

**“Ovviamente, non è facile essere un grande poeta. Se lo fosse, assai più persone lo sarebbero divenute” : entrevista a Luisa Futoransky<sup>1</sup>**

Laura Navarro Marín  
Sorbonne Université  
[lauranavarro09@hotmail.com](mailto:lauranavarro09@hotmail.com)

Laura Ros Cases  
Universidad de Murcia  
[laura.ros1@um.es](mailto:laura.ros1@um.es)

Citation recommandée : Ros Cases, Laura y Laura Navarro Marín. “ ‘Ovviamente, non è facile essere un grande poeta. Se lo fosse, assai più persone lo sarebbero divenute’ : entrevista a Luisa Futoransky”. *Les Ateliers du SAL* 13 (2018) : 186-198.

1 “Por supuesto, no es fácil ser un gran poeta. Si lo fuese, muchas más personas lo habrían sido” –Ezra Pound, *Saggi Letterari*. Cita extraída del ejemplar personal de la biblioteca de Luisa Futoransky.

Luisa Futoransky (Buenos Aires, 1939) es una escritora argentina con un carácter decididamente polifacético. Aunque se define esencialmente como poeta, en su juventud cursó estudios de música en el Conservatorio Municipal de Buenos Aires con Cátulo Castillo. Ha estudiado ampliamente la poesía contemporánea, primero en las clases que Jorge Luis Borges impartía en la Universidad de Buenos Aires –donde también se recibió de abogada–, luego siguió su formación con una Beca Fulbright para el Programa Internacional de Escritura de la Universidad de Iowa y, más tarde, en la Universidad de Roma y la Academia Chigiana, en Siena. Además, su labor como periodista y promotora cultural la ha llevado a vivir en países tan dispares como China, Japón, España y Francia, donde se establece a partir de 1981.

Luisa Futoransky publica sus primeros poemarios en su juventud, durante sus años universitarios: *Trago fuerte* (1963), *El corazón de los lugares* (1964) y *Babel, Babel* (1968). Desde entonces, su escritura ha fluido como los ríos que alimentan su literatura: de sus diversas experiencias han surgido sus colecciones poéticas *Partir, digo* (1982), *El diván de la puerta dorada* (1984) –galardonado con el Premio Internacional de Poesía Carmen Conde–, *Prender de gajo* (2006) y *Ortigas* (2011), entre muchas otras. Su labor poética se compagina con la escritura de novelas tales como *Son cuentos chinos* (1983), *De Pe a Pa* (o de Pekín a París) (1986), *El Formosa* (2009) y *23:53, Noveleta* (2013). Sus dos últimas publicaciones son los poemarios *Marchar de día* (2017) y *El poema, dos lugares* (2018); en ellos expresa muchas de las preocupaciones que ya habían tenido cabida anteriormente en su creación.

Queremos agradecerle a Luisa Futoransky su amabilidad y generosidad por compartir su tiempo y su conocimiento de la vida y, sobre todo, de la literatura con nosotras.

**LR: ¿Cuándo comenzó su vocación poética y narradora?**

LF: Realmente muy temprano. Mi primer recuerdo es que en el colegio nos preguntaban qué íbamos a estudiar y yo a los catorce años decía: soy escritora y no, voy a estudiar tal cosa o tal otra.

**LR: Desde su infancia realizó estudios en el Conservatorio de Música y, más tarde, se decantó por la abogacía.**

LF: No es exactamente así. Yo siempre quise ser escritora, porque lo que yo quería era ser poeta y siempre estaba –cómo te voy a decir–, eso que no hay que decir que uno quiere ser poeta porque no es tan correcto. En cambio, escritora pasaba más fácil. Yo he sido de vocación muy temprana, pero en mis años no se podía estudiar Letras fácilmente porque había que ganarse la vida con

una profesión relativamente digna. Para los mayores era ser dentista. Médico era muy difícil para una mujer, pero ya se podía ser abogada, contadora era mejor. Pero Letras no. Entonces, siguiendo la profesión de mi padre, abogado, me dejaron estudiar abogacía. Si bien no ejercí la profesión, no reniego de ella, porque el Derecho te da siempre claves para entender qué son los derechos humanos, qué es lo que los hombres pueden hacer con su palabra, cómo hacen para cumplir con ella.

**LR: Igual que el Derecho le ha dado esa perspectiva, ¿cómo cree que sus estudios de música han podido influir en su literatura?**

LF: También fue una especie de exigencia paterna. Hoy día los niños tienen acceso a medios de comunicación ultramodernos, pero yo recuerdo que en mi niñez lo que papá nos daba era el derecho a escuchar con él los conciertos de Radio Nacional que los sábados transmitía ópera. Él nos infundió un gran amor por la música y nos impulsó vivamente a estudiarla. Después de mis estudios trabajé por el mundo unos diez años como *metteur en scène*, en italiano *regista*, sobre todo de ópera lírica italiana. Unos diez años trabajé en ello.

**LN: En los versos de "Escribir, diría", de *El poema, dos lugares*, dice lo siguiente: "Además de la desidia/ahora también/la penuria del papel en blanco". ¿Qué es para usted escribir?**

LF: Escribir es todo. Es un ejercicio cotidiano, como respirar. Todo poema para mí tiene una línea primera de entendimiento común y después otros estratos reservados, más secretos. En ese poema, "la penuria del papel en blanco" viene de una conversación con uno de los grandes de la literatura argentina con quien tuve la suerte de dialogar personalmente, Adolfo Bioy Casares, quien en repetidas oportunidades me auguró que yo nunca iba a tener el "horror de la página en blanco". Cuando eso me ocurrió le contesté, en este poema, que de alguna manera también me llegaba. Y lo de la "desidia" viene porque con la edad hacemos las cosas mucho más lentamente.

**LN: Ya que hemos hablado de Bioy Casares, ¿cuáles son los antecedentes de su propia lectura?**

LF: Yo creo que esto de las fuentes es, como dicen en español, un "batiburrillo". Yo pienso más bien en un lavarropas. Uno va con todo lo que ha vivido y tradujo en palabras y lo pone en el lavarropas. Dentro ha ido todo lo que has vivido en tu infancia,

también tus elecciones actuales. Eso, con tu pasado y tu memoria se configura tu propio *melting pot*. Mis fuentes pueden ser la ópera italiana, los libros de aventuras, que me los devoré todos. Papá, siempre con su singular capacidad de elección, me hizo leer todo Julio Verne; por mi parte, yo elegí Alexandre Dumas. Esos son los libros de aventuras de la primerísima infancia, los diez años. Las chicas leíamos los libros de Louisa May Alcott: *Hombrecitos*, *Mujercitas*... A *Heidi* no llegué, *Heidi* no es de mi tiempo. Todo eso hace un cierto gusto por la aventura. Yo he visto que mis colegas que no han leído Edmondo De Amicis, Dumas ni Salgari, que tienen un tipo de escritura distinto. Una vez que tuve mis propios medios de elección elegí cosas por entonces más bien raras. Por ejemplo, yo recuerdo haber leído a los catorce años *En la colonia penitenciaria* de Kafka, que me afectó profundamente hasta hoy. A los quince años, me leí un libro que no me gusta hasta hoy, que me aburre muchísimo, que es *El ser y la nada* de Sartre. Creo que al no estar guiada he tenido muchas lecturas indigestas. Descubrí para esa época el horror de los campos de exterminio, que se habían abierto en 1945. Así, alrededor de los quince años comencé a leer sobre los horrores del nazismo y del fascismo.

**LN: Tendiendo una mirada hacia el futuro y la literatura contemporánea, ¿qué consejos les daría a las nuevas generaciones de escritores?**

LF: Leer, leer, leer, leer, escribir. Leer, leer, leer, escribir. Leer, leer, leer, escribir. Enamorarse, enamorarse, enamorarse siempre. Enamorarse siempre. Viajar mucho.

**LN: Siguiendo con la temática del viaje, en su creación queda claro que el espacio que la rodea es importante para usted. ¿A la hora de escribir establece fronteras en su escritura?**

LF: La idea de frontera me vino muy temprano; no de frontera, justamente la idea de falta de frontera. Tomé mi primer avión, obtuve un pasaje de favor para ir a Brasil. El avión empieza a despegar, miro por la ventanilla, fascinada porque era mi primer avión, y vi que todo era verde y no me di cuenta si estábamos en Argentina, en Uruguay o en Brasil. Ahí me di cuenta de que las fronteras no existen, las inventamos nosotros para nada, que la tierra siempre permanece. Aparte, llegué a eso por toda una serie de posicionamientos políticos, pero recuerdo ese instante primero que abatió las fronteras dentro de mí. Mira, yo creo que las fronteras, las religiones, las vallas, los muros, están hechos para caerse. Además, la mayor parte de los asesinatos en masa, que son las guerras, los hemos hecho en nombre de religiones. Las

religiones son la mejor manera de esclavizar a la gente. Los hombres esclavizan a las mujeres diciendo cómo se tienen que vestir, cómo tienen que cocinar, porque si no dicen: "Dios se enoja". Vos imagínate ahí encima de las nubes y un montón de gente ocupándose de qué tipo de carne metés en la olla. No puede ser, ¿no? Eso es válido para los judíos, para los indios, para todo el mundo. Son rémoras que nunca se actualizan.

**LR: Trabaja muchos de estos temas, junto a los del exilio y la diáspora, en su novela *El Formosa*. En ella oscila entre la alabanza de lo cotidiano y lo familiar y la desmitificación de las costumbres heredadas. ¿Cómo consigue ese equilibrio entre reconocimiento y el estilo mordaz que practica tanto en su prosa como en su poesía?**

LF: Yo eso más bien lo padezco que lo gozo. Yo asumo ser judía, pero no soy observante y utilizo mi cabeza para, dentro de lo que los americanos llaman "una manera cándida", discutir las cosas. En la Bienal de Poesía de Jerusalén actué con una gran poeta israelí, que se llama Dahlia Ravikovitch; también estaban Juan Gelman, Yehuda Amijai, Hans Magnus Enzensberger y Erica Jong. Dahlia Ravikovitch, con mucho valor, en un escenario público muy importante –había escritores de todo el mundo, la prensa internacional, todo eso–, inició el acto pidiendo un minuto de silencio por la muerte de un palestino, lo cual era sumamente valiente en ese momento. En el aparte que tuvimos, ella me explicó por qué lo hizo. Dijo que lo hizo porque nosotros, el "pueblo elegido", teníamos la obligación de ser más compasivos que el resto. ¿Por qué yo me rebelé? Porque considero que la noción filosófica de "pueblo elegido" –¿elegido por quién, para qué?– es lo que más desdicha ha traído a la humanidad. Se lo dije y no hubo forma; ella siguió con las suyas y yo con las mías. Así como te digo eso, hay tantas cosas que me rebelan en carne propia por las religiones... Recuerdo otro episodio estando en África del Sur. Yo nunca había tenido la experiencia del *apartheid*. Estaba en una placita con un sol de esos y decía "*for whites only*". ¿"*For whites only*"? ... Un banco de plaza. Sonaba una musiquita en una lindísima iglesia ahí en el centro y unas niñas preciosas, rubias a morir, cantaban un coro "cómo somos iguales ante el Señor". Toda esa gente no ve esa dicotomía de la que estamos hablando, se creen con derecho a esclavizar a otros, sea una mujer o un niño. ¿A quién aprovecha todo eso? A los dueños de la tierra y del trabajo ajeno. La invención de la esclavitud es un negocio muy fructífero, ¿verdad? Todo ese tipo de cosas me siguen rebelando.

**LN: En *Marchar de día* aparece la imagen de la muerte: somos polvo y en polvo nos convertimos. Quizás también es una denuncia a esta desigualdad que trata de poner en su poesía y decir que ellos pueden tener poder y puede haber desigualdades, pero al final todos acabamos siendo polvo.**

LF: Exactamente. Uno de vuestros proverbios españoles que no tenemos nosotros los argentinos, pero que yo adopté, es “la mortaja no tiene bolsillos”. Pero la gente tiene el complejo de eternidad sino no harían las barrabasadas que hacen. ¿Tú me decías algo sobre *El Formosa*? Es un libro que adoro, que ha tenido una recepción muy limitada. No está en francés, viviendo yo aquí, pero ha salido en alemán. Yo nunca tengo ningún contacto con lo que pasa con mis libros, no cobro derechos, todo eso sigue siendo un misterio para mí.

**LR: Aunque dice que no tiene control sobre sus derechos de autor, muchos de sus libros se han traducido a diversos idiomas y su poesía forma parte de diversas antologías. ¿Cómo se siente saber que ha trascendido esas fronteras que quería derribar? ¿Le satisface la recepción que ha tenido?**

LF: A mí lo que me satisface más que la recepción es que pueda comunicar con otra generación, con gente como ustedes.

**LN: Nos hemos quedado con el tema de las traducciones y seguimos con el tema de la lengua. Toda su obra, o al menos la que está publicada, está escrita en español. ¿Después de tantos años viviendo en París no le han dado ganas de aventurarse a escribir en francés?**

LF: No. Con la única lengua que estuve tentada brevemente porque me la sentía un poco por endovenosa es el italiano, que nunca estudié y que hablo mejor que el francés, porque lo amé de entrada. Nunca estuve tentada para nada en escribir en otro idioma, porque creo que lo que llamo “las bisagras del idioma” nacen con uno. Se puede llegar con cierta eficacia a hacer un *paper*, un escrito en otra lengua; incluso yo puedo imaginarme que un abogado puede hacer la defensa de alguien en otra lengua conociendo el código y las leyes, pero escribir, escribir, no. Nadie puede usar una interjección fuera de las de su lengua. ¿Cuándo viste que una madre le cante a un niño en otra cosa que en su propia lengua? O cuándo se quiere insultar a otro automovilista, ¿lo primero que acuden no son insultos en tu propia lengua? Escribir en otra lengua, yo no puedo. Nunca pude y no lo intenté tampoco. Llegué al francés muy tarde para intentarlo. Como dicen los franceses, “je me débrouille”. Pero he vivido en países donde era absurdo pensar

en acceder a su lengua, como es en el caso del japonés o el chino. *L'envers* de la lengua no lo puedo sospechar. El ensayo es pensable en otras lenguas, pero la creación... Tal vez el *roman policier*, tal vez una novela de intriga, que necesite más el suspenso que la lengua... pero no creo, no creo.

**LN: Entramos ya en la prosa y en la poesía. En *El poema, dos lugares* se describen ciudades como Buenos Aires y París, pero también destaca la presencia de la naturaleza –los pájaros, el río, el Sena– en la descripción de lo urbano.**

LF: Relativamente. Soy profundamente ciudadina: yo no sabía que existía hasta muy tarde la naturaleza, me he criado en un contexto profundamente urbano. Yo no creo entender la naturaleza en ese caso como tú la entiendes. No concibo una ciudad sin ríos, es como un idioma sin vocales para mí. Por ejemplo, me llevo tan mal con el checo porque es un idioma sin vocales. Me llevo mal con las ciudades que no tienen río; eso no quiere decir que ame la naturaleza.

**LN: La importancia del agua, del río, como está diciendo... "y el Sena devorará como de costumbre/ los detritus del amanecer".**

LF: Los detritus del amanecer pueden ser también todos los suicidas que ve pasar el Sena. En poesía te podés dar el lujo de los estamentos. "Los detritus del amanecer" pueden ser las cuatro basuras que tiraron anoche los borrachos, pero pueden ser también el alma de los suicidas que van por debajo. Pueden ser tantas cosas... la poesía permite eso.

**LR: Su literatura está tan vinculada a lo acuático que ha escogido como título para una de sus novelas *El Formosa*. En uno de esos muchos estamentos de lectura, ha utilizado *El Formosa* como punto de anclaje entre Europa y Latinoamérica, entre esas historias y sus raíces con el exilio y ha narrado "el cuento desde el país del astillero", desde Francia. ¿Cómo se concilian esas visiones tan amplias?**

LF: Empecé hablándote de los estamentos. Creo en las palabras como rubíes, como facetas, así sean de vidrio, no me importa, no tienen por qué ser de metales preciosos. Por ejemplo, si yo digo Formosa vos entendés una cosa, pero en esa acepción tenés que agrupar el nombre de China cuando se llamaba Formosa, es un lugar que no existe, es una utopía, ahí te caben todos los sueños. Ese es un sentido. Después tenés que Formosa es una provincia argentina donde yo pongo a la gente de casualidad. Formosa es el

primer poema que estudiábamos en nuestra escuela, que decía “*Moza tan hermosa/ non vi en la frontera/ como una vaquera de la Finojosa*”. Y yo quiero dar también ahí que si alguna vez todos somos “formosas” en la vida pasó tan rápido que no nos dimos cuenta, porque la muerte ya está aquí. Todo eso quiero poder dar en cada uno de los capítulos de las cosas que yo escribo.

**LN: Para seguir un poco con los estamentos y con el juego de la palabra, tiene poemas como “Freudiana” o “RAE” que desacralizan instituciones como la Real Academia Española, nada más y nada menos, o pensamientos como el de Freud. Así, nos encontramos con una poesía reflexiva, pero también hay lugar para el humor y la ironía.**

LF: Siempre pensé que el humor es lo que nos diferencia de los bárbaros, sino no tenemos la capacidad de reírnos de nosotros mismos. Los peores escritores que conocemos son los que ponen a la literatura en un altar donde ellos querrían estar puestos. Si tú la tratas de tú a tú se deja. Yo no quiero que me tengan más respeto del que me corresponde como persona y con la literatura empleo el mismo método.

**LR: Quizá por eso se aprecia en su literatura una relación tan cercana con el lenguaje, por ese sentimiento de no tener que tomárselo todo tan en serio.**

LF: Eso te lo tomás todo en serio. Violar los derechos de la cajera del supermercado es tan grave como, no sé, una declaración de guerra, porque empiezan por ahí las cosas. Los derechos que estamos reivindicando las mujeres empiezan por eso.

**LR: A propósito de la figura femenina, en su literatura encontramos a ciertos tipos de mujeres que normalmente no suelen tener cabida en la creación: reivindica a las madres, a las tías, a las abuelas, a todas aquellas que ya han pasado la juventud. Estas, además, trascienden la labor que se les ha destinado tradicionalmente y tienen un papel muy importante no solo como anclaje familiar, sino también como retratos de tipos humanos.**

LF: Mira, me ocupé extensamente de algunas figuras femeninas. Las agrupé en un libro que no conseguí editar todavía. Son mujeres a las que dediqué bastante tiempo que no son icónicas. Por ejemplo, me ocupé de una que no tiene nada que ver conmigo, que es Margherita Sarfatti. Fue la primera gran crítica italiana creadora del nombre *Novecento*, el movimiento pictórico italiano. Fue una judía rica, amante del *Duce*; fue la que dirigió *Ars*; y fue la que le dio todo el cuerpo teórico al fascismo, nada menos. Esta



mujer –a mí me interesan las cosas que son como puentes, también– logró escaparse con un salvoconducto, mil trescientas cincuenta cartas del *Duce* que todavía no han aparecido. ¿Y adónde se fue? A Uruguay, a Argentina. ¿Y dónde trabajó? Con Victoria Ocampo. Después vuelve a Italia en el 47 y escribe una novela autobiográfica, un título fantástico, que se llama *Acqua passata*, donde no menciona una sola vez la palabra fascismo. Es un personaje fabuloso. Aparte de todo esto, es una mujer que tuvo un ojo para el arte increíble. El gobierno francés le impuso todas las Legiones de Honor que te puedas imaginar y ella compró todos los Modiglianis que te puedas imaginar. Y ahora a cada tanto salen a la venta colecciones de Margherita Sarfatti, un Modigliani por aquí, otro por allí, uno de Chirico por allá. Hay mujeres que han sido líderes políticos sin que lo sepamos. Después trabajé a Annemarie Schwarzenbach y con ella al grupo de Klaus Mann, resistencia al nazismo y todo eso. Droga a muerte, bellísima a muerte. Creo que no llegó a los cuarenta años.

Trabajé una serie de mujeres de esa talla con el título de "Las malqueridas"<sup>1</sup>. Una gran poeta, Else Lasker-Schüler. Murió en el 45, es alemana. ¿Por qué la llamo "malquerida"? Porque en Alemania le quemaron sus libros por arte degenerado e Israel nunca la quiso porque escribía en la lengua del opresor, y ahora que está bien muertita ambos se la disputan como su poeta nacional. Else Lasker-Schüler, bueno, también se las busca. Fijate que en plena época nazista se metió con el único poeta oficial del nazismo, con Gottfried Benn. He conocido gente que dice que es la mejor. Yo no hablo alemán, la leo en traducción. Estuvo muchos años en Israel, odiando el país porque es malquerida de nacimiento. A mí me interesa mucho la cábala, había todavía en Israel cuando yo fui alguna vez un librero que tenía mucho de cábala, de falsos profetas, que también me interesan, que había conocido y frecuentado mucho a la Else Lasker-Schüler. Y me decía que en una época donde había cierta bohemia en Jerusalén ella solía ir y, por más que sea Else Lasker-Schüler a la hora de pagar la consumición, hay que pagar la consumición. Entonces ella sacaba un papelito de los de tabaco, doraditos, y decía "yo le pago con un sol", cosa que el camarero nunca aceptó de buen grado. Y esta mujer daba nombre

---

<sup>1</sup> "Las malqueridas" es también el título de una exposición que prepara la protagonista de *El Formosa*: "Luzdivina prepara la visita guiada que tiene realizar durante los seis meses que dura la exposición en el museo sobre La *malquerida*, la *unloved*, la *mal aimée* la que viene fallada en todas las lenguas. Se le adhieren tanto a la piel que no puede evitar irse por las ramas porque nos vienen de lejos, de Lilith, de Lea, son las empujadas a sobrevivir y crear en medio de la desesperación y el peligro. Tienen mala relación con el cuerpo; la mirada de los otros las vuelve medusas o sirenas, con la cabeza envenenada o privadas de sus órganos naturales de goce y reproducción. Prosperan en carne viva" (Futoransky, Luisa. *El Formosa*, Madrid, Del Centro Editores, 2009, 46).

a todo. Y dirigía una revista también muy importante, aparte de sus poemas. Son importantes los de “Mi piano azul”. Trabajé todo ese tipo de cosas que alguna vez saldrá. Por ellas, no por mí, que se llamará “Las malqueridas”.

**LN: Oyéndola hablar y leyendo sus poemas hay referencias al arte, a la música... Es muy polifacética. Nos ha dicho que no cree en las fronteras espaciales. ¿Cree que el espacio literario es un espacio no solo literario, sino que para la creación también se rompen las fronteras y en la literatura también caben la música, la pintura...?**

LF: Tiene que. Cuando me han dicho qué le diría a un joven escritor, yo les dije: “leer, leer, leer, escribir. Leer, leer, leer y vivir, por favor”. Yo no puedo imaginar que alguien se siente a escribir una novela, ocurra un tsunami en el mundo y no le entre en la novela. O se cayeron las torres, o hubo el atentado el otro día... Ese sobresalto vital tiene que estar, porque escribimos en nuestro tiempo. No somos héroes, sino hormiguitas de nuestro tiempo, estamos en nuestro tiempo. No hay otra: el escritor en la torre de marfil no existe, aunque quiera. Lo único que podrá evidenciar es su clase social, pero torre de marfil no.

**LN: Siguiendo con la forma y la ruptura de fronteras, en *Marchar de día* hay varios poemas, como “Capital confianza”, que hacen pensar en formas poéticas como el *haiku*.**

LF: Yo juré siempre que no me había influido, porque viví cinco años en Japón y cuando me dicen cosas como las que tú me dices juro que no, pero estoy segura de que sí. Es la verdad. Lo que me pasa a mí, te pasa a ti. Todos nacimos sabiendo todo, siendo ángeles a los que nos cortaron las alas. Cada tanto intentamos que nos vuelvan a crecer y cada tanto nos las vuelven a cortar. Ese es el gran dolor, ese es el gran pecado original, tal vez. Ese día sentí dolor, el día que me di cuenta de que me cortaron las alas. Mucho, con lo que me había costado que crezcan.

**LN: Siguiendo con la forma, “Fatal, fatales” o “Mineros y poetas” son como artículos de prensa, pero en versión poética, muy divertidos.**

LF: Claro, tiene que entrar lo cotidiano de forma absoluta en la creación. Trabajé once años en la agencia *France Presse*, y el periodismo es una manera de mirar el mundo también. Lo que pasa es que el periodismo te da la noticia de hoy, en este momento. ¿Por qué te digo “leer, leer, leer, leer, leer”? Es probable que una señora se quiera casar con el hermano del marido y le dé veneno;

si encontró un buen veneno y se lo puede poner en el oído mientras el marido duerme, salís mañana en *El Detective*. Si vos has leído en ese momento la tragedia griega de Agamenón, Clitemnestra y toda la familia vas a ver un nexo en esa historia de dos mil años. Si no te importa el prójimo no vas a verlo ni en Agamenón ni en el señor de al lado. A mí lo cotidiano me entra muchísimo. ¿Lo del minero que decís es de los mineros debajo de la tierra, en Chile?

**LN: Sí, y siempre con ese toque de humor también.**

LF: Claro, el gobierno dice que sí que hubo un ovni sobre la mina de cobre mientras tanto. Este poema me parece perfecto. Realmente yo estuve cinco años en Japón y, la verdad, yo no leía *haikus*. Me compré un libro que todavía tengo, unos tomos sobre el *haiku*. A lo mejor me entraron por ósmosis, no sé. Pero no los leí, o los leí poco. Algunos me dicen que hago *haikus*; yo digo que no, pero a lo mejor sí. Te digo que sí, porque ahora estaba pensando en un *haiku* que dice "vuelvo al lago de mi juventud, compruebo mi vejez y me conduelo con los años de mi juventud" y solamente está el nombre del sitio y dos interjecciones. Ya me gustaría a mí. Es de Matsuo Bashō. A mí me influenció mucho la ópera, la melopea. Yo no sé hacer un soneto, les aviso, yo nunca lo hice ni lo sé hacer. No sé escribir con corsés, no tengo corsés en ninguna parte del cuerpo. No los sé tener. No sé si me gustaría o no poder hacerlo. Pero me influencia mucho la melodía; creo que hay que tener adentro la música interna –y no sé cantar– y llevar uno las cuerdas de la emoción para poder escribir.

**LR: Precisamente por esa falta de corsés su literatura es más interesante, ya que es más permeable a su experiencia laboral en el campo de la música, como periodista, como promotora cultural... ¿Cómo trabaja con esa permeabilidad de lo ficcional y la experiencia real?**

LF: La verdad es que no lo sé. A mí el primer crítico francés que me hizo una crítica me habló de la "autoficción" porque mi personaje en uno de mis libros [*Son cuentos chinos*, 1983 y *De Pe a Pa (o de Pekín a París)*, 1986] se llama Laura Kaplansky; la hice judía, Laura-Luisa, Futoransky-Kaplansky. Sí, yo creo que es verdadero eso. Pero a la hora de atar cables... ¿Viste cuando uno pone la trama en el telar? Uno sabe que compró los hilos, sabe que tiene que hacer ese final, pero no sé explicar muy bien cómo voy por ahí. Y me lo quiero explicar, porque me parece que me facilitaría la vida saber mejor dónde voy, dominar mejor la trama. Cuando empecé a escribir esa primera novela la escribí por desafío de un

francés, Henri Michaux <sup>2</sup>, que tiene un libro que se llama *Un bárbaro en Asia*. Yo empecé a peregrinar por estos lugares para contestarle a este señor cómo veía esa Asia una señora de Buenos Aires como yo. Ahí aprendí con él la fragmentación. Ese señor todo lo "eclata". Es el primer francés que yo encontré que respetaba América Latina como nosotros respetábamos a Europa, ficcionalizándola. Estoy haciendo una declaración de amor tardía a Michaux, porque es el único que no conocí y me hubiera gustado conocer en Francia. Yo creo que es el autor del poema de amor más importante, no solo de los franceses y del siglo XX. Mis poemas quisieran tener la pasión de ese poema que admiro tanto, "Nosotros dos aún", "*Nous deux encore*", de Henri Michaux.

**LN: Para seguir con la autoficción y la experiencia de lo cotidiano, en el poema "Domodossola; la honda" dice "hay ciudades / que las plantas de mis pies nunca rescatarán / de un voluntarioso anonimato". Mi pregunta va un poco hacia la figura del flâneur. Para usted el pasear es importante, ¿no?**

LF: No es el placer de pasear, es el conocimiento empírico. Vos tenés el conocimiento literario, histórico, el del trabajo y todo eso. Y nada reemplaza al conocimiento empírico. Eso pasa con el Sena, que es distinto todos los días. Heráclito total.

**LN: Sus primeros poemas de *El poema, dos lugares son como las recetas de cocina, como el puchero donde lo mezcla todo: el escribir no deja de ser su experiencia, une la escritura a este lado prosaico de la vida, no todo es la torre de marfil.***

LF: Jamás lo ha sido ni lo será, por suerte. Cosas que no tengo y que me gustaría: me gustaría saber filosofía, que no sé; me gustaría leer más libros importantes que no he leído. Algunos clásicos ingleses, por ejemplo, algún Shakespeare que se me ha quedado en el tintero. De los franceses, algún filósofo, saber más de Montaigne me encantaría. De italianos tengo aquí a mano a Dante, pero no me lo he leído bien. Me gustaría, por ejemplo, haber leído mejor, porque me cansé, *Paradiso. Confieso, mea culpa*. Pero, en cambio, me he leído algunas cosas muchas veces. Contra mis principios políticos, me he leído todo Pound. Lo leí en italiano; había unas muy buenas ediciones, sobre todo para los *Cantos pisanos*. Son tan buenos los análisis de Pound sobre los trovadores... Yo entré a ellos por un profesor del conservatorio de música de la Argentina que nos hizo escucharlos.

---

<sup>2</sup> Belga de nacimiento, nacionalizado francés en 1955.

**LR: Para finalizar, y conectando con el proyecto de "Las malqueridas", le queríamos preguntar si está trabajando en algo en estos momentos.**

LF: Todos los días. Tengo alguna cosa. He tenido –porque mis padres han vivido ahí, por la mística, por la cábala, por muchas cosas que me interesan– una relación especial con Israel. Estoy haciendo algo como *El Formosa*, con muchos niveles y estratos. Se va a llamar *Hummus hummus* por el plato y por la sal de la tierra. Estoy en un punto que no sé para dónde ir, todo lo que encuentro es tan negativo en la historia de las religiones, las situaciones actuales, de la política actual, mi propia historia personal... Todo me resulta tan negativo que no sé cómo salir, necesito un héroe de tanto en tanto en mis libros. Aparte de eso, yo creo que si ahora me pongo a bailar, te aseguro que no podrá resultar ni un compás. Para que yo pueda bailar tiene que haber detrás de mí cuarenta y cinco años de trabajo de seis horas diarias levantando la mano, estirando esto y lo otro. Yo creo que sin trabajo cotidiano no existe la literatura. ¿Qué es la inspiración? Todas nuestras vidas andamos detrás de saber qué es. Pienso que la inspiración tiene que ver mucho con la inteligencia de atar cabos, es poder reunir los hilos del telar que conectan el principio de respiración de todas las cosas.