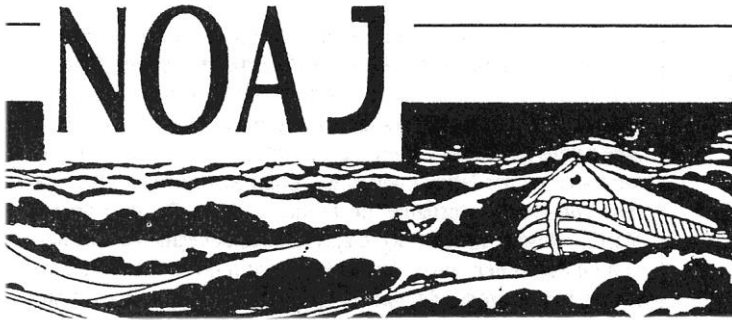




Año III, N°. 3-4, mayo de 1989

Entrevista a Luisa Futuransky. El lenguaje arquetípico de mi judeidad. pp. 160-165

Salimos de lo oscuro para regresar a lo oscuro. Quizás el mérito es regresar a esa oscuridad un poco más sabios, y un poco menos necios de lo que hemos sido.

I

*amanece en el mar amanece en el aire
miro hacia Jerusalem por las ventanillas del avión
la mañana se queja
se mece con las viejas palabras las largas palabras
las oscuras las sumergidas
desde estas palabras te hablo
desde el pensamiento y la idea del pensamiento
desde lo que recuerdo
desde ti y el principio que emana de ti
desde el deseo de llegar hacia ti
la mañana se abre se amanece
se hace luz
es hoy es Shajarit
ob bermosura ob bermosura ob bermosura
te hablo a ti escúchame
donde quiera que estés
escúchame*

II

*hay un vértigo en esta luz
es como si contemplara un lago inmóvil
la oscuridad late desordenadamente
el día se desploma
las golondrinas atraviesan el instante
¿qué saben los dioses de los sueños de los bombres? ♦*

El lenguaje arquetípico de mi judeidad

Buenos Aires, 1939. Poeta, narradora, ensayista. Entre 1976 y 1981 residió en Tokio y Pekín. Desde entonces, vive en París. Poesía: **Trago Fuerte** (Potosí, 1963); **El corazón de los lugares** (Buenos Aires, 1972); **El nombre de los vientos** (Zaragoza, 1976); **Partir, digo** (Valencia, 1982); **El diván de la puerta dorada** (Madrid, 1984); **La sanguina** (Barcelona, 1987). Novela: **Son cuentos chinos** (Madrid, 1983 y Montevideo, 1984); **De Pe'a Pa** (o de Pekín a París) (Barcelona, 1986). Ha sido traducida al francés: **Partir, te dis-je** (Actes-Sud, 1985), **Chinois, chinoiserie** (Actes-Sud, 1984). Ha ganado importantes premios literarios y su obra poética fue incorporada a distintas antologías de América Latina, Europa y EE.UU. Esta entrevista fue realizada por Leonardo Senkman en Jerusalem, en enero de 1989, e incorpora fragmentos de su ponencia en el panel "Poesía y judeidad".

L.S.: Tu novela **Son cuentos chinos** hizo olvidar a la crítica fascinada por el Oriente que tu derrotero inicial fue la ruta de la poesía, tanto en los senderos andinos de América como por la cuenca del Mediterráneo. Creo que Ernesto Schóo al saludar a tu libro como "la mejor novela de los últimos años escrita por una argentina fuera del país", olvidó tus primeros vagabundeos por la puna, en los inicios de la década del 60.

L.F.: Quizá. Por algo publiqué mis dos poemarios **Trago fuerte** (1963) y **El corazón de los lugares** (1964) en Potosí. Hay en ellos algo de aventura andina, como la llamas. Creía entender donde estaba, creí pertenecer a la puna, y a todo un continente. Eso, durante un tiempo, me nutrió, igual que a otros poetas de mi generación. Me nutrió, pero no pasó de ahí. Lo que ocurre es que uno es varios. A los veinte años me lancé a una búsqueda conflictuada. El libro de poemas donde expreso esas búsquedas es **Babel Babel** (1966). Allí encontrarás mi necesidad de comparecer con la mitología bíblica: Caín, para mí, es el artista original. Jonás me seduce porque habla con Dios. Al mismo tiempo, el paisaje que amo es el paisaje andino. Lee el largo poema a Chuquisaca o la presencia seductora de Potosí. En ese libro me manejo con arquetipos bíblicos en medio de un paisaje andino que amé. Era la búsqueda de la magia, temas que luego serán desarrollados en otros libros, en ámbitos totalmente diferentes. Eso vendrá más tarde, cuando hice el pasaje de la Puna a la que creía pertenecer, al deseo de estar en el mundo mediterráneo.

L.S.: Leyendo **Lo regado por lo seco** (1972) se respira la
El lenguaje arquetípico de mi judeidad

sensualidad mediterránea durante tu periplo de un año en Israel. En **Monólogo con café en Ramat Aviv** confiesas la seducción del "gran racimo, el babelismo de los cuerpos que yacen en el mismo lecho...", la gran confusión, pieles de las regiones más remotas". Tu misma no sabías por qué "oculto fatalismo" estabas viviendo "en esa diversidad" que te atrae.

L.F.: Fue una experiencia oscura y fascinante para mí. Allí se mezclaba la Jerusalem celeste que llevaba adentro, con la Jerusalem encontrada, la realidad distinta de Lod, Tiberíades, el choque de culturas de Hebrón, la Tel Aviv nueva, cosmopolita... Era reencontrar lo familiar pero también lo nuevo, el amor mediterráneo, el mundo de los sentidos. Escribí esos poemas casi dictados por una oscura inspiración: la Jerusalem de la inconsciencia. Traigo conmigo un poema de entonces que retitulé, muchos años después: Oscuro Jerusalem, porque sigue siendo para mí un enigma. En realidad todo ese libro corrió un destino azaroso, nunca tuve ejemplares de él, por más que haya ganado el Premio Nacional de las Artes.

L.S.: Ese es tu último libro publicado antes de tu partida de Argentina. A pesar que viajaste y viviste en varios lugares, tu exilio físico empezó en 1976; se corresponde poéticamente con el libro **Partir, digo**, que publicaste en Valencia, en 1982.

L.F.: Me voy de Argentina cuando es el momento de la dictadura continental, cuando el pánico nos asfixiaba y, en mi caso, el temor — esa marca de fábrica del judío que hay en mí — no me dejaba vivir. Y elegí irme, no literaria sino geográficamente, a las antípodas de la Argentina: no existe otro país que como Japón

**Luisa
Futoransky**

constituya las antípodas físicas de mi país natal. Entre 1976 y 1980 residí en Tokio en calidad de profesora invitada de la Universidad Musashino Academia Musicae, donde enseñé puesta en escena de ópera. También fui redactora y locutora de Radio Japón y realicé teleprogramas sobre poesía latinoamericana y teleteatro. Confieso que el título del poemario estuvo influido por resonancias de lecturas de Marguerite Duras y del libro **Otras voces, otros ámbitos**, de Truman Capote. Pero después de haber amado tanto **Hiroshima mon amour**, la Hiroshima que conocí fue muy distinta: Marguerite Duras no había visto nada de Hiroshima.

Lo importante en el periplo de todo viaje es la virginidad del descubridor, no su inocencia. Lo que debe contar es la pasión del descubrimiento. Esa actitud, paradójicamente, no la puedo sostener cuando vivo en Israel, a diferencia de otros lugares del Oriente y Occidente en que viví. En Israel no estoy ni en el descubrimiento ni en la inocencia: creo que desde joven mis vínculos con Israel fueron siempre una relación de adultos. Nunca voy a poder ser objetiva con Israel. Es una subjetividad que corre por distintos cauces.

L.S.: ¿Cuál es la razón? ¿Acaso Israel es un punto de llegada?

L.F.: No, no es un punto de llegada: es una de las varias estaciones de mi recorrido. No siento a Israel como la cosa mesiánica, el final de mi viaje. Puedo vivir a Israel como proyecto de vida, pero si llegase a vivir otra vez aquí, no sentiría que, finalmente, llegué a Tierra Prometida.

L.S.: También en Israel seguirías sin contestar el enigma de

Ajashverosh (Asuero) que recordabas: “¿por qué nunca leo las lenguas del país en que vivo?” ¿Esa es tu brújula, tu norte?

L.F.: No: es mi condena. Incluso si yo viviera en Israel, un cincuenta por ciento de las cosas que pasan en el mundo me estarían vedadas. Debemos confesarlo, Leo: hay lugares que se pierden para siempre. La palabra, en tanto código de identificación, cuando nos resulta extraña, también colabora en aumentar esa pérdida en medio de nuestra dispersión geográfica. En Argentina sabíamos hasta por la pronunciación y la entonación quién era quién.

L.S.: En las reflexiones inconfesables de Laura Kaplansky, el personaje de tu libro **De Pe a Pa (o de Pekín a París)** va más allá de la autoparodia y el humor cuando dice ser “sapo de otro pozo: seré extranjera a perpetuidad”. ¿Con esta novela intentas construir una poética de “perder pie, estilo, continuidad, resbalar en el *cul de sac*”, como Laura afirma?

L.F.: Mira, creo que cada cual necesita perpetuar lo que ha vivido. Me puse a pensar lo que significó el exilio para nuestros abuelos que llegaron a principios de siglo a las pampas, esas vastas soledades, y lo que representa para nosotros. Estudié de perito mercantil en el colegio de Monroe y Avenida del Tejar en Buenos Aires, y pocos años después tuve que aparecer en la Sorbona. Si vos tomás ese salto en una sola vida, es demasiado, ¿verdad? Tener que expresar eso, y encima que lo entiendan a uno, ¡es demasiado! ¡Es como si uno quisiera la chancha, los veinte, y la máquina de hacer chorizos!

L.S.: Algún crítico señaló que tu lenguaje narrativo se organiza

a través de la fragmentación, la técnica del collage, la experimentación lingüística y mucho humor. Quienes leyeron la traducción de **Cuentos chinos** en París dicen que eres la Woody Allen argentina... Sin embargo, esa crítica no logra responder a las preguntas que formulás en tu poema "Te recuerdo, Naxos", (de **La Sanguina**): "¿Por qué mi idioma de hoy carece de palabras como entonces / luminosamente / juntos?"

L.F.: Eso no tiene que ver con el lenguaje; es un problema físico, la impaciencia de la juventud, de la mirada juvenil; la palabra *juntos* apunta a una carencia del amor como absoluto: no es un signo de identidad perdido.

L.F.: Sin embargo, esa indagación de la vacilación del propio idioma, ¿no es un signo de pertenencia compartida? En el libro **De Pe a Pa**, te preguntas: "¿En qué idioma la voz de mi abuelo me dice: «¿Así que en Aeroplano se puede ir a cualquier parte? Podemos ir a buscar unas cosas que me dejé en Podolia y después ir a Odessa, podemos?»"

L.F.: ¿Cómo se puede vivir con este bagaje en París o Tokio? Son tus ríos, son tus deltas... Desenmarañar todo eso no es fácil. El abuelo, en mis poemarios, es una figura de identificación, el amor y la aceptación del otro. De ahí que en mi estar en Israel, a diferencia de otros sitios, doy por descontada mi aceptación: allí me siento en familia.

L.S.: Lo que no excluye que descubras odio en Israel. En el libro **De Pe a Pa**, en el capítulo IV se abre con la escritura de un sueño a la mañana siguiente: es Nazaret, "el lugar me da miedo porque tiene odio"...

El lenguaje arquetípico de mi judeidad

L.F.: Pero no se trata de un ejemplo de no aceptación, sino que ese bar de Nazaret es un lugar más en el mundo donde me sentía absolutamente sola rodeada de hombres, no importa si judíos o árabes o católicos. Creo que es una pesadilla que metaforiza miedo a la soledad, no odio.

L.S.: Si en China y Japón vivías discutiendo mental y literariamente con el Henri Michaux de **Un barbare en Asie** (**Son Cuentos Chinos** se puede leer como su contrapunto) y tu experiencia judía e israelí se reconocen en la andadura fragmentaria de la escritura de **De Pe a Pa**, en cambio, la presencia de Argentina es casi ilegible. Su trazo se crispa. Buenos Aires es "una herida crónica: como fumar desde los quince... ¿la patria es una cortina de humo propia o una tos asmática?", te preguntas, te pregunto.

L.F.: Es nuestro mayor vínculo, lo quieras o no. Pero es también un lugar que no existe. Evoco a personajes, los nombro, es una parcela de Buenos Aires que nos precede. Soy fragmentos de Buenos Aires... Buenos Aires sos vos, es Yánnover, pedacitos de aquí y allá: un puzzle donde cuesta ver la figura final... No sé qué es Argentina. Coleccionamos la casa, el río, los bares, ¿hoy existen? Argentina fue muchas cosas para mí: ahora es un fragmento. Sólo el lenguaje me restituye esa ausencia. Físicamente no existe: desde entonces, siento que la escritura, mis palabras tienen consistencia, luego de haber cortado el cordón umbilical...

L.S.: Será por eso que preguntas en tu poema "¿por qué mi

idioma de hoy carece de palabras como entonces, / luminosamente, juntos?"

L.F.: Te contesto con otra pregunta: el idioma en que estoy creando, ¿es el idioma de los argentinos, como diría Borges? Creo que sería una fantasía de omnipotencia responder que sí. Pero este es mi idioma, con el que estoy creando y vivo, a miles de kilómetros del país natal...

L.S.: Vislumbro aquí tu verdadero trabajo de escritora en el exilio: trabajar una lengua impura, como diría Goloboff. Vos lo planteás poéticamente en estos términos en **La Sanguina**: "Envejesiento / o / siendo en vez de siento? / Envezdesiento / igual a / siendo menos siento?"

L.F.: Voy a decir algo que dije en otro reportaje respecto a las relaciones entre viaje, exilio y lenguaje, superando la seducción de explicaciones complicadas. Hoy en día hablan preponderantemente en mí los estímulos del sentido común, del tipo "ninguno va de un lugar a otro si allí está bien". Cada uno desenvuelve — fuera (sea este lugar de expulsión del paraíso perdido el vientre materno, el país natal o los brazos del amado) — las técnicas de defensa de camouflagage que mejor puede. Estas técnicas de sobrevivencia desenvolverán, con sus escenarios específicos y también con sus carencias, la realidad de mi lenguaje. A la temeraria y graciosa afirmación de Huidobro de que todo poeta debería escribir en una lengua que no fuese la suya, yo opto por arrastrar la condena de Ajashverosh de no leer las lenguas del país en que vivo...

L.S.: Luisa, te sientes dentro del lenguaje de los argentinos,

aunque dudas acerca de la existencia misma del país que te dio la lengua. En tu poema **Polución**, le reprochas a alguien que "me contaminaste el barrio, la ciudad, el país...". ¿Olvidaste incluir la polución sobre el idioma?

L.F.: El barrio... el país, mira: crecí en Villa Lynch, como si hubiera vivido en un *shtetl*. Mi casa estaba en una de las dos cuadras donde vivían todos los judíos del *shtetl*. Cada cual sabía quién era su vecino. Villa Lynch fue un paso, un tránsito. Como el colegio primario del barrio no les gustaba a mis padres, me llevaban a otro en Devoto. En ese cruce de la provincia a la capital aprendí a leer, es decir, a manejar mi arma de trabajo, de gozo, de defensa, con tres pintadas en el muro de una fábrica: "Viva Cipriano Reyes", "Alpargatas sí, libros no", y "Haga patria: Mate un judío". Al primero le guardo respetuosa simpatía. La segunda afirmación la vi poner en ejecución un par de veces, como en la Pekín de la Revolución Cultural, y la leí muchas veces en relatos de autores sobrevivientes a la quema de sus libros, y en los de lectores sobrevivientes a cuanto padecieron por sus lecturas. La tercera, agradezco no conocerla ni en mi piel ni en la de los míos.

Ese mundo suburbano se terminó con la muerte de mi abuelo y la mudanza a la Capital: Buenos Aires, *Goy*, ciudad, donde no había vecinos, ni amigos, sólo colegio. Todo lo demás es una abstracción de país. Vos sos de Paraná, recordás el río, a Juanele, las flores, el parque. De mi barrio recuerdo que estaba de paso. Paraná — quizá sea más cercano que otros parajes, pero sigue siendo una abstracción para mí. La Patagonia: inada que ver conmigo!

Cada país tiene marca de fábrica. La de Buenos Aires es un universo húmedo y gris. Sólo tengo una certeza: soy una poeta de Buenos Aires, mi idioma es argentino, me acepten o no, me quieran o no. No sé escribir ni una tarjeta postal que no fuese en argentino. No escribo ni francés, ni idish, ni hebreo.

L.S.: No te sientes entonces, una escritora argentina en el exilio. Pero tampoco deseas volver.

L.F.: No quiero más exilio. Quiero todo el amor, ahora. Ver el mundo ahora sin tener que cargarlo. No quiero que Buenos Aires sea la cortina de humo que me impida ver el mundo. A través de mi personaje Laura Kaplansky, traté de explicar qué es ser poeta suelto por el mundo, con sus particulares agravantes: mujer mayor, pobre, judía, argentina y sola.

L.S.: Como dirías en tu poema "Plagas" de **La Sanguina**, "paso la banca". Viniste por segunda vez a un congreso de escritores judíos de habla hispana y portuguesa. ¿Qué significa ser una escritora judía?

L.F.: Ser poeta y se mujer, en un mundo donde el poder es de los hombres, no es muy agradable. Ser poeta, judía y mujer es harina de otro costal, y no pretendo deshacer el intrínquilis. Poeta y judío son dos palabras que se potencian mutuamente: una y otra son imágenes de vilipendio. Yo elegí ambas a temprana edad, y en forma absoluta. El ser mujer — todavía no lo elegí, y lo sé, en todas sus consecuencias, pero no desmayo de hacerlo porque estoy en camino.

Ser escritora judía es escribir en un lenguaje arquetípico que me ha dado la judeidad. Pero no quiero reducirme sólo a eso. Mi

último libro pretende ser un texto total que incorpore poesía, prosa, mujer, judía, distintos mundos, y Buenos Aires. Incorporo los sueños de tierras extranjeras a mi lenguaje. El trabajo del creador es inventar el idioma. Uno puede escribir judeidad en Israel en el idioma que quiera. Eso ocurre con el ruso, el iraqués o el latinoamericano. No pasará desapercibida esa creación, ni en Israel ni en la diáspora. Lo importante es la calidad de lo que está expresado, de lo que quieren decir. Escritores judíos como Alberto Szpumberg, que participó en nuestro encuentro, o Humberto Saba creo que expresan en su propio idioma, esa judeidad, nuestra marca de fábrica inocultable. ◆