

INTI: Revista de literatura hispánica

Number 95
Volumen 1, 95 (2022): *Paradigmas de la
Actualidad Poética*

Article 8

2022

Desorientación y movimiento en *Travesía invertebrada* de Ethel Barja

Luz Velasco Oropeza
Brown University

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Oropeza, Luz Velasco (August 2023) "Desorientación y movimiento en *Travesía invertebrada* de Ethel Barja," *INTI: Revista de literatura hispánica*: No. 95, Article 8.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss95/8>

This *Paradigmas de la Actualidad Poética* is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *INTI: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

DESORIENTACIÓN Y MOVIMIENTO EN *TRAVESÍA INVERTEBRADA* DE ETHEL BARJA

Lucero Velasco Oropeza
Brown University

Ethel Barja (1988) es una poeta peruana que se sitúa en el panorama de la migración de escritoras latinoamericanas que habitan de manera temporal o permanente en los Estados Unidos. Es parte de una n-generación, relativamente reciente, de escritoras que se han trasladado a este país para llevar a cabo un trabajo intelectual en distintas universidades, al tiempo que escriben poesía. Entre ellas, podríamos incluir poetas como Mónica de la Torre, Cristina Rivera Garza, Alicia Borinsky, María Auxiliadora Álvarez, Mariela Dreyfus y Lila Zemborain, entre otras; las cuales habitan un espacio liminal entre las escrituras nacionales de Latinoamérica y las voces latinas, hispanas, y otras denominaciones que nunca terminan de ser del todo precisas para definir la experiencia de quienes radican en Estados Unidos pero tienen vivas conexiones con sus geografías de origen.

En este contexto, vale la pena dedicarle atención a la poesía de Ethel Barja. Ella plantea las migraciones, exilios y desplazamientos proponiendo una poética de la desorientación y el movimiento en su importante poemario *Travesía invertebrada* (2019). El libro está conformado por veintiocho poemas, cada uno de los cuales lleva por título la palabra «Día» acompañada del número que le corresponde, a la manera de un diario de viajes, o acaso el registro de un ciclo lunar. En sus poemas, Barja obliga a los sujetos poéticos y a los lectores a habitar la desorientación desde el movimiento constante. En primer término, la desorientación la entiendo como la imposibilidad de determinar con seguridad en qué lugar se está y hacia dónde hay que dirigirse, lo cual produce una sensación de incertidumbre. Para Merleau-Ponty, la desorientación implica «una experiencia intelectual de desorden, y una experiencia vital de vértigo y náusea, que es el reconocimiento de nuestra contingencia, y el horror

con que nos llena»¹. (296) En efecto, como ha observado Víctor Vich, hay en el poemario «una sensación de desorientación que aparece figurada tanto como una condición existencial y como una determinación externa». Ahora bien, en esta configuración poética, el movimiento, que tiene el doble significado de desplazamiento y dinamismo, está estrechamente ligado con la desorientación. La relación entre ambos no es de causa y efecto, sino de simultaneidad. Cuando hay desorientación, existe esa náusea del vértigo a la que se refiere Merleau-Ponty, en donde el espacio, el mundo, y las coordenadas se mueven, y se produce, precisamente, un reconocimiento de la contingencia y el horror. Pero ese movimiento en la desorientación es también una posibilidad de vida y fecundidad, tanto para los sujetos poéticos como para el lenguaje.

Cito el poema Día 12 (que mostraré en la pantalla):

Mira la brújula,
 confía en la brújula,
 aprende del cielo,
 confía en el cielo,
 distingue los vientos,
 cree.
 Este-o-este
 en plena huida
 donde mis pies robustecen.
 Danza de los puntos cardinales:
 Oxidente, herrumbre en movimiento.
 En la agitación del tacto geográfico
 palpamos el muro,
 ávido y furioso. (47)

Los primeros versos de este poema parecen sugerir que hay posibilidades de orientación a través de los artefactos humanos representados por la brújula, y también mediante la interpretación de la naturaleza. Sin embargo, inmediatamente se demanda una fe: «confía en la brújula», «confía en el cielo», «cree». En realidad, ni la brújula, ni el cielo ni el viento ofrecen certezas de una verdadera orientación. Sólo queda entregarse al espacio y confiar; de ahí que el verso que cierra la primera mitad del poema sea únicamente la palabra «cree», aislada y seguida de punto (.) o pausa.

A partir del séptimo verso, «Este-o-este», se muestra la inestabilidad de los puntos cardinales, y se propone una disyuntiva que se cancela a sí misma porque las dos direcciones son idénticas. Barja juega con el sonido y la grafía: «Este-o-este» tiene el mismo sonido que «Este-Oeste», refiriéndose a los dos puntos cardinales opuestos, pero al insertar la «o» entre guiones, los puntos cardinales se vuelven intercambiables: hay dos «estes». Así, los puntos cardinales pierden su propósito y dejan de servir para orientar. Además, los versos «danza de los puntos cardinales» (47) y

«agitación del tacto geográfico» sugieren una geografía inestable y móvil.

En esta travesía no hay lugar para la quietud: ni el espacio está quieto, ni los sujetos pueden detenerse. Quedarse estático buscando direcciones o señales para orientarse quizá supondría la muerte, de modo que la única opción que resta es seguir el flujo de la desorientación y ponerse también en movimiento (aquí entendido como desplazamiento), aunque no se sepa hacia dónde². La huida en el poema se revela, sorprendentemente, como una posibilidad que produce vida y fuerza: «Este-o-este/en plena huida/ donde mis pies se robustecen» (47). En este sentido, cabe traer a colación el concepto de *élan vital* de Henri Bergson. En *Being and Motion*, Thomas Nail menciona dicho concepto, que se traduce como fuerza, ímpetu o impulso vital, y lo equipara con el movimiento, fundamental para Bergson (33). Aunque *élan vital* y movimiento sean equivalentes como dice Nail, lo cierto es que *élan vital* tiene resonancias y connotaciones particulares, que vinculan el movimiento con la fuerza y la vida. Este aparte teórico lo menciono porque en el poema de Barja, el yo poético, a pesar de su desorientación y de estar escapando de algo o de alguien, obtiene del movimiento el robustecimiento de sus pies, en lugar de su debilitamiento o su cansancio, como podría suponerse. Aquí el movimiento funciona como fuerza vital. Huir es una apuesta por la vida; busca abrir o producir posibilidades de sobrevivencia.

Dicho lo anterior, Barja no es ingenua en su *poiesis* del movimiento. Sabe que, aunque éste abre posibilidades e incluso genera vitalidad, también es una opción que puede conducir a derroteros. Observemos la palabra «Ocidente» en el undécimo verso: ésta aparece alterada y se convierte en «Ocidente» con equis; una «herrumbre en movimiento». Se trata de un referente cultural que ha envejecido, que tiene el imperativo moderno de moverse pero lo hace ya de una forma torpe y desgastada. Peter Sloterdijk dice que:

Progress is movement toward movement, movement toward increased movement, movement toward an increased mobility. (...) The categorical impulse of modernity is: In order to be continuously active as progressive beings, man should overcome all the conditions where his movement is reduced. (38)

La poeta deja entrever este problema que plantea el movimiento por el movimiento mismo en la modernidad. El movimiento, aunque ofrezca vitalidad y abra posibilidades, es un lugar temporal que también puede llevar a otros lugares menos amables, tales como el movimiento sin fin ni sentido, o al muro que detiene bruscamente a los sujetos del poema en los últimos versos: “En la agitación del tacto geográfico/ palpamos el muro/ ávido y furioso”. (47) Pero, fundamentalmente, en el poemario el movimiento es fecundo: contiene la semilla de la posibilidad de llegar a casa alguna vez, de fortalecer los cuerpos, y como se verá a continuación,

de nutrir las formas poéticas.

La desorientación y el movimiento se ponen en juego también en los aspectos formales, particularmente en la disposición de las palabras. Varios poemas, sobre todo los que están cerca del final de la travesía, descomponen el lenguaje; lo fragmentan y lo obligan a despojarse de sus propias rutas de lectura, como se ve en "Día 16":

Ni un solo pez alrededor,
 sólo los corales me observan.
 Tienen el color de las cicatrices,
 lánguidos ramilletes mortales.
 Entre zarzas
 ungido en miel
 rumor entrecortado
 el viajante es el que es:
 un baile detenido
 agitación en la inmóvil espina dorsal
 caminos sin salida
 hipertextuales hipersensuales
 excesivos para mi hiper
 ojo hipopótamo
 nos hun-
 dimos
 tanteo en los zócalos
 al son del zumbido perpetuo
 la urgencia y fragmen-
 tos
 mucha tos
 como en la asfixia
 la colmena tan lejana
 de día leche
 nueces y lenguas extranjeras
 espolean mis oídos
 claro movimiento sin tregua
 en mi epidermis
 el cálido desborde. (57)

En este poema el movimiento (aquí entendido como dinamismo) y la desorientación aparecen muy unidos en la forma. Primero aparecen los versos alineados hacia la izquierda, lo cual puede leerse como una forma de orientación, orden y calma. Pero conforme avanza el poema, la traza tipográfica comienza a desordenarse, a volverse más dinámica y móvil, produciendo cierta desorientación en la lectura con respecto a los primeros versos. A partir del décimo verso, el poema parece serpentear en la página y ofrece varias posibilidades de lectura y de asociación de las palabras entre sí. Al final éstas retoman cierto orden, aunque esto no ocurre en el nivel del significado, en donde lo que hay es un «claro

movimiento sin tregua», que sugiere que el serpenteo podría volver a comenzar.

Por otra parte, la dimensión sonora del poema, de la mano con la del sentido, participa de la desorientación y el movimiento. Por momentos, no se sabe si es el sonido o el sentido de una palabra lo que conduce a la siguiente, como ocurre en «hipertextuales/hipersensuales», «hiper» e «hipopótamo»; donde hay aliteraciones y asociaciones semánticas de los prefijos. Además, hay también en el poema trozos de palabras que quedan solos en un verso, truncados por un guion, y su continuación no aparece sino hasta el verso siguiente; pero ese trozo que queda es por sí solo una palabra distinta; como sucede con «hundimos» y «dimos»; «fragmentos» y «tos». En ambos casos, de la división resulta otra palabra diferente e independiente que llama a otro campo semántico. Esto genera una sensación de desorientación y movimiento en y entre el nivel del sonido y el del sentido, y como indica Sarah Ahmed: «moments of switching dimensions can be disorientating» (158). Aunado a lo anterior, el poema produce desorientación y movimiento a través de los sonidos tan heterogéneos que evoca: zumbidos, tos, asfixia, lenguas extranjeras que sugieren un concierto de ruidos y voces que confunden y que provienen de todas partes. No me detendré más en este poema, pero quiero anotar que hay en él también *imágenes* de desorientación y movimiento, como los múltiples caminos sin salida «hipersensuales e hipertextuales» entre los que quizá haya que elegir alguno; o bien, las referencias al baile, a la agitación y al «movimiento sin tregua» del penúltimo verso.

Como habrá podido notarse, en los poemas aquí citados hay también varios sujetos poéticos. Este procedimiento implica otro tipo de desorientación y movimiento que se da a lo largo de todo el poemario: algunas veces la voz se enuncia en primera persona del singular: «en plena huida/ donde mis pies se robustecen», en primera del plural: «palpamos el muro»; otras veces, un yo poético le habla a una segunda persona «Mira la brújula», y a veces los poemas carecen por completo de personas poéticas: «Hemisferios enfermos aparecieron en cada fruto» (23). La proliferación de sujetos no se agota con la multiplicación de los pronombres, sino que en algunos poemas, estos sujetos tienen características animales: « por la bahía de mi canto/ por el borde de mis alas enfermas/ y mi pico urdía silencioso/ temblorosas conjeturas (35), o mitológicas: «Mi hermano Puma/ recorría la nata nutritiva del pasado». Por el poemario cruzan seres borrachos con escamas; hipopótamos; animales maravillosos que pueden cruzar sobre la lumbre. Incluso hay sujetos indefinidos: «Algo se busca/ para buscarse se desnuda/ para desnudarse se vacía (29). Así, ese «nosotros» que podría dar cohesión a quienes emprenden la travesía, resulta sumamente heterogéneo. Esto resulta en otra forma de desorientación de Barja: una enunciación que cambia constantemente. Barja no permite a los lectores colocarse en un sólo punto de vista. De este modo, aunque los lectores no lo deseen,

se ven obligados a moverse de una perspectiva a otra, siguiendo las diferentes voces que propone el poemario y sin encontrar nunca una certeza completa de quién o qué habla, qué características tiene, y qué relación guardan los diferentes sujetos poéticos entre sí.

Finalmente, quiero mencionar que en el poemario, la desorientación también tiene una dimensión temporal. Igual que como sucede con el espacio, en los poemas no es posible saber con claridad cuál es el tiempo presente (no sólo el histórico, sino también en cuanto a su duración). El tiempo presente marca un andar agobiante, sin límites, donde después de los 28 días el camino vuelve a comenzar. Aunque los poemas sigan una secuencia cronológica de 28 días, lo cierto es que los sujetos poéticos se mueven por distintos tiempos: los hay mitológicos e históricos, que evocan culturas distintas. No hay un único pasado sino muchos, por ejemplo, el éxodo judío, la Edad Media o la conquista del Perú. El movimiento hacia el pasado, aunque es una forma de escapar del presente sin tiempo de la travesía, recrudence la desorientación, porque está compuesto de diferentes pasados históricos. Observemos uno de ellos, que aparece en el poema «Día 9»:

Mi hermano Puma
 recorría la nata nutritiva del pasado:
 cómo levantamos las columnas,
 cómo regamos las raíces,
 dónde escondimos las plegarias;
 y escribía febrilmente
 como el abuelo de nuestro abuelo,
 Águila Puma,
 persistía en la tentación cromática,
 en los signos ululantes.
 Todas las hojas eran un terso precipicio,
 una bandeja tibia,
 el paladar del recuerdo
 para el presente agazapado
 y su quejido perpetuo.

Aquí, el yo poético habla del «hermano Puma» y del «Águila Puma», claras referencias a Guamán Poma de Ayala (cuyo nombre significa precisamente águila y puma), cronista durante los tiempos de la conquista del Perú. El poema se mueve hacia el pasado, hacia la glosa del cronista que a su vez recuerda las construcciones coloniales hechas por indígenas después de la conquista; y las religiones prehispánicas que quedaron ocultas, pero con sus secretos siempre presentes en los signos de la naturaleza para quien supiera leerlos. Este recorrido histórico se colapsa en el penúltimo verso, que devuelve abruptamente a un «presente agazapado» sólo para prolongar, a través de la imagen del quejido perpetuo, la angustia del presente hacia un futuro indefinido. Ese

presente puede ser un presente en el pasado, donde el cronista escribe sus propios recuerdos, o puede ser el presente de la travesía, desde donde se mantiene vivo el pasado. Aunque el tiempo desorienta por su multiplicidad y la imposibilidad de ubicar el presente de la enunciación, el movimiento a través de él no es inútil, puesto que mantiene viva la historia y la materializa en el lugar de la enunciación, que se «hermana» con la escritura del pasado.

A manera de conclusión, considero que, en su poemario, Barja está proponiendo un modo de dar vitalidad a la poesía a través de la desorientación y el movimiento, que no están exentos de riesgos y que son la náusea, el vértigo y el horror, pero al mismo tiempo constituyen una posibilidad de vida y de fecundidad. Son estrategias poéticas que incomodan y desanquilosan el lenguaje, a los sujetos poéticos y a los lectores, y que ella misma ha elegido en su propia experiencia de vida como expatriada. Para Ezra Pound, la poesía, en su dimensión de la logopea, era una «danza del intelecto entre las palabras» (40). Aquí Barja lo que nos ofrece es una danza y desorientación de las palabras como posibilidad intelectual, poética y existencial. Al final, después de toda travesía poética, no queda otro camino que volver a perderse en la búsqueda; en el movimiento como una eterna no-llegada a casa, o incluso, como una orientación en sí misma:

Cerrado el círculo,
 reverdece el andar.
 Ante la promesa de nuevos vientos,
 alguien espera bajo su piel,
 porque ya no le queda techo (83).

NOTAS

1 Mi traducción.

2 Sarah Ahmed afirma lo siguiente: “‘getting lost’ still takes us somewhere; and being lost is a way of inhabiting space by registering what is not familiar: being lost can in its turn become a familiar feeling” (Ahmed 7). En Barja, estar en movimiento y estar perdido son experiencias que van de la mano, y que llevan, para bien o para mal, a algún lugar, aunque ese lugar no sea más que la no permanencia y la promesa de un futuro incierto. En el poemario los lectores terminan familiarizándose con la incertidumbre de la no llegada.

OBRAS CITADAS

Ahmed, Sara. *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. Duke UP, 2016

Barja, Ethel. *Travesía invertebrada. Rambling Journey*. Alastor, 2019

Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*, trad. Colin Smith, Routledge Kegan and Paul, 2002.

Nail, Thomas. *Being and Motion*. Oxford University Press, 2018. *Oxford Scholarship Online*, <https://oxford-universitypressscholarship-com.revproxy.brown.edu/view/10.1093/oso/9780190908904.001.0001/oso-9780190908904>.

Pound, Ezra. *El arte de la poesía*. Joaquín Mortiz, 1978.

Sloterdijk, Peter. "Mobilization of the Planet from the Spirit of Self-Intensification". *TDR/The Drama Review*, vol. 50, no. 4, 2006, pp. 36–43. *MIT Press Direct*, doi:10.1162/dram.2006.50.4.36.

Vich, Víctor. «Travesía invertebrada: nuevo poemario de Ethel Barja». *Lamula.pe*, 20 dic 2019, <https://victorvich.lamula.pe/2019/12/20/travesia-invertebrada/victorvich/>