de sus continuos sentirens, de sus sorpresas, de sus extrañamientos. Los poemas reflejan estructuras límites, márgenes que el país receptor ejerce sobre los inmigrantes. En

¹³ Sofia Carrizo define la isotopía como el proceso en el que la descripción de cualquier elemento o acción proviene de un principio de selección y jerarquización de los mismos, proceso que supone la presencia o visibilización de algunos elementos y el ocultamiento de otros. Con ellos en uno u otro plano se conforman redes isotópicas (Carrizo Rueda, 1997: 16).

¹⁴ El clímax intertextual se halla en aquellos puntos o picos de tensión que empujan a los acontecimientos hacia el desenlace o remansa el avance de esos acontecimientos. Ver Catáneo, 2008: 66. Y Carrizo Rueda, 1997: 25-26.

¹⁵ Clímax extratextual es aquella relación que se establece entre los picos de tensión de la trama o de los ejes semánticos del texto que empujan esos desenlaces en relación con las expectativas de los lectores previstos y ubicados en los distintos contextos que lo rodean. Ver Catáneo, 2008: 66. Y Carrizo Rueda, 1997: 25-26.

¹⁶ “En el comienzo de todo”, en *Código de extranjería*, p.7.

¹⁷ “Palabras al viento”, en *Código de extranjería*, p. 9.

varias de estas postales, la mirada del poeta se ubica a manera de una cámara de video con la cual intenta ‘panear’, desde una perspectiva particular, las impresiones diferenciadoras de los paisajes que le circundan: por un lado, el foráneo, el externo, el que mira con sorpresa y con recelo y, por otro, el interno, el que cobija, el que lo abraza, y es aquí donde reside su memoria. Esta es la herramienta fundamental para codificar y decodificar el presente, en los términos que nos propone Sergio Pitol:

La memoria trabaja con la misma lógica oblicua y rebelde de los sueños. Hurgar en los pozos ocultos y de ellos extraer visiones que, a diferencia de los sueños, son casi siempre placenteras. La memoria puede, a voluntad de su poseedor, teñirse de nostalgia, y la nostalgia solo por excepción produce monstruos. La nostalgia vive de las galas de un pasado confrontado a un presente carente de atractivos. Su figura ideal es el oxímoron: convoca incidentes contradictorios, los entrevera, llega a sumarlos, ordena desordenadamente el caos (Pitol, 1997:54).

La memoria actúa, en este caso, como el articulador de un conjunto de relatos que se van construyendo desde las cartografías hechas de itinerarios flexibles, sin reservas, sin espacio-temporales, sin puertos de ingreso o salidas definidos. Se propone más bien el viaje como el arte de la fuga o del desvío, “laberinto eterno definido por el propio viajero que siempre se deja tentar por un camino lateral y por el camino lateral de ese camino lateral” (Nooteboom, 1993:300).

Cada uno de los poemas del libro que comentamos suponen fugas, selección de caminos indirectos, de márgenes, de laberintos de cuyos recorridos se extraen señales, cruces, cambios de banderas, álbumes. Aparecen paisajes, comportamientos colectivos, dolores, adioses, pájaros, paisajes, frustraciones, pasos, pasaportes, memorias, tiempos y anonimatos, los cuales actúan como activadores de la fuga que se va registrando y archivando de manera particular en cada una de las experiencias viajeras. Estos signos, estos códigos, en términos de Magris, son los flujos discontinuos del conocimiento, filtrados arbitrariamente por la memoria, los que forman cuadros y recortes de la realidad que son archivados por los Ulises contemporáneos, quienes deben ser expertos en la lontananza del mito y el exilio de la naturaleza, quienes, además, deben ser exploradores de la ausencia y del destierro de la vida verdadera (9).

En términos de Molina, este Ulises contemporáneo deberá recordar que: “En medio de la huida/no aprendimos tu prudencia, tan solo el necesario ardor, para recoger como endemoniados cada uno de tus pasos.”¹⁸ Este Ulises no concibe el regreso como una alternativa, marca el transitar del paso a paso y en este perenne estar en movimiento

¹⁸ “En el cruce del estrecho”. En *Código de extranjería*, p. 11.

alcanza rostros momentáneos y los trasmite en cuadros plásticos dinámicos, en amalgamas discursivas, en rostros de escenarios diversos que revelan las descripciones. Porque hacer poesía y con ella configurar el recorrido de la palabra como una experiencia viajera supone: “Llevar a la escritura a esa posibilidad tan humana de traducir a palabras ese algo que nos invade, al aprehender los propios sentimientos, pensamientos, intuiciones [...] y vincularlos a los referentes externos” (Vanégas, 2008: 127-134).

La segunda isotopía recurrente en *Código de extranjería* es el de la conexión que se establece entre errancia y escritura. Juntas definen recorridos, itinerarios, impresiones, costumbres, prácticas culturales y sociales que marcan estrechas relaciones viajeras. Toda escritura es recorrido y desplazamiento por el blanco de la página. Toda travesía supone también traslados y deslizamientos. De manera que todo andar crea modos de conocimiento tal como lo anticipó Cristóbal Colón en su diario: “porque cuando más se anda, más se sabe” (Manzoni, 2011: 12).

El poeta-viajero contemporáneo recorre las nuevas tierras por las que transita, las contempla, las examina, se sorprende y se emociona ante los paisajes que atraviesa, para luego, en un afán teñido de sensaciones enfrentadas, mostrarlos al lector en intensos relatos. Escritor y lector asumen así la condición de cómplices porque juntos activan una de las circunstancias propias del sujeto moderno: su nomadismo. Y como Ulises, un día, viajan en busca de las Ítacas soñadas. Activan, así, odiseas postmodernas que definen significaciones específicas que las palabras refieren. César Molina, poeta, migrante ecuatoriano que reside en Nueva York, visita ciudades norteamericanas y desde los pliegues de su mirada extraviada configura los relatos con los que crea su código de extranjería.

Las condiciones formales del poemario refieren travesías contemporáneas que son signo y síntoma del paradigma postmoderno, son miradas fragmentarias, particulares de los espectáculos del mundo que transita, son tiempos y espacios definidos como unidades intencionales y registradas en los archivos particulares del poeta. Por lo tanto, son imprecisos, definen, únicamente, la ruta de inicio de sus travesías escrituraria son recorridos marcados por el azar y las potencialidades escurridizas de la palabra, y en este sentido la ecuación viajar-escribir propuesta por Pitol las conecta, las marca, las define (Pitol, 1997: 168).

El viajar y el escribir son para Molina dos caras de una misma realidad que le alberga y le excluyen a la vez, y le permiten definir una estructura discursiva lírica específica. Se trata de una palabra errante que es un ‘hábitat móvil’, “una entidad dinámica que se encuentra y desencuentra constantemente en los ejes de las palabras” (Chambers, 1994:20).

Las impresiones de estas conexiones, viaje-escritura, Molina las ubica de manera clara y reveladora en el poema, “Cambio de Bandera”,¹⁹ que se inicia con el epígrafe de Borges: “Nadie es la patria. Ni siquiera el tiempo, cargado de batallas, de espadas y de éxodos”. Con lo cual se evoca esa línea frágil que separa las geografías, el tiempo y los cuerpos. Ya nada es de nadie ni nada dura para siempre.

En una de las bibliotecas en el país del *norte* es recibido por un anciano ciego, Borges, y este le presenta el código de una tradición literaria y estética producida en otro idioma. A través de los lomos de los volúmenes de los libros y de lo que su mirada le fija, se encuentra con sus muertos amados (Nooteboom, 2007:34). Dialoga con ellos y define su isla y el lugar que habita. “Esta es tu Ítaca, y a ella / te debes peregrino”,²⁰ afirmará el poeta. Esta revelación visibiliza su doble exilio: el geográfico y el cultural que en esta ocasión se muestra con el cambio del idioma, de la tradición literaria que le acoge, pero como extranjero.

Por lo tanto, en esos delgados tejidos que organizan los croquis ciudadanos contemporáneos, el cambio de bandera, de idiomas, de monedas, se vuelve necesario, y allí, en las ciudades como escenarios para los juegos de apariencias, se deben aprender nuevas estrategias y emplear nuevas herramientas para establecer formas de lo que Sennett llama civilidad, y la define como la actividad que protege mutuamente a las personas y les permite desarrollar prácticas privadas, individuales pero conectadas de manera estrecha con el entorno social (Bauman, 2003: 104).

El poema, finalmente, se identifica con la propuesta de Cornejo Polar cuando afirma: “la lengua, no es únicamente [...] la gente que la utiliza, sino su memoria [...] su lealtad y su valor”, con lo cual concluía que “muchas pueden ser las patrias de un escritor” (Cornejo Polar, 1995, p. 103).

La fórmula viajar-escribir y el tono crítico de la realidad social y cultural empujan a éxodos y a travesías literarias y, por lo tanto, se forman discursos híbridos. Allí, herramientas y recursos se conectan; los límites de los géneros se rompen y los márgenes de las miradas de lo real y de la ficción se disuelven. La palabra transita firme y atraviesa distintas escenografías; recoge signos que coinciden con las propuestas de Rafael Argullol cuando este afirma: “Vivir, viajar y escribir: tres formas de una única experiencia que también está en la base de la nueva literatura, caracterizada como ruptura de las fronteras de la realidad y de la ficción, entre relato, ensayo y libro de viajes” (Rubio Martín, 2008: 130).

¹⁹ *Código de extranjería*, 19.

²⁰ *Código de extranjería*, 19.

El viajero, definido como peregrino intelectual,²¹ y todos sus contextos de actuación le permiten conexiones con los ejes y las relaciones de la vida, concebida como líquida, flujos continuos y sentidos momentáneos, en donde partir se vuelve una necesidad vital, reanima y reorganiza las relaciones y conexiones sociales. Allí son posibles acciones aparentemente lógicas de vinculación social, pero en realidad:

Solo hay dos opciones para tener buena prensa: o morir o partir de viaje. Todo el mundo nos quiere mucho más cuando nos morimos. Yo ya me he muerto una vez [...]. Vayamos pues de viaje; porque morir es lo último que uno debe hacer en la vida. Si de lo único que estamos seguros es que nos espera la muerte hay que aprender a reírse de la certidumbre (Wiesenthal, 2007, 21).

2. La funcionalidad del desenlace, conexiones con la recepción.

Los lectores previstos

El texto de Molina se inscribe en un tercer momento de las olas migratorias ecuatorianas, la que se produce a partir de la década del 2000. Los nueve poemas que constituyen *Código de extranjería* parece que fueron escritos entre septiembre del 2000 y mayo del 2003. El libro gana un concurso nacional de poesía en el 2005 y se lo edita en el 2007; se lo reedita en un poemario conjunto, *Leña de fuego* en el 2009. Toda una década siente la vigencia de las pululaciones de sentido que en torno a la travesía migratoria propone *Código de extranjería*. Así, el poemario se convierte en una referencia literaria y estética fundamental de este modelo de travesía viática que revela estéticamente directas conexiones con los acontecimientos sociales y culturales que se suscitan en el país, América Latina y el mundo. Los signos recurrentes en estos escenarios permiten ciertas codificaciones específicas que son reconocibles como símbolos específicos de ciertos momentos históricos por los sujetos sociales. De ellos, el autor realiza sus propias elecciones que no son inocentes; porque responden a los requerimientos de sentido y a las temáticas de los textos y los contextos. Es decir, el código estético definido emplea intencionalmente ciertos elementos que están dirigidos a cierto tipo de lectores que están previstos y otros que no lo están. Así, se instalan fuertes lazos intertextuales para referir situaciones específicas y para establecer contactos significativos con sujetos y con los contextos socioculturales de los textos.

Los relatos de viaje impregnan, en el imaginario, las marcas de una sociedad o de un momento histórico. En él se fijan múltiples representaciones y el viajero espera

²¹ Este tipo de viajero, en términos de Iain Chambers, intenta arribar a zonas de circulación teórica y a debates culturales en donde residen los excluidos y los silenciados. En *Migración cultural e Identidad*, 1994: 13-20.

encontrar lo que vio otro viajero. Se puede observar si el viajero está sujeto a prejuicios o si está abierto a lo nuevo. En el caso de *Código de extranjería*, en el poema “Nada que declarar”,²² se observan ciertos aspectos que le interesa al autor poner de relieve y que están en conexión directa con un tipo específico de sociedad que el poema refiere. Es decir, se trata de ciertos puntos que disminuyen las tensiones en las acciones de las tramas, con miras a centrar la mirada en las circunstancias sociales, históricas y políticas que rodean al viaje y le dan forma. Los elementos paratextuales, los textuales y las descripciones presentan el escenario específico para que ciertos elementos del código de legalidad e ilegalidad aparezcan como normas que las regulaciones internacionales exigen para el desarrollo del viaje. Como en un sueño se encuentra con una recua de emigrantes que aguardan tensos, la presencia del sello protector. A través de una intensa descripción, logra ubicarnos en las zonas de paso, las estaciones de tránsito, en los controles de todas las fronteras y relata formas y prácticas sociales represivas. Ubica un antes y un después del viaje, proceso que cambia la fisonomía de los personajes convocados. Al inicio de la travesía, estos seres tenían hogares en su país, apariencias propias; ahora, en el margen, en el límite y frente a los controles, la tensión se precipita y los rostros desaparecen, y el anonimato se activa.

En ese juego de despersonalizaciones, las posibilidades de identificación con muchos sujetos en situaciones similares se producen con la ubicación de ciertos lectores pretendidos.²³ Estos provienen de distintas sociedades, de distintas locaciones y están fuera del clímax intertextual; adquieren importancia, más bien, en el interés del tema para la sociedad. Las asociaciones migratorias de la historia particular de la voz poética se coligan con las diásporas nómadas de *Hohenasperg*, o los hangares de *Chelmo* a través de los recursos descriptivos. Alejan la expectativa hacia el desenlace y centran la atención en el proceso de recepción, en ciertos lectores previstos: los contemporáneos del texto, del viaje; son seres con quienes dialoga el viajero. Sujetos migrantes como él u Otros, que piensan o sueñan realizar recorridos similares. Pero tiene en cuenta también los no previstos: los otros migrantes de diversos tiempos, seres míticos, seres de tiempos futuros a quienes no conoce personalmente; pero que los prevé por la coincidencia de acciones, por soportar los mismos altibajos, por enfrentar similares exilios.

²² *Código de extranjería*, 19-20.

²³ Se define a un lector pretendido o receptores previstos como aquellos con los que el viajero-autor busca la comunicación. Los países, las ciudades, las geografías seleccionadas son las que establecen las relaciones dialógicas, definen los contactos y, por lo tanto, los posibles sentidos a registrar. En ocasiones, determinados relatos de viajes emplean el género epistolar como herramienta de acercamiento familiar, contactos de cercanía, definen personajes, rostros y secuencia de las historias narradas por el viajero. Este lector previsto se identifica con la categoría de lector modelo, postulado por Umberto Eco (*Lector In fabula*, Barcelona, Lumen, 1981.) En Carrizo Rueda, 1997: 25.

Los últimos versos del poema que comentamos no concluyen, el suspenso se mantiene, celebra la persistencia del viaje, el estar de vuelta en el trayecto.²⁴ Afirma que: “¡Nada que declarar! —digo—/ porque la valija solo carga un corazón que tiritita, /como un nido vapuleado por el viento/.”²⁵ Continúa la travesía, nada termina, nada se detiene. El éxodo y la desolación persisten.

De esta manera, el problema sociocultural de la migración en el Ecuador se visibiliza. Este no es un fenómeno nuevo, se trata de un hecho de grandes magnitudes que ha transformado las relaciones internacionales y los conceptos de identidad nacional y cultural. La historia de los movimientos migratorios en el país data de mediados del siglo pasado (1950-1960), cuando en las provincias del Austro del país se produjo una crisis económica provocada por la caída de los precios de la paja toquilla. Nueva York fue elegida como el destino ideal de aquellos ecuatorianos que decidieron dejar el país. Una segunda crisis se suscita por altísimo índice de deterioro de la economía ecuatoriana que se produce entre 1980 y 2000. De las regiones del país, las provincias de Azuay y Cañar fueron las que más aportaron a los flujos migratorios. A partir de esta fecha, salieron hombres y mujeres de todos los sectores sociales, sobre todo de la clase media. Muchos buscaron ingresar en Estados Unidos y una gran mayoría pensó ya en la comunidad europea, España e Italia, como lugares alternativos para paliar la crisis.

Este período estuvo marcado por severos aprietos económicos y políticos. La brecha entre la mayoría de la población y los grupos de poder económico se amplió, producto de la implementación de políticas neoliberales no solo en el país, sino en toda América Latina. La quiebra de empresas, la falta de empleo, la pérdida de poder adquisitivo de los salarios, el deterioro de los servicios públicos, caracterizaron la economía de la época. Esta situación económica y la inestabilidad política en el Ecuador (11 presidentes se suceden entre 1979-2000), potenció al máximo las movilizaciones humanas de los ecuatorianos que optaron por procesos migratorios como aspiración e ideal de una vida favorable. A partir del año 2000, se puede definir una tercera etapa de este proceso de exilios y partidas voluntarias; un fenómeno migratorio inédito al que se le conoce como “la gran estampida de la población” se desató y los sectores de la clase media urbana con formación profesional y con niveles de educación media y superior pensaron que el país ya no tenía futuro (Cardoso Ruiz, Gives Fernández, 2006: 155-170).²⁶

²⁴ *Código de extranjería*, 19.

²⁵ *Código de extranjería*, 18.

²⁶ El artículo al que nos referimos, en un estudio minucioso sobre el hecho migratorio en el Ecuador contemporáneo, define un detenido estudio histórico sobre las movilizaciones humanas en el país y pretende señalar las causas fundamentales que ha generado el proceso. Intenta también ubicar las principales consecuencias que dicho fenómeno tiene en la sociedad ecuatoriana y en las principales regiones de América Latina y el mundo, en donde estos conglomerados ecuatorianos se asientan.

El artículo es *Migración ecuatoriana en los inicios del siglo XXI* y forma parte de un conjunto de ensayos críticos

Así, la crisis ecuatoriana se vio reflejada en la precipitación de movilizaciones humanas que se conectarían con lo que García Canclini expresa:

En un mundo en donde las certezas locales pierden su exclusividad y pueden por eso ser menos mezquinas, donde los estereotipos con los que nos representamos a los lejanos se descomponen, a medida en que nos cruzamos con ellos, a menudo se presenta la ocasión (sin muchas garantías) de que la convivencia global sea menos incomprensiva, con menos malentendidos, que en tiempos de la colonización y el imperialismo (García Canclini, 2000: 362).

Toda travesía forzada encierra riesgos, atropellos, despojos, golpes, humillación y muerte;²⁷ pero le acompaña también un conjunto de esperanzas que definen una condición migrante, hecha de pedazos de pesar, de signos y señales colectivas que permiten simbologías compartidas, que se suscitan en una serie de cualidades a través de las cuales se pueden reconocer coterráneos, copartícipes de flujos viajeros sociales y culturales.

César Molina, en el poemario que nos convoca, propone recorridos que no postulan arribos ciertos. Se trata de viajes inacabados, de sucesivos tránsitos, de experiencias de encuentros y desencuentros, en donde todos estos movimientos viajeros participan de la siguiente afirmación: “Vivir la experiencia del viaje como proceso de conocimiento y autoconocimiento” (Rubio Martín, 2006: 153). Pero son recorridos en los que, en la construcción de los relatos de viaje, se tienen presentes los conflictos, las inquietudes comunicativas de sus receptores, que se expresan en el tratamiento de los temas y en los acercamientos que se producen entre el viajero y quien los escucha, en diálogos compartidos intensos. Estos lectores son los contemporáneos del viajero que con ellos dialoga sobre hechos históricos, relatos de costumbres, recurrencias temáticas, conflictos sociales. En síntesis, lo que el poemario de viajes construye es una cartografía, de ciertos hitos de viaje que no aspiran a alcanzar ni la totalidad de las regiones ni las totalidades discursivas, ni aspira al establecimiento de miradas finales. Revela, sí, intensas redes funcionales que conectan los desenlaces de los poemas con los contextos de recepción y los sujetos que actúan en estos procesos comunicacionales y estéticos.

Para terminar algunas ideas finales: el discurso poético, en el presente poemario, rompe las separaciones exclusivas de los géneros y se conecta con la morfología del relato de viajes contemporáneo y paradigmático; en él encuentra el locus propicio para

recopilados por Adalberto Santana, (2006) *Retos de la migración latinoamericana*, editado por el Instituto de Geografía e Historia, Universidad Autónoma de México, Centro Coordinador de Estudios Latinoamericanos, México.

²⁷ Comisión Estatal de los Derechos Humanos de Jalisco, “Derechos humanos de los migrantes”, en <http://www.cedhj.org.mx/cuales/migrantes.html>

revelar los rostros híbridos de las sociedades de hoy y, desde unas estructuras formales flexibles, asume el motivo recurrente de las travesías migratorias como una problemática litigante en las esferas sociales del Ecuador, de América Latina y del mundo. Así, las diásporas y las movilizaciones humanas cambiarán de fisonomías, maneras y formatos para fluir; pero mantendrán intensos diálogos con los sujetos culturales con los formatos del arte y los contextos sociales en los que se produzcan. Porque no hay viaje que no se conecte directamente con los contextos culturales de los que forma parte, como lo propone Rafael Argullol cuando afirma que “el corazón mismo de la cultura es el viaje”. Porque viaje y cultura se interpelan y se dan sentido mutuo, porque los dos procesos se definen en una especial relación con el Otro, forman una armonía que intenta construirse a partir de conexiones diversas y multiplicada de elementos que se relacionan en una unidad textual estética y propositiva, que en este caso, es el discurso lírico.

En el poemario *Código de Extranjería* de César Molina prima la proyección del mundo que transita. Este es, sin duda, su objetivo. De esta manera, los poemas marcan finales momentáneos que se presentan como cuadros específicos de una secuencia que fluye continuamente y que simbólicamente se asocian con varios campamentos que se levantan y se asientan recurrentemente. Inclusive, al finalizar el poema “El álbum”, revela una zona límite, en donde los desamparos, de despedidas, se precipitan. Se asocian otros flujos viajeros desencantados, derrotados; pero que mantiene en expectativa al lector. Por lo tanto, habrá nuevos escenarios que atravesar y nuevos riesgos o espectáculos imaginarios que referir; porque el único final posible para su relato de viajes es que el viajero decida no continuar escribiendo acerca de sus experiencias (Carrizo Rueda, 1997: 14-18).

De esta manera, la condición propia del texto viático y, en este caso, de *Código de extranjería*, es que el poemario no es una transcripción del periplo realizado por el autor-viajero, lo que daría como resultado un texto de referencias reales precisas y quizá de gran tamaño, pero de escasa calidad estética y literaria. El poemario refiere un viaje que se hace hacia Otra región, hacia otra cultura, pero la narración final se destina al propio medio cultural, dentro del cual el viajero es reconocido como escritor. De ahí que, siguiendo los postulados de Julio Peñate: “si viajar está al alcance de muchos, escribir un poemario de viajes, de nivel literario, sea cosa de pocos”.²⁸ Y esto es lo que invitamos a leer en la propuesta poética de César Molina: un poemario viático de alta calidad literaria y estética.

²⁸ Julio Peñate, en Conferencia desarrollada en Buenos Aires, en agosto del 2015. En el marco de las “Undécimas jornadas internacionales de literatura española medieval y de discursos sobre el viaje en la Edad Media hispánica. Escrituras y transmisión”, Buenos Aires, Pontificia Universidad Católica Argentina “Santa María de los Buenos Aires”, 20-21-22 | agosto | 2014.

Bibliografía

- ARGULLOL, Rafael y ALMARCEGUI, Patricia, 2007, “Viaje y Literatura”, en *Revista de Occidente*, 314-315, pp. 129-136.
- AUGÉ, Mac, 1996, *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobre-modernidad*, Barcelona, Gedisa.
- BAUMAN, Zygmunt, 2003, *Modernidad Líquida*, Argentina, Fondo de Cultura Económica.
- CARRIZO RUEDA, Sofía, 1997, *Poéticas Del Relato de Viajes*, Kassel, Edition Reichenberger.
- (ed.), 2008, *Escrituras de viaje. Construcción y recepción de “fragmentos de mundo”*, Buenos Aires, Editorial Biblos.
- CHAMBERS, Iain, 1994, *Migración cultural e identidad*, Buenos Aires, Amorrortu.
- FAJARDO, Carlos, 2001, *Estética y postmodernidad: nuevos contextos y sensibilidades*, Quito, Abya Yala.
- FITOL, Sergio, 2005, *El arte de la fuga*, Barcelona, Anagrama.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor, 2000, *La globalización imaginada*, Buenos Aires, Editorial Paidós.
- GENETTE, Gerard, 1989, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.
- , 2001, *Umbrales*, México, Siglo XXI.
- HANDELSMAN, Michael, 2005, *Leyendo la globalización desde la mitad del mundo, identidad y resistencia en el Ecuador*, Quito, Editorial El Conejo.
- MAGRIS, Claudio, 2008, *El infinito viajar*, Barcelona, Anagrama.
- MAFESOLI, Michael, 2004, *El Nomadismo. Vagabundeos Iniciáticos*, México, Fondo de Cultura Económica.
- MANZONI, Celina, 2011, *Errancia y Escritura. Ficciones de Fin de Siglo en América Latina*, X Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana “Alfonso Carrasco Vintimilla”, Cuenca, Universidad de Cuenca.
- NOOTEBOOM, Cees, 2007, *Tumbas de poetas y pensadores*, Madrid, Siruela.
- RICŒUR, Paul, 2010, *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- VANEGAS COVEÑA, Sara, 2008, “Escribir Poesía”, en *Memorias. IX Encuentro sobre literatura ecuatoriana “Alfonso Carrasco Vintimilla”*, Tomo I, Cuenca, Universidad de Cuenca.
- WIESENTHAL, Mauricio, 2007, *El esnobismo de las golondrinas*, Barcelona, Edhasa.
- ZEA, Leopoldo, 2000, *Fin de milenio, emergencia de los marginados*, México, FCE.

Websites

- CAMARGO, Jesús J., 2009-2010, “Edward W. Said: reflexiones sobre los conflictos desde el exilio”, en *Revista Taula. Quaderns de pensament*, núm. 42, pp. 45-55 ISSN: 0214-6657, Universitat de les Illes Balears. Disponible en http://cfj.filosofia.net/2008/textos/edward_w_said.pdf [fecha de acceso, noviembre, 2013].
- CATÁNEO, Hernán, 2008, “Las cartas marruecas desde una morfología del relato de viajes.” Disponible en: <http://biblioteca.digital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/cartas-marruecas-morfología-relato-viajes.pdf> [fecha de acceso, noviembre de 2013].
- CORNEJO POLAR, Antonio, “Sujeto Migrante”, disponible en: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/6262/6438> [fecha de acceso, noviembre de 2013].
- RUBIO MARTÍN, María, 2008, *Nuevas cartografías del libro de viajes contemporáneo: la cultura especular*, Letras Nº 57-58, disponible en: <http://biblioteca.digital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/nuevas-cartografías-libro-viaje-contemporáneo.pdf> [fecha de acceso, noviembre de 2013].