

2005

Luisa Futoransky: Migraciones de lapalabra poética

Rossana Nofal

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

Citas recomendadas

Nofal, Rossana (Primavera-Otoño 2005) "Luisa Futoransky: Migraciones de lapalabra poética," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 61, Article 11.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss61/11>

This Notas 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 elizabeth.tietjen@providence.edu.

**LUISA FUTORANSKY:
MIGRACIONES DE LA PALABRA POÉTICA**

Rossana Nofal
Universidad Nacional de Tucumán - CONICET

escribo en relación a nuestros secretos
a la porción de lo indecible y la fragilidad de la memoria

Luisa Futoransky

Desde hace un tiempo intento leer en los testimonios de la última dictadura argentina, las formas que toman las figuraciones subjetivas y descubrir, por momentos imaginar y hasta inventar, los climas y los lugares que permitieron la construcción de una utopía revolucionaria en el país. Pasiones y deseos se unen en esta búsqueda incansable de personajes que cuentan los restos de estas fulguraciones. Estos ejercicios de lectura se vuelven, por momentos, imposibles.

Uno de los primeros asedios a esta insistencia significó encontrarme con la novela de Luisa Futoransky *Son cuentos chinos*, un “caso” de exilio. Había, en ese tiempo, una imperiosa restricción en la búsqueda de objetos. El fragmento y el detalle se erigían en totalidades pretenciosas en el momento de dar cuenta de un todo ampuloso e inexistente. Al permanecer en el orden de lo que me parece admisible en un código académico, es decir, en el orden de mis propios prejuicios, me equivoco constantemente al elegir los senderos y sus límites. Lo que sigue no es un análisis de poemas o la aplicación de un método implacable de comentarios de significantes. Es una lectura y un recorrido por la experiencia que generó la escritura. Una línea de entrada, o, al menos, así lo espero.

Frente a tantas verdades y palabras totalizadoras del género testimonio, la errancia se ha convertido en una posición posible y fascinante de

enunciación crítica. Uno aquí las obsesiones personales y la necesidad de iluminar otras zonas de la escritura más próximas a la literatura. La ambigüedad de las definiciones como un elemento decisivo de autofiguración de la poesía de Luisa Futoransky, convoca nuevamente mi mirada mientras me empeño en seguir las pistas de una revolución fracasada. La inscripción narrativa del exilio y la desaparición de las personas puede ser leída como la tentativa de una generación en agonía para proteger su pasado y el paso de la historia pero es también un modo de pensar un espejo que permite a los sobrevivientes de la dictadura la pervivencia de la ilusión del pasado en el discurso de la ficción.

El corpus que sigue se organiza en función del relato de una autobiografía figurada, fragmentaria mirada de los recuerdos de distintos viajes y sus marcas. A propósito de los espejos y la inscripción de esta metáfora en los relatos del género, el sujeto poético de Luisa Futoransky se apropia de distintos trajes melancólicos para borrar la representación masculina que la asedia y establecer nuevos límites. Se trata de un sujeto en constante migración; desde la primera salida a finales de los años '60, Futoransky se siente expulsada del territorio de su patria; después de un exilio, primero en Tokio y después en Pekín, se radica en París donde vive desde 1981. La lógica del exceso que marca su escritura es el signo más importante de su voluntad de resistencia. Entre los extremos de lo mínimo y lo excesivo se inscribe un sujeto fisurado para el que la letra se convierte en una morada acogedora y única.

Futoransky define la escritura como un hacer que demanda de quien lo ejerce “la paciencia de entomólogo, la displicencia de un dandy y la febrilidad del buscador de oro”. En esta enumeración une la idea del *estofado* en tanto adorno y palabra engalanada con el oficio del entomólogo, dos elementos extraños para definir, a modo de cierre, un poema como “la más frágil transparencia nupcial”. Este recorte nos retiene en el carácter casi escandaloso de la exposición de la banalidad, de lo superficial. A la vez que introduce así todos los riesgos. El primer elemento de este binomio remite a las cocinas, a los guisos, a los olores mezclados de aceite, ajo, cebolla y varias especias... todo cocido a fuego lento para que no se pierdan los aromas. El segundo elemento apela a esa parte de la zoología que se ocupa de los insectos, de lo mínimo, de los que casi no se ven ni se oyen. Las manos que hacen estofados y poesías y los mundos acuáticos, los peces y sus diferentes mares son dos temas recurrentes en sus construcciones.

Arte poética

El pescador conoce de aparejos, sedales, tanzas,
cañas, anzuelos y plumadas.
El pescador sabe tirar al agua
las palabras que no sirven.

Futoransky habita en las palabras que conquista para sí y en el secreto de las que desecha “porque no sirven”. Opera sobre ellas con cuidado. Busca distintas metáforas para dar cuenta de su trabajo. El sujeto poético es, fundamentalmente, un sujeto inmigrante, despojado de las certezas de una permanencia e invadido por el recuerdo de un punto de origen, sus marcas y sus pesadillas. El mundo se ha convertido en un caos, sólo la escritura permanece en el lugar de las raíces, en el lugar de los significados subterráneos. Es en lo minúsculo en donde se funda la idea de lo múltiple y sus distintos eslabones absolutamente heterogéneos.

La coleccionista (...)

Con la insensatez propia de los coleccionistas atesorar ciudades, qué digo, países enteros que no existen. (...)

Curioso, fuerza es de admitir, este vicio de atesorar ciudades que no existen.

Mi última y flamante adquisición, la benjamina niña de mis ojos: hasta en París, donde es obvio que estoy de paso, con unos pagarés rancios de otra vida, me agenció un islote.

El sujeto poético vive un pasado sin integrarlo al presente, su escritura está dominada por el recuerdo que no se puede controlar. Involuntariamente se condena a sí misma a la angustia sin remedio de un deambular eterno. Muy cercana a la conmemoración obsesiva del pasado y de sus líneas de una huida, construye un culto a la memoria de una ciudad que aparece como su otra más ingrata: la ciudad de Buenos Aires.

El tejido de la ciudad arrogante se compone de al menos tres elementos: cuerpo, lengua y escritura. Frente a la enemiga constante construye una poética temeraria con la que se la interpela para hostigarla, amonestarla y desenmascarar su soberbia. Una voz de propaganda, de orden y, fundamentalmente exterior, abre una herida en lo concreto de un cuerpo que se excluye y rechaza el mito encubridor de una ciudad – sujeto fascinado por su integridad y su superioridad que la nombrará de nuevo. La arrogancia es la razón de territorio y de sus habitantes, “un ingenuo, un loco, un guerrero / un fanático, un ambicioso, o todos ellos juntos / alguien con todos y más de estos defectos y virtudes / erigirá un fortín en el desierto / y te llamará de alguna nueva o vieja manera / *buenos aires*”. Un yo de subjetividades escindidas apela a su máxima violencia para exigir rupturas y revelar en “una noche sin espejos” la violencia con que ha sido reprimida y exiliada, condenada a una perpetua situación de extranjería.

Libertad y agresión son razones que la lógica poética imprime a las palabras para forzarlas a huir de donde se siente prisioneras: un cuerpo, una ciudad, un país, un cuarto, una familia. Para escapar de la proximidad de la opresión, fomenta la distancia espacial. La posición de lejanía convierte al poema en un punto imperceptible. Hay un acercamiento casi excesivo a la

oralidad; la poesía se vuelve tan secreta como los menajes deslizados por debajo de una puerta, ya sea para imaginar el peligro, ya sea para conjurarlo. Lo que le interesa a Futoransky es una materia sonora intensa, un sonido musical desterritorializado y sin Estado. Su voz es casi un grito que se escapa a la significación, a la composición, al canto, al habla.

probable olvido de Itaca

Las pequeñas historias, los lugares, rostros y olores
se asesinan, los unos a los otros.
Un país se te encima al de ayer,
un rasguño puede escamotearte la gran cicatriz.
La palabra, entonces, suele convertirse
en un vicio vergonzante de soledad.
¡Y qué te resta, luego de tanta frágil arrogancia!
Descubriste el vacío en todo vértigo
y sin inmutarte cargas el sino que te corresponde:
tu sitio, ya lo sabes:
partió cuando llegaste.

Como Ulises, Futoransky decide marcharse cuanto antes de Troya y no llegar a ninguna parte. En la tormenta terrible de la dictadura argentina pierde el rumbo, en cierta forma sale del mundo conocido y entra en otro más allá. El país de los lotófagos y la metáfora de lo que le espera: el reino del olvido y la voluntad de reponer lo borrado con las nóminas de lo que estaba y no debió estar. Rasguño y cicatriz, resta y arrogancia, partida y llegada son dicotomías perturbantes. La palabra, en tanto “vicio vergonzante de soledad” remite a dos posiciones, a dos formas del contenido: la cabeza erguida y la cabeza agacha, el *fatum* y la derrota.

Hablo de una sonoridad en posición de ruptura para desprenderse de una cadena de significados tradicionales. En Futoransky no hay una vuelta a una lengua madre sino una toma del poder de la palabra en una lengua dominante para operar desde allí la multiplicidad de la política. Con el francés y su oficio de traductora, logra una estabilidad que se desarticula frente a los eslabones de la enunciación micropolítica del campo social. Los escenarios cambian, pero su lector ideal vive y piensa en Buenos Aires. La ciudad es el espacio semiótico que conjuga distintos actos lingüísticos y significados; no existe una universalidad en el lenguaje sino una ruptura constante con las cadenas de significados de existencia cotidiana. Esto es particularmente significativo en la lógica con la que construye *Nóminas*. Lo cotidiano provoca el recuerdo de lo político y la experiencia de los límites más inmorales del peronismo que ocupa el territorio de la lengua materna: “*alpargatas sí libros no, y haga patria mate un judío*”.¹

Los enunciados escritos en una pared, con un alquitrán, simulan el tatuaje en los cuerpos de un campo de concentración y determinan las limitaciones ideológicas de un ámbito expulsor. Las memorias en conflicto

se entrecruzan y dibujan cuadrículas en las que el sujeto poético lucha constantemente para abrir y extender sus límites. Las palabras incompletas, los huecos, los vacíos y los silencios constituyen una casa-prisión del lenguaje, vinculado, en la poesía de Futoransky, a la historia de una residencia en la lengua materna. El primer exilio en la China comunista la enfrenta con la imposibilidad de entender una lengua radicalmente otra.

Rodeada de fantasmas y exorcismos es en el lenguaje del poema y su particular economía en donde construye una teoría de la diferencia. Desde un centro provisorio en un mundo escriturario, su voz arma colecciones de seres humanos dotados de un lenguaje común. Pero sucede que la mayor parte de ellos han desaparecido y los sobrevivientes rara vez hablan de sus silencios. Cuando lo hacen, su testimonio se refiere solamente a una ínfima parte de la situación.

La torpeza y la situación de extranjería introducen en el sujeto poético una línea heterogénea en posición de ruptura.² Es inútil conocer el destino de las asociaciones o interpretar en términos “esto quiere decir aquello”. El fantasma es imposible de traducir y está implícito en los principios que se ocultan: mezclas y debilidades. El autorretrato se arma con oposiciones binarias que construyen un cuerpo saturado de imágenes literarias y arquetipos imaginarios de historieta. Con la acumulación de mascaradas se quiebra una estructura unívoca y se inscribe la diferencia en el cuerpo y en los significados.

reseña

Soy de otra parte, otro cuerpo

otro golfo

Para que me entiendan para que no me entiendan demasiado, escribo

Por atajos y disgresiones.

A mano limpia. A campo traviesa.

Vivo por circunloquios, espirales, pidiendo disculpas, permiso. Demasiado.

tropiezo, desentono, me repito, adiciono prótesis, me encorvo,

heteróclita, minuciosa, descuidada, descartando a manotazos, boqueando,

con

notas a pie de página

inverificables.

Desenraizada como un tronco de plátano, a merced de la borrasca, puro cráter,

Pura fragilidad, nunca supe echar raíces pero voy

Poniéndome en escena, fuera de foco, por lente cóncavo, convexo

nunca el del arcoiris nunca el amor correspondido menos furtivo.

El mínimo denominador común del dolor es universal y su raíz cuadrada

esta

Nuez, este rubí, que aún alumbra, soberbio, secreto, la pluma

de mi mano.

Ser de otra parte, otro cuerpo, otro golfo. Estar en el lugar equivocado, constantemente desplazado. Circular por los atajos, sin linealidades, de

contrabando, en guerra con el exterior, sin raíces, sin totalidades, sin unidad de sentido. El corrimiento y la borradura constante de las fronteras construyen un sujeto poético cuya voluntad es la de diferenciarse constantemente. El deseo pasa por las posiciones que no son y por sus estados, sigue las líneas de las formas que operan por la negación de la ley del padre. Es la foto deslizada, el retrato de una especie totalmente diferente.

En el escenario del suicidio posible, las balas están aparte, cuestionando, amenazando el instinto vital³. En el trayecto, la imagen de las manos se agranda hasta el absurdo. El revólver del padre, desmesurado y al alcance de su mano adolescente se proyecta sobre el mapa geográfico, histórico y político. Es con su recuerdo donde se lleva a cabo una batalla totalmente diferente, esta vez entre la vida y la muerte. La poesía transita los caminos de un espacio político en el que lucha también contra un sistema de representación. “Extranjera sin remedio”, la poesía apela a la cita, con su fuerza parcelaria que si bien destruye de antemano el texto de donde fue arrancada, exalta un fragmento, sin texto ni contexto, sonoramente citable.

En “Manitas y tortitas” escribe una de las páginas más importantes de su obra; el poema se puede considerar tanto una declaración autobiográfica como un programa estético. Desde el lugar más extremo se permite la visible representación del deseo: “Yo quiero ser papel secante para leer del revés las verdaderas intenciones de su mano” e invita a pensar en las condiciones existencia de una escritura de mujer definida por dos imágenes paradigmáticas del género sexual: las manos y las tetas. Desde allí se desplaza a otra construcción de sujeto cuyo mayor desafío es, quizás, la recreación de un mandato del inventar un lenguaje que no sea opresor, un lenguaje que no deje sin habla, que no espante, que no clausure. Un “papel” que sea capaz de soltar las amarras para el viaje infinito por territorios diferentes, siempre distintos del punto inicial. Un lenguaje capaz de ubicarla en un territorio de fronteras, en donde no se borre la identidad primera, pero donde tampoco se asuma la del lugar de abandono en el que está.

La poesía de Futoransky se escribe siempre desde una nación que no le es propia; desde allí avanza, con *mano propia*, con *mano fértil* hacia una forma de imperialismo, hacia la “Villa Imperial de Potosí”, poema de 1962 que inaugura la antología del Fondo Nacional de las Artes. “Este apartado de andamiajes extranjeros / me ha agotado hasta el dolor. (...) Aquí / La Comedia y la Cena / son rituales / sin apóstoles posibles.”

Cuáles son las otras partes, los otros cuerpos, los otros golfos y los otros imperios. Frente al vértigo de las indefiniciones se define como un sujeto descentrado. Incansable coleccionista de fotos instantáneas imagina momentos de eternidad donde la mano teje los poemas y diseña la escritura. La cultura occidental y sus cultores: el Dante y Da Vinci pierden su irreductible autoridad frente a las ruinas de otro imperio, los rituales no encuentran apóstoles ni controles. La narración de la constante posición de extranjería introduce un punto de vista, una experiencia y una conciencia

que se oponen al tejido de una visión única a la vez que viola las ficciones serenas de los mundos narrativos. Villa imperial de Potosí, en tanto poética de las ruinas y el desgano ocupa el lugar de la apertura. Es la pintura del gran cementerio de una aventura colectiva. A este sentimiento íntimo de la derrota histórica le suma la construcción de una subjetividad enfrentada a los mayores. “Fui rica y bella en Trujillo / – esa ciudad de mancos y de cojos, / – estigmatizada quizá, por la crueldad de sus mayores – / fue rica y bella en Trujillo.”

El triunfo, la gloria, las posiciones heroicas, el amor correspondido son opuestos irreconciliables en su escritura y no le corresponden a su cuerpo; paradójicamente no hay nada que le sea tan extraño. A la visión del mundo en ruina se le suma una visión de sí misma en guerra permanente.

La enana

Muy tarde comprendí que uno no sólo no crece más, sino que se encoge, no de hombros, sino de todo. Alguien que no me había visto cierto tiempo me dijo: – Pensé que eras mucho más alta. Después, empecé a tener que ponerme en puntas de pie para poder asir cosas que antes tomaba normalmente. Ahora vivo en el respiradero del zócalo. Ver el mundo de abajo. Cómo alcanzar, las nubes, la mesa, lo esquivo de tu boca.

Las secretas fulguraciones del deseo están en lo que no se alcanza en lo imposible de la boca de un otro que no se nombra. Futoransky es precursora de un estilo, corriendo fuera de sí misma, delante de su propio cuerpo, cuando llega a algún territorio, ya pasó el tiempo o se interrumpió la sucesión de los acontecimientos. El desafío al que se enfrenta es nada menos que el de reinventar el lenguaje, hablar no sólo en contra sino fuera de la estructura falocéntrica y especular, de establecer un discurso cuya condición no sea definida como falta o carencia frente a un lenguaje masculino. En este sentido es altamente política e innovadora en las formas del género y en su estilo. Su sujeto poético no se escribe sólo desde el cuerpo sino desde el territorio corporal de la inteligencia. Desde allí inscribe las fisuras y convive mal, de manera violenta, con un cuerpo que también la es ajeno. Su desafío es el de habitar en una nación que no le es propia y en un cuerpo que le es ajeno. Lo que hubiera podido ser una colección de fotos, una narración de viajera incansable en países extranjeros se transforma en la escritura de una exposición de cicatrices.

El espacio deseado y rechazado, siempre ingrato, es, en su poesía, una ciudad de Buenos Aires que pierde su identidad primigenia para convertirse en un texto sin artificios, en una enciclopedia de exotismos y en un campo de luchas constantes. Imagina una escritura en su máxima violencia para lograr la ruptura y los amuletos en forma de manos para librar la batalla. Lo que perturba el orden poético es la pura, simple e irresistible descripción monumental de las fisuras de un sujeto migrante.

NOTAS

1 *cosas que no tenían que haber estado cuando nació pero estaban, algunas vinieron poco después*

El cuarteto

1 hitler

2 stalin

3 benito

4 franco

la/s imprudentes amante/s de papá

celos para siempre porque no me avisaron que iba a tener un hermano que mamá apodó "El Mesías" en idish

Moshiaj

la muerte de mi abuelo

el agua helada de la bomba

shh miedo a que te denuncien por decir lo que pensabas

¿qué podía pensar una nena de cinco años que ni siquiera sabía que los reyes eran los padres?

papá la llevó una sola vez a una manif y la gente gritaba *Perón Perón muera*

otra vez la llevó a la cancha de Independiente, en Avellaneda y la gente aullaba mucho cosas que eran muy feas, parecía, le dijo que no las repitiera, una le quedó, por lo extraña: ¡amamantado a leche de burra! (sic)

Independiente perdió y su tío se comió el carnet del club, y hace mucho que no está, recuerda

En un paredón de la estación Avenida Lynch que veía todos los días desde la ventanilla del tranvía Lacroze escrito con alquitrán que tengo tatuado hasta ahora decía, en letra de imprenta: *alpargatas sí libros no, y haga patria mate un judío*, lo vi por la luz que me alumbra

2 **Autora en el campus**

Con torpeza, hurga en la analogía de los rostros

– extranjera sin remedio –

apara asirse a algo que en forma lejana se asemeje a una raíz:

recuerda así las pruebas en el vaso rodeado por papel secante humedecido donde por fin el poroto germinaba;

pero jamás volverá a poseer como estado civil el de estudiante

apenas, con un poco de suerte,

podría convertirse en entomóloga

que atraviesa los parques

– según puede observarse en la calcomanía –

con su largo, desorbitado vestido de plumas de faisán o de avestruz

su cazamariposas

y una boquilla humeante entre los dedos

porque tal vez su encanto resida en extraer el mayor partido posible

de la extraña mezcla de sus debilidades:
 tan absurda como su apariencia de personaje de Hawthorne, George Sand
 vampiresa de historieta
 y testaruda aventurera del azar.

3 ¿por qué papá dejaría al alcance de mi mano hacia comienzos de mi pubertad un revólver? Por las tardes, cuando sola, en vez de hacer los deberes, yo me entretenía haciendo girar el tambor y gatillando. Las balas estaban aparte. Un fuerte instinto vital me impide aún unir la realidad con el terrible deseo.

Slow

Lo más atroz de la infancia es la sumisión
 Casi al filo de lo irreparable.

OBRAS CITADAS

- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix, *Rizoma*. 1996. México: Coyoacán.
- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix. 1998. *Kafka, por una literatura menor*. México: Era.
- Futoransky, Luisa. 1996. *Antología poética*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.
- _____. 2000. *París desvelos y quebrantos*. New York: Pen Press.
- Schwartz, Marcy, *Writing Paris. Urban Topographies of desire in contemporary Latin American Fiction*. 1999. Albany: State University of New York.