Zeitschrift: Hispanica Helvetica

Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos

Band: 13 (2002)

Artikel: Topografías del doble lugar : el exilio literario visto por nueve autoras del Cono Sur

Autor: Bachmann, Susanna

Kapitel: El exilio como transhumación : son cuentos chinos y De Pe a Pa (o de Pekín a París) de Luisa Futoransky

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-840952

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 22.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

EL EXILIO COMO TRANSHUMACIÓN: *SON CUENTOS CHINOS* Y *DE PE A PA (O DE PEKÍN A PARÍS)* DE LUISA FUTORANSKY

Las dos novelas de Luisa Futoransky[1] que son en el centro de mi interés describen dos etapas diferentes en la vida de Laura Kaplansky, una especie de alter ego o doble ficcional[2] de la escritora argentina. Esta vida se puede resumir brevemente como un incesante deambular por el mundo, una perpetua (e)migración llena de situaciones precarias, episodios amorosos y ausencias agobiantes. Las causas que empujaron a la porteña a abandonar su patria son tan vagas como los motivos de su trashumación prolongada. Los dos textos no exponen, pues, sino fragmentos de un "peregrinaje" largo cuyas estadías el lector puede reconstruir fácilmente, aunque sin llegar a conocer mayores detalles acerca del período antes de la llegada de Laura a China. *Son cuentos chinos*[3] nos relata su estancia de locutora y redactora para el departamento internacional de Radio Pekín en la capital china, mientras que *De Pe a Pa (o de Pekín a*

---

1 Luisa Futoransky nació en Buenos Aires en 1939. En 1971 empezó su travesía por el mundo que la llevó a España, Italia, Israel, el Japón y China, donde trabajó como locutora de la radio estatal. Finalmente se radicó en París a partir de 1981.

2 Martínez-Richter (1997: 76).

3 Futoransky, Luisa (19862) *Son cuentos chinos*, Montevideo: Ed. Trilce. Todas las citas en paréntesis de media luna y con la abreviación "CC" se refieren a esta segunda edición. La primera edición data de 1983 y se publicó en Albatros-Hiperion. Existe también una tercera edición en Planeta, 1991.

París)[4], el segundo libro, se dedica a su sucesiva permanencia en París y a las dificultades de (sobre)vivir en la Ciudad Luz.

Antes de abordar algunos aspectos específicos de cada novela en particular, quiero primero enfatizar diversas características comunes. Como señalé anteriormente, Laura Kaplansky es la figura principal y hasta cierto punto también la narradora de ambas novelas (entraré más adelante en algunas particularidades con respecto a la situación narrativa). El curriculum vitae de Laura corresponde en su mayor parte al de su creadora, Luisa Futoransky, pero a pesar de obvias coincidencias (auto)biográficas no se debería subestimar el alto grado de ficcionalidad de los textos[5]. Ambos presentan una especie de *collage* que se compone de una gran variedad de géneros literarios. En el caso de *Son cuentos chinos* se trata principalmente de un relato en primera persona que se parece en su intimidad al diario[6], mientras que en *De Pe a Pa* el modo narrativo oscila entre el relato en tercera persona y reflexiones en primera. En ambas novelas se intercalan ya sean poemas, noticias de la prensa y de la radio, citas de diversas obras literarias, cartas, definiciones de enciclopedia o una breve ópera en la narración principal. En las múltiples retrospecciones la narradora adopta a menudo el punto de vista de la joven Laura, sin prescindir por completo de sus conocimientos de mujer madura.

---

4 Futoransky, Luisa (1986) *De Pe a Pa*, Barcelona: Anagrama. A continuación utilizo la abreviación "PP" para todas las citas que saqué de dicho texto.

5 A la pregunta de Erna Pfeiffer si sus obras son muy autobiográficas, Luisa Futoransky contestó con las siguientes palabras: "Eso es lo que los demás creen, pero hoy día —yo no puedo releerme sería de lo más tonto— pero pienso que hay mucho de ficción. Somos de una determinada época, con los ojos de una determinada época tipo: nunca seremos los mismos que nos vamos a bañar en el mismo río; o sea que siempre hay ficción" (Pfeiffer 1995: 58).

6 Lockhart (1997: 175).

LAURA KAPLANSKY -TROTAMUNDOS, BUSCAVIDAS Y TRANSHUMANTE

Las características más sobresalientes de Laura Kaplansky son las de "ser mujer, cuarentona, sola, nada flaca, judía, sudamericana y bastante voluble a las pasiones"[7]. A estas condiciones hay que añadir su inestabilidad geográfica, que la inviste de un aura de "buscavidas" y "trashumante". Son dos designaciones que forman, junto con el "trasplantado" y el "exiliado", la tipología que Riquelme propone en su capítulo "Literatur und Identität: Lateinamerikaner in Europa"[8] para distinguir las figuras arquetípicas que reflejan la experiencia del desarraigo y el proceso de transculturación en la literatura latinoamericana del siglo XX. En el buscavidas se destaca en especial su similitud con el pícaro y cierto viso romántico en la descripción de sus peripecias[9]. El trashumante, que puede proceder de los otros tres grupos, se caracteriza por una actitud de búsqueda, seguida por un entendimiento con su entorno; intenta además conseguir una síntesis cultural e integrarse activamente en la sociedad receptora[10]. Me parece que todos estos aspectos, con un énfasis variable, se incorporan en el personaje de Laura. El impulso que no la deja asentarse y la condena a llevar una vida errante es tanto la búsqueda de la felicidad personal (y en cierta medida también la ajena) como el deseo de ser amada:

> —y sigo dando la vuelta al mundo como un trompo buscando eso que-me-quieran—, puedo vivir sin eso, lo sé y bien, pero lo busco por costumbre, por manía por si las moscas, por cómo será la historia del lado de la bienquerida … (CC, p. 132).

En pos del amor se enreda fácilmente con los hombres, pero a los primeros momentos de felicidad siguen pronto esperas interminables, separaciones o ausencias dolorosas. A pesar de ser consciente de que su idea del amor es bastante romántica e ilusoria persigue su fin con pertinacia. Afortunadamente Laura está dotada de

---

7 Martínez-Richter (1997: 80).

8 Riquelme (1989: 135-161).

9 Ibíd., p. 141.

10 Ibíd., p. 151.

una buena porción de humor y (auto)ironía que la ayudan a recuperar el ánimo después de cada desilusión. Por lo demás tales recursos estilísticos evitan que la descripción de los asuntos amorosos adopte un tono demasiado sentimental y cursi.

Cabe todavía señalar la ocupación fundamental de la exiliada, que es escribir. En *De Pe a Pa* Laura intenta desesperadamente basar su existencia en la profesión literaria, pero la escritura es un asunto que se tematiza sobre todo en *Son cuentos chinos*. De vez en cuando la poeta se refiere de manera tan inmediata al acto de escribir que el lector tiene casi la impresión de espiarla por encima del hombro mientras está escribiendo: "Ahora escribo esto en la oficina esperando que llegue mi turno de leer el noticiero para América Latina" (CC, p. 20) o "cuando mucho estar aquí sentada escribiendo prolijita" (CC, p. 85). Sin duda alguna, el escribir cumple todavía otras funciones que la de ganarse la vida. Laura escribe, por ejemplo, para superar el insomnio y sus angustias nocturnas sin recaer en los somníferos (CC, p. 33), pero más significativo es el hecho de que la escritura es un medio esencial para poder "vivir" su idioma, casi el único lazo con su remoto país natal (CC, p. 19)[11], además se puede, gracias a ella, tratar de anotar su vida —este rompecabezas (CC, p. 82)—, tarea en realidad vana ya que Laura pronto se da cuenta de que "sig[ue] sin saber escribir para arreglar el mundo" (CC, p. 119). Pese a esas indicaciones, los temas de la identidad y de la lengua son accesorios y sólo con ciertas reservas se pueden relacionar con el exilio. Para la protagonista es "obvio que-no-sé-qui-én-soy-ni-de-dónde-ven-go-ni-a-dón-de-voy" (CC, p. 55), pero al enumerar de una tirada los tres factores ya indica que no establece ningún tipo de dependencia recíproca entre ellos -un procedimiento que difiere claramente de aquel que Sylvia Molloy emplea en *En breve cárcel*. De todos modos esa verdad casi axiomática no parece aturdirla mayormente, y, con excepción de algunas reflexiones bastante burlescas acerca de la reencarnación, prescinde de enlazar la propia identidad con la geografía trazada. En cuanto al asunto del idioma, destacan en primer lugar las dificultades con la lengua y los códigos foráneos. En contra de las posibles expectativas por parte del lector,

[11] Luisa Futoransky subraya asimismo en la entrevista con Erna Pfeiffer que: "mis raíces son mi lengua, mis bienes raíces son mi lengua" (Pfeiffer 1995: 55).

los problemas de tal índole no preocupan tanto a la mujer emigrada a China, donde la lengua vernácula es la Gran Muralla que difícilmente se puede saltar sin intérprete. Pese a su buena voluntad a Laura no le queda otra solución "que aprender de los gestos repetidos y de los enseres algún lugar común denominador" (CC, p. 18). No es sino posteriormente en Francia donde se hace patente que el idioma y los códigos nativos representan obstáculos imposibles de franquear:

> Sin hablar de los sobrentendidos populares de la lengua, sé que soy y seré extranjera a perpetuidad, sin remedio no sólo por mi pronunciación deplorablemente *tipé* sino por lo blindado de los códigos a los que ni siquiera con cuatro generaciones de nacidos en las mismísimas arenas de Lutecia accedería ni por asomo (PP, p. 106).

Considero que el tema de la lengua puede servir de excelente ejemplo para fijar la atención en una diferencia importante entre las dos novelas. En Pekín casi todo parece ser extraño y ajeno. Frente a la cultura propia y ciertos hábitos personales las diferencias son tan enormes que no sorprende que sea la "otredad" lo que más le salta a la vista a la porteña y que dedique gran parte de *Son cuentos chinos* a la descripción de desemejanzas y divergencias en las costumbres y en la conducta[12]. En París, en cambio, no son tanto los modales de los franceses que le chocan, sino que el interés de Laura se concentra más en la actitud de los nacionales frente a los extranjeros. Además, la mujer emigrada destaca algunas particularidades del grupo sudamericano que vive en la Ciudad Luz. Son precisamente dichos aspectos, es decir la "otredad" de los chinos y la oposición entre la presencia de la protagonista en Pekín y su ausencia de otros países que me gustaría analizar en *Son cuentos chinos*. En *De Pe a Pa,* por otra parte, enfocaré la ajenidad que experimenta Laura en la capital francesa[13] y algunas consecuencias que el cambio de la perspectiva narrativa produce en la configuración del personaje principal.

---

[12] Estos forman parte de la vasta referencialidad intercultural (Schumm 1990: 149), a los que se añaden también símbolos, —por ejemplo, en China el durazno significa longevidad y no piel dulce (CC, p. 18)—, y señas de identidad de las diferentes culturas foráneas que se mencionan en ambas obras.

[13] En "Writing Paris. Urban Topographies of Desire in Contemporary Latin American Fiction" Marcy E. Schwartz (1999: 115-143) nos brinda

SON CUENTOS CHINOS: UNA PRESENCIA MOLESTA FRENTE A AUSENCIAS DOLOROSAS

En el primer párrafo de *Son cuentos chinos* Laura Kaplansky se acuerda de tres sitios concretos, Buenos Aires, Tokio y Jerusalén, "para no estar donde estoy ahora" (CC, p. 9): en un apartamento del Hotel de la Amistad, donde reside como extranjera contratada por Radio Pekín. A través de esta enumeración se establece ya una oposición clara entre la presencia —no verdaderamente deseada— de la argentina en China y su ausencia de lugares añorados. Este contraste palpable entre presencia y ausencia reaparece otra vez más (CC, pp. 129-133), y el adverbio de lugar "aquí" figura con tanta frecuencia en el texto que se tiene la impresión de que la mujer emigrada debe casi por necesidad hacerse recordar a sí misma dónde está actualmente. Surge por lo tanto la cuestión de por qué no quiere estar en Pekín. Como es de suponer nos encontramos al transcurrir el relato con varios factores que pueden servir como causa posible de este "malestar" de la protagonista. Expondré primero los que se relacionan directamente con China para luego examinar si existen otros que se remiten a un contexto más amplio.

LA CARA OFICIAL DE LA REPÚBLICA POPULAR CHINA

La imagen que el texto crea de China se compone de dos aspectos que se deben distinguir, aunque no siempre se dejen separar nítidamente. Se trata por un lado de la cara oficial de la República Popular, es decir de la omnipresencia de la política y la ideología estatal, y por otro, de tradiciones y costumbres que Laura observa o experimenta en su contacto personal con la gente. Las menciones directas a "la marea de aperturas y restricciones político-sexuales" (CC, p. 37) son bastante abundantes (y mucho más frecuentes que en cualquier otra novela examinada en este trabajo) y consisten principalmente en noticias de la prensa o la radio y en las doctrinas o reglas expuestas por algún personaje chino:

---

un excelente análisis de las diferentes funciones que París desempeña en las novelas de Luisa Futoransky.

> Nosotros no podemos ser muy amigos de los extranjeros. Por eso yo no puedo ir a almorzar con usted. Si alguno de nosotros se hace muy amigo de los extranjeros, los otros lo maldicen (?). Además el jefe nos pasó una orden y nosotros no podemos.
> Palabras de una muchacha de la sección cada vez que la invito para que almorcemos juntas (CC, p. 164).

A esta "voz oficial" se yuxtaponen las observaciones y comentarios de Laura que ponen al descubierto la muy extendida represión y discriminación, mientras se sugiere que el país comunista se halla en permanente estado de excepción, como demuestra la siguiente cita:

> Los carros y camiones generalmente están abiertos y arriba siempre van jóvenes dormitando sobre la carga; incluso con el frío, la lluvia y el viento. Me dijeron que es una costumbre que viene de la guerra cuando se debía proteger el transporte. (La guerra: ¿ha terminado?) (CC, p. 53).

Otros elementos que caracterizan la vida cotidiana en China son el rígido control y la censura extrema que se ejerce muy en el sentido de *big brother is watching you,* y de los cuales tanto los ciudadanos chinos como los visitantes son víctimas. Y, por si fuera poco, la adaptación al país de acogida se vuelve aún más difícil a causa de la burocracia exuberante y las estrictas jerarquías que existen no sólo entre los propios chinos, sino también en el seno de la pequeña sociedad de extranjeros que reside en la capital. De esta manera, las autoridades oficiales mantienen a todos bajo su tutela absoluta, y la esfera de lo político[14] se extiende hasta los ambientes más personales de la gente común. En vista de estos hechos no sorprende que la actitud de Laura frente a la arbitraria política oficial (basada en la ideología maoísta y comunista), sea sumamente crítica. De hecho,

---

[14] Me parece que en esta novela Luisa Futoransky da a entender que lo político no sólo ocurre al nivel del gobierno y del estado, sino que abarca casi todos los aspectos de la vida social. Sin duda alguna, el hecho de que las características esenciales de la vida política se encuentran en todo tipo de relaciones (McLean 1996: 388) no vale exclusivamente para el caso de China.

ella pronto rechaza rotundamente el modo de vivir que restringe a este punto la libertad del individuo.

Queda en evidencia que en un país donde la mirada controladora del estado penetra hasta en las zonas más íntimas de cada uno, todos los ámbitos de la vida están de alguna manera contaminados por la política. El mayor obstáculo para un acercamiento amistoso entre Laura y sus conocidos chinos no es tanto la barrera de la lengua, como las reglas decretadas que prohíben, fuera del ámbito profesional, todo contacto entre nativos y extranjeros (CC, p. 80). Por esas razones y los resentimientos tradicionales del chino contra el extranjero (CC, p. 21), ella apenas logra acercarse a los nacionales para entablar relaciones íntimas con ellos. Pese a sus buenas intenciones, el gran abismo que existe entre las culturas nunca se puede realmente superar. En cuanto a los modales y los hábitos tradicionales chinos que se mencionan, se pone sobre todo énfasis en la "otredad", especialmente al recordar con frecuencia el lema de los nativos: "Nosotros somos chinos, somos distintos". En general, se destacan comportamientos que extrañan a la argentina nativa, tales como la costumbre de beber siempre agua caliente de termo (CC, p. 18), de cortarse las uñas y el pelo en la oficina (CC, p. 100) y de cambiar varias veces objetos recién comprados (CC, p. 137). Otro factor que merece ser destacado, porque también complica la acomodación, es la casi total ausencia de impresiones sensuales y estimulantes. Pekín es una ciudad gris, polvorienta y tan rigurosa que "uno siente nostalgia de por favor un poco de verde" (CC, pp. 33-34), los hombres y mujeres se visten uniformemente de azul y verde (CC, p. 20), escasean los cítricos y Laura "añora[...] el aroma del azahar y las flores de jacarandá" (CC, p. 93). Indicios de una cautelosa adaptación de algunos elementos de la cultura ajena se observan tan sólo en el campo de la filosofía y la religión budista y el de la medicina tradicional. No obstante su buena voluntad y sus esfuerzos por mostrarse comprensiva, las impresiones predominantes de la mujer exiliada son el asombro y extrañamiento, que nunca desaparecen por completo.

EN TODAS PARTES LA MISMA COSA

En la imagen que se dibuja de la vida en Pekín dominan sobre todo aspectos poco atractivos que no ganan precisamente la simpatía de los lectores; no obstante, China no funciona como ejemplo negativo en el texto. Es cierto que la narradora no se abstiene de emitir juicios más o menos demoledores, pero uno se da cuenta de que la impresión poco encantadora de la República Popular se relativiza con la ayuda de una estrategia determinada: la narradora dibuja de los lugares donde había vivido anteriormente imágenes que se parecen en su negatividad a las de Pekín. A través de esa analogía se va revelando que la incomodidad de Laura no tiene sus raíces solamente en su actual presencia en el antiguo Imperio del Centro, sino que este estado de ánimo es más bien una condición habitual de su vida. Como podemos deducir de diferentes recuerdos de enfermedades y momentos de crisis o depresión, ni su abatimiento, ni su tristeza a menudo sentimental y nostálgica, ni sus sentimientos de soledad y abandono, ni tampoco sus achaques, sus frecuentes resfriados y sus dolores de muelas se deben exclusivamente a su estancia en Pekín. Uno de los motivos de su malestar y de ciertos temores que la asedian es su situación precaria y su marginalidad, pero éstos la hacen al mismo tiempo especialmente sensible a cualquier tipo de discriminación e injusticia. Siendo siempre "sapo de otro pozo" (PP, p. 105), su situación en la capital china no difiere fundamentalmente de la extranjeridad que experimentó en las ciudades donde había vivido previamente (y que la narradora experimentará también en su próximo lugar de residencia, como se evidenciará en *De Pe a Pa*):

> debido a mi precariedad todos mis cuartos han tenido y tienen todavía cosas en la pared clavadas con chinches, nada de marcos, clavos ni clavitos, nada de permanente ni de permanecer, al menos por ahora. la inseguridad de no tener derecho (real) a estar en el lugar donde se está. de paso, marginal o casi fuera de la ley. un eterno rechazo (eso no se hace, nena, ¡qué vergüenza!) a firmar contratos y angustia al renovar el pasaporte. cambio. no refocilarme en la lista de miedos de día, que los de noche todavía no se tocan (CC, p. 13).

Laura Kaplansky, en efecto, no sólo condena las represiones observadas y en parte incluso experimentadas en la República Popular, sino que también critica todo en cuanto a arbitrariedades pasadas y actuales. Ella presenta los demás países mencionados en la novela con imágenes análogas a las que se había creado de China y reprueba todo lo que coarta de alguna manera la libertad de la gente común. Esto es especialmente válido para Argentina, la patria lejana de la protagonista, pero se puede, aunque en escala menor, también constatar para el Japón, lugar de residencia previo a Pekín, e Israel, nuevo paradero de su familia.

BUENOS AIRES, ESA HERIDA CRÓNICA

La imagen de Argentina que tiene Laura consta de dos elementos principales: el recuerdo de su niñez y su juventud vivida en Buenos Aires, y la situación política actual, que corresponde a la época de la dictadura de Videla. A pesar de que cierto tono de nostalgia no desaparezca por completo, la narradora se cuida mucho de glorificar de manera exagerada los acontecimientos rememorizados de su pasado. Lo que ella retiene de su edad temprana es sobre todo la impresión de un sinfín de prohibiciones, instrucciones y obligaciones, en su mayoría impuestas por el padre machista y patriarcal[15], y seguidos a su vez de sentimientos de angustia, culpa y vergüenza. Aun cuando la narradora emplea un sarcasmo que no deja ninguna duda de que condena la conducta y la hipocresía de los adultos, se contiene de pronunciar quejas o reproches explícitos. De hecho, se sirve otra vez del recurso de la yuxtaposición para hacer patente su crítica: cada reminiscencia está acompañada de un resabio desagradable, que "neutraliza" —si existe—, la nostalgia e impide que la juventud pasada en la capital argentina adopte rasgos de un paraíso perdido o de un tiempo extraordinariamente feliz:

---

[15] Para mayores detalles acerca de la figura del padre, véase el artículo "La opresión en la narrativa de Luisa Futoransky: *Son cuentos chinos* y *De Pe a Pa (o de Pekín a París)*" de Alicia Rivero-Potter (1995). Fuera de brindarnos un análisis minucioso del comportamiento machista del padre, Rivero-Potter muestra que la escritora porteña utiliza China como espejo de la represión sexual y política en Argentina.

> Recuerdo la bomba de agua tan fría a la mañana tan lejos en el fondo de la casa, mejor morir como el abuelo y los canarios del abuelo y el perro del abuelo que tener que lavarse para ir al colegio; (CC, p. 12).

> Mi tío se casó un cuatro de setiembre. Yo me acuerdo de la fecha porque mi mamá y mi papá se pelearon muchísimo en la vereda de casa y a ratos estaban pálidos y a ratos coloradísimos y se decían cosas muy feas que no me acuerdo,... (PP, p. 65).

De esta manera, la infancia de Laura no se diferencia tanto de las épocas vividas en otros lugares: los momentos de felicidad son pocos y transitorios, y lo que siempre prima son el desencanto, el aburrimiento y las esperas interminables. A pesar de ser importante como escenario de su mocedad, Buenos Aires sigue siendo al fin y al cabo una ciudad tan espectral como las otras, porque no parece brindarle a la figura principal ni el cobijo[16] que anhela ni la libertad a que aspira.

En cuanto a este último punto nos encontramos ya en el ámbito de la política argentina, y apenas sorprende que el juicio de Laura sea tan demoledor como en el caso del régimen chino. Las menciones de la orientación derechista del gobierno argentino se refieren casi sin excepción al terror y a los excesos violentos del aparato represivo estatal, y la patria se designa con el nombre que le corresponde: una dictadura sangrienta (PP, p. 20). Por añadidura se condenan las costumbres más repugnantes de la sociedad machista, como lo ejemplifican diversas anécdotas acerca de la conducta del padre. Todos estos elementos ponen en evidencia que Argentina no representa un refugio o una verdadera alternativa a Pekín. Tanto aquí como allá una selva de mandamientos y prohibiciones ponen al

---

[16] En general, los recuerdos de la infancia no se pueden interpretar como deseos de la protección familiar (Schumm 1990: 93; Grinberg 1984: 94-99). Únicamente la figura del abuelo y de la "bobe" —la abuela— se asocian con momentos de amparo (por ejemplo CC, p. 12; PP, p. 67). A través de ellos se establece también un lazo con la lengua yidish y la religión y tradición judía. A este último respecto se hallan varios paralelismos y analogías entre *La rompiente* de Reina Roffé y las dos novelas de Luisa Futoransky.

individuo bajo tutela. Y queda en duda si en algún lugar del mundo la cosa es realmente mejor:

> Los viajes y el prestigio que todavía tienen en parte para mí los lugares exóticos. Hasta que llego y no lo son más. Porque el lugar nunca está aislado en su exotismo, sino complicado en una infraestructura de eternas burocracias, lo que varían son los grados de densidad y asfixia; oficinas, trámites, casas de pensión, policía, permisos de residencia; esto no se puede y lo de más allá tampoco, lo mismo en todas partes (CC, p. 36).

Mencioné antes que se insinúa ya en el comienzo del relato un contraste manifiesto entre la presencia no deseada de Laura en Pekín y su obvia ausencia de lugares rememorados. A mi modo de ver, las reflexiones previas hacen patente que este contraste es a lo mejor sólo un simulacro. La oposición inicial no persiste hasta el final del texto, sino que revela ser sólo y exclusivamente una yuxtaposición de elementos bastante equivalentes en su negatividad[17]. Lo que encubre este hecho es el procedimiento de Luisa Futoransky, quien evita a menudo la comparación directa para echar mano de analogías más o menos evidentes.

Aunque los contrastes se desvanezcan en gran parte, creo que se conserva una oposición vaga entre el aquí, la "realidad" desencantadora de las ciudades recorridas, y un más allá, un lugar utópico, anhelado pero inalcanzable. No se trata de un paraíso, porque Laura está muy consciente de que "no quedan paraísos artificiales, ni de los otros" (CC, p. 16). El rasgo distintivo de este "lugar" es precisamente lo utópico[18], es decir el hecho de que no se

---

[17] Encontré sólo dos ejemplos que hacen hincapié en una semejanza positiva en la conducta entre chinos y argentinos. En la cita siguiente se evidencia claramente el procedimiento de la juxtaposición o analogía: "En Pekín los chicos remontan, en Santos Lugares remontaban (remontarán), barriletes de papel de diario. Las varillitas de caña, el engrudo, la piola, el viento. Seguro que también dicen: —pibe, aflojala que colea" (CC, p. 40).

[18] Estoy muy consciente de que en un sentido estricto no se puede utilizar el término "utopía", ya que Laura no concibe una sociedad ideal. No obstante, tengo la impresión de que se sugiere en el texto que en ella persiste la idea, o tal vez más bien la ilusión, de que en algún sitio

trata de un lugar concreto, sino de este "mundo de paréntesis irreal, tan fantasmagórico como todos los otros mundos de la irrealidad cotidiana" (CC, p. 176) que crea el amor. El amor, por sentimental, estereotípico y cursi que sea en la obra de Luisa Futoransky, es finalmente el único "espacio" que no pierde por completo su prestigio y que figura todavía, pese a las incontables desilusiones de Laura, como esperanza sumamente vaga e ilusoria de un mundo mejor.

"DE PE A PA, DE PEKÍN A PARÍS, TODO ESTÁ COMO ERA ENTONCES (Y SIN EMBARGO...)"

Comparando los primeros párrafos de *De Pe a Pa* con los de la novela anterior, salta primero a la vista que la narradora introduce a los lectores de manera similar en la trama. De nuevo Laura evoca los países donde había vivido; sin embargo, esta vez no se trata de una artimaña para escapar mentalmente de una presencia desagradable, sino del hecho de que sus pensamientos vagan por estos terrenos

---

encontraría el amor y la felicidad anhelada. Como se llega a saber a través de las experiencias descritas por la protagonista que todos los lugares pierden su encanto cuando se llega allí, esta idea se tiene necesariamente que proyectar en una *"utopia/eutopia"* —un no lugar, que sería a la vez un paraje feliz. Por lo demás, la crítica del mal existente, tan abundante en ambas novelas de Futoransky, es, según Aroux (1990: 2687), un elemento importante de la utopía: "L'utopie pose et modèle, éventuellement de façon presque visionnaire, un ailleurs radical, un Nulle-Part, qu'elle peut créer de toutes pièces, comme un monde que l'on peut décrire. Mais cette fantaisie est toujours soutenue par une réflexion sur l'origine des maux ou des imperfections de l'«ici», l'utopie cherchant à montrer comment, en supprimant seulement la cause des défauts observables, on pourrait aboutir à un monde meilleur." Dicho sea de paso que en muchos reportajes de viaje, —los dos textos de la escritora argentina tienen evidentemente ciertas características en común con ese tipo de narraciones—, se encuentra un leve barniz de utopía, causado por la urgencia de hallar excelencia en sociedades diferentes de la nuestra (McLeish 1993: 768), una actitud que a Laura no le es completamente ajena: "Nada de sencillez tipo pura idealización bucólica que yo medio me había fabricado que sería,..." (CC, p. 21).

mientras está hojeando el diario, que "es un poco visitar la parentela o revivir la autobiografía" (PP, p. 11). La mujer menciona el lugar de su presencia efectiva muy de paso y tampoco se queja de "ten[er] ausentes como para surtir una tienda de abarrotes" (CC, p. 141), sino que deplora que los vínculos emocionales con algunos paraderos anteriores se vayan esfumando, hecho que se le revela al entrar en un restaurante japonés:

> un país nebuloso en la distancia de los sabores que vorazmente trata de recuperar; dentro de poco le quedarán el par de lugares comunes que tiene todo el mundo: *arigató* y *sayonara*, y a través de esas lianas deberá remontar el andamiaje de sus emociones y todo eso la pone triste, a más no poder (PP, p. 13).

En efecto, las alusiones a las diferentes permanencias de la protagonista llegan a ser cada vez más breves, escaseando a tal extremo que desaparecen por completo hacia el final del texto. Al mismo tiempo faltan también las detalladas descripciones de los modales y los comportamientos de los nativos, que le confieren a *Son cuentos chinos* perfiles de un retrato costumbrista. A pesar de que los obstáculos para entablar relaciones con los ciudadanos locales no son tan enormes como en Pekín, sorprende el hecho de que Laura no tenga mucho trato con los franceses. Al igual que en la capital china, los extranjeros se quedan entre ellos, pero en París este grupo es mucho más homogéneo, vale decir que la argentina se relaciona con paisanos suyos u otros latinoamericanos. Por consiguiente, gran parte de la novela se dedica con toda franqueza a la contemplación descarada de ciertos amigos argentinos que residen en la Ciudad Luz. A través de una especie de estudio del ambiente social Laura a veces se burla bastante de los ridículos afanes de los sudamericanos para copiar algunas costumbres francesas. Además, la narradora presenta "arquetipos" de una determinada capa de exiliados, tales como la novelista prestigiosa y protagonista de escándalos (PP, p. 87), los artistas fracasados o ignorados y los refugiados que hablan siempre del "Tema Unico, Inagotable y Principal: la represión argentina, antes, durante y después del fatídico año 76" (PP, p. 52). Asimismo repara en algunos obstáculos cotidianos a los que el extranjero tiene

que enfrentarse: la búsqueda de una casa[19], la dificultad de hallar un trabajo, los ya mencionados problemas con la nueva lengua y la xenofobia que los franceses muestran en su trato con los exiliados o emigrados: "[c]ubiertos vamos con el estrecho sambenito *sale étranger*; extranjero, mal bicho" (PP, p. 24).

A pesar de que los temas discutidos en *De Pe a Pa* no varían mucho respecto a la obra antecedente, nos topamos con una modificación de gran transcendencia: el cambio de la perspectiva narrativa. Ya indiqué que en la segunda novela domina la narración en tercera persona. No cabe duda de que este procedimiento da lugar a un distanciamiento palpable entre la narradora y el personaje principal, que forman una unidad en el texto anterior. Efectivamente, el lector tiene la impresión de que cuanto más avanza el relato tanto más se deshace el vínculo entre narradora y protagonista, proceso que corresponde a una "ficcionalización" o "despersonalización" progresiva. Mientras la voz de Laura surge al inicio directamente y sin una introducción por parte de la narradora en el texto, tal como: "y aunque todos saben que su nombre es Laura a secas, a veces la llaman así, *La gorda Lauri*, o simplemente *Lagor*, y ni siquiera por detrás sino también delante suyo —cosa que me duele bastante,..." (PP, p. 22), sus reflexiones no sólo son anunciadas más adelante por la narradora, sino que de tanto en tanto se destacan visualmente con un pequeño título. De este modo la protagonista, perdiendo su posición preeminente, se va igualando progresivamente a los otros personajes o voces que aparecen en el texto. Realmente, la mujer que habla en *Son cuentos chinos*, con el tono confidente típico de un diario íntimo, se reduce de sujeto de la narración a la simple voz impersonal de una mezzosoprano, "en caso de que fuer[a] personaje[ ]" (PP, p. 114). Y dicho sea de paso, la composición en forma de un abecedario[20] con un sinnúmero de ingenuos juegos de palabras, que con frecuencia no tienen directamente que ver con la trama principal,

---

[19] A diferencia de los consideraciones de índole más bien sicológica que se plantean en *El árbol de la gitana* de Alicia Dujovne Ortiz, se exponen en esta novela en primer lugar problemas prácticos que conciernen la búsqueda de un alojamiento.

[20] Lockhart (1997: 175).

es un elemento suplementario que intensifica el carácter mosaico de la novela y que contribuye a la desintegración de la unidad textual[21].

"LA FE ¿DÓNDE ME LA LLEVARON?"

La continua "ficcionalización" de la protagonista está además acompañado por un suave matiz de resignación o desilusión, que sólo en parte se puede atribuir al cambio de perspectiva. El profundo desamparo y la dureza del exilio que Laura lleva a cuestas, nada nuevo de por sí, desembocan en una melancolía que ya no puede tan fácilmente combatir con su humor, con una pizca más de sarcasmo y cinismo. Después del robo cometido en su casa reaparecen sus miedos nocturnos y la argentina busca ayuda en una terapia sicoanalítica, sin mayores éxitos. Tampoco le llegan noticias de Djagó, uno de sus tres amantes africanos de Pekín, quien le había prometido visitarla. A pesar de entablar pronto una nueva relación, con el Conde de Herault de Montpellier, el amor ha perdido mucho de su encanto y su intensidad: faltan los momentos de dicha absoluta, de espera interminable y de remordimientos verdaderos. En resumen, se puede decir que el cambio del punto de vista se manifiesta tanto en el distanciamiento de la figura central como en una pérdida de fe e ilusión. Desaparecen los altibajos emocionales, los románticos ensueños del gran amor y los múltiples viajes mentales (pero no el carácter híbrido del texto, la elocuencia léxica y los retruécanos). Sobre todo la escasez de referencias a otros lugares podría ser un leve indicio de que la inestabilidad de Laura se ha aplacado un poco.

En el último capítulo, "Cuarentena de la dama", el término de la vida errante de la mujer emigrada se simboliza a través de una metáfora significativa. La breve ópera trata de una enfermedad dermatológica de la mezzosoprano, Laura Falena Kaplansky, su internamiento en un hospital y el proceso de convalecencia. Las causas de su afección se insinúan en el subtítulo, "¿Toxicidad de la Unesco, somatización, o muerta de amor?", pero finalmente no recibimos una respuesta definitiva. De hecho, el desarrollo de su

---

[21] Y hasta cierto punto también de la "unidad" de la protagonista. En el capítulo II, "¿be de bagre o bella?", Laura se llama alternativamente Berenice o Beatriz y en el último capítulo lleva el sobrenombre de "Falena".

padecimiento llama más la atención que sus motivos verdaderos. Una inflamación grave convierte su cuerpo primero en una "llaga de amor viva" (PP, p. 118), luego este ex-cuerpo se desescama y se pela varias veces. Esa muda se puede interpretar como el tránsito de una fase de la vida a otra. De la transformación no nace un ser distinto, sino que el cambio de piel equivale al fin de una edad y el comienzo de otra nueva. A raíz de las reflexiones previas me parece bastante evidente que en el caso de la mujer trotamundos esto viene a significar por lo menos el término (transitorio) de su transhumación.

El epílogo y la observación final de la autora implícita[22] son otros elementos más que acentúan este desenlace de la historia. La ópera termina con un aria-poema de la mezzosoprano en el cual Laura afirma con cierta obstinación que su pasión por el Conde de Herault sigue intacta a pesar de todos los sufrimientos recientes. A continuación, en una especie de epílogo, se refiere "el destino de los protagonistas de la historia después de alguna situación límite en la trama literaria." (PP, p. 123). Al párrafo dedicado a Laura Falena se añade la siguiente nota:

> Laura (Falena) Kaplansky fue un personaje que creé con parte de mi melancolía, mi mirada, mis alegrías, dolores y tristezas. A través de Laura, una especie de apasionada cándida y a veces lúcida, traté de explicar qué es ser poeta suelto por el mundo, con sus particulares agravantes; mujer mayor, pobre, judía, argentina y sola.
> Pude haber seguido con ella a través de escenografías interiores y exteriores rudas y lacerantes como la Guerra de Malvinas, agobiantes y ridículas como el enfrentamiento con las burocracias; inexplicables como la ascensión de las derechas; desorbitantes como el corte cervical de las pasiones, pero de golpe ya que así ocurren las grandes

---

[22] Sé que muchos críticos prefieren la expresión "autora implicada" que es más exacta. De todos modos el término está sumamente discutido y los representantes del estructuralismo lo rechazan por completo argumentando de que no puede existir una instancia narrativa entre el autor (real) y el narrador (Reis 1991: 41). A pesar de esas objeciones me parece lícito utilizar el concepto de la "autora implícita" en el caso de *De Pe a Pa* porque dichas notas se distinguen tan claramente del resto del texto que sería muy desconcertante atribuirlas también a la narradora.

> decisiones, las que maduran lentamente, hoy me levanté y me di cuenta, Laura, que ya basta (PP, pp. 123-124).

El pretérito indefinido del primer verbo, "fue", y este "basta" de la autora implícita, que ya tomó declaradamente la palabra en dos ocasiones previas, evocan el fin definitivo de la figura. Parece casi que la creadora de Laura se libra con este último gesto de su personaje inventado, tal vez para no seguir anotando las peripecias de una vida vagabunda. Además de que sugiere cierta pérdida de control de la autora sobre su protagonista, esta nota indica la importancia que se le atribuye al exilio como rasgo constitutivo del personaje principal. Como la inestabilidad geográfica es su característica más importante por no decir "existencial", resulta difícil imaginarse otro destino de la protagonista que el de seguir recorriendo el mundo. A pesar de que la muda de piel alude de alguna manera al tránsito de la incesante transhumación a una vida sedentaria, se insinúa con esta nota que el término concluyente del viaje prolongado significa igualmente el final de la figura tal como está concebida. El exilio funciona pues como una condición fundamental, una especie de impulso que garantiza la existencia futura de la protagonista. Con su instalación definitiva en París, Laura ha cumplido su tarea de "explicar qué es ser poeta suelto por el mundo", lo que le permite a la autora implícita prescindir de ella. De esta manera la temática de la deambulación está tan estrechamente relacionada con la protagonista que casi llegan a condicionarse recíprocamente: el fin del uno implica también el término del otro.