

ISAAC GOLDEMBERG Y SU DIASPORA INTERIOR

Isaac, el lector te reconoce más como uno de los mejores narradores de Hispanoamérica con La vida a plazos de don Jacobo Lerner. ¿Tú comenzaste como novelista o paralelamente escribías poesía?

Isaac Goldemberg: Desde muy temprano he escrito tanto narrativa como poesía. Entre los doce y los trece años escribí al mismo tiempo un comienzo de novela y un poema largo de corte épico narrativo, donde se contaba una historia de amor y abandono y en el cual el peso autobiográfico era evidente: un rey inca conquista una tierra extranjera, se enamora de una princesa y luego retorna a su reino sin saber que ella lleva un hijo suyo en las entrañas. Por esa misma época había comenzado a escribir una novela, titulada “El avaro” y que estaba centrada en torno a la figura de mi abuelo materno. La novela tenía como escenario mi pueblo, pero el paisaje que había pintado no era peruano sino ruso, y Chepén era una copia bastante fiel de Kasrilevsky, esa aldea mítica creada por el escritor ruso judío Sholem Aleijem. La novela se quedó estancada en el tercer o cuarto capítulo, pero allí estaba ya la semilla para *La vida a plazos de don Jacobo Lerner*.

Tu poesía le debe mucho a la narrativa ¿no?

IG: Sí, y mi narrativa le debe mucho a la poesía... En todo lo que he escrito siempre me ha resultado difícil crear una ruptura clara y tajante entre el narrador y el poeta. Pero en todo momento el narrador está consciente de que está escribiendo una novela o un relato y el poeta está igualmente consciente de que está trabajando con el poema.

¿Cómo llegas al poema?

IG: Como no soy un poeta cerebral, sino un poeta totalmente intuitivo, para mí el poema nace siempre de forma un tanto misteriosa. A veces se presenta en forma de una imagen, otras veces lo que se presenta es la idea del poema y otras veces como un mensaje proveniente de otro, como les sucede a muchos poetas. Entonces es como si esa voz me dictara el poema — cosa que se da en un estado un poco caótico — y yo fuese una especie de escriba cuyo trabajo consiste en descifrar, copiar y ordenar lo que le dictan.

Entonces el poeta vendría a ser una especie de médium...

IG: En cierto sentido sí, si pensamos que el poeta es una suerte de intérprete del inconsciente colectivo, una especie de mensajero que viaja de lo inconsciente — la capa más profunda de los procesos psíquicos — a lo consciente, de la percepción oscura y confusa a la percepción clara y distinta: el poema.

¿Cómo se da esa relación entre el poeta – como conciencia individual – y el inconsciente colectivo?

IG: Pienso que el poeta explora lo inconsciente, que puede ser individual o colectivo. El inconsciente colectivo es el depósito de energía del cual se forma la conciencia individual y el conjunto de relaciones entre ella y la conciencia social que se designa con el nombre de persona. Esa "persona", disfrazada del hablante lírico, es el poeta.

Y persona, en griego, se deriva de máscara...

IG: Efectivamente, máscara que cubre el rostro del actor al desempeñar su papel en el teatro y, por extensión, el papel desempeñado por un ser humano en la vida, es decir, la función de cada cual. Entonces, como la poesía, mejor dicho la escritura del poema es también una representación, una actuación, en el sentido de performance, el papel del poeta, al utilizar la máscara, es el de ser el portador de conciencia, dando lugar al poema.

Entonces, ¿qué vendría a ser para ti la poesía?

IG: Es uno de los modos de reaccionar de la existencia humana frente a la realidad que lo circunda. Pienso que la finalidad de la poesía – como de todo arte – es proporcionar una cierta idea del mundo. El ser humano reacciona ante una cierta situación vital haciendo arte. La poesía pretende fijar la realidad en una forma. Proporciona cierta revelación de lo real y, por lo tanto, de conocimiento. A diferencia de la expresión científica, que tiene una significación, la expresión poética, artística, posee una multitud de significaciones. Mientras que el lenguaje científico – ya sea el de las llamadas ciencias exactas como el de las naturales, pasando por el lenguaje crítico literario – , tiene una función informativa, el lenguaje poético tiene una función expresiva. Por eso el lenguaje poético es un lenguaje cerrado: una vez escrito y constituido, el poema es inmodificable y forma un universo aparte.

¿Cuáles son tus influencias? ¿En qué línea poética te situarías?

IG: Pienso que mi poesía no responde a una sola línea o tendencia de estilo o modalidad artística, sino a una pluralidad de vías estético-literarias, entre las que coexisten diversas tendencias: de un lado, la poesía del barroco español y el influjo de las literaturas en lengua inglesa y francesa, y por el otro lado, la influencia de la poesía clásica judía y de la antipoesía hispanoamericana.

¿Tu origen judío tiene alguna influencia en tu poesía?

IG: Yo diría que el judaísmo —y más que el judaísmo, mi experiencia como judío y como judío peruano/latinoamericano— es la piedra angular de casi todo lo que he escrito y sigo escribiendo. Yo realmente me considero un judío mestizo, tanto a nivel sanguíneo como cultural. Por eso, la mayor parte de mi obra —salvo una novela inédita (que narra la historia de las mujeres de mi familia no judía)—, algunos cuentos, poemas y piezas de teatro que no aluden directamente a mi condición judía — refleja esta realidad. Específicamente, mi experiencia como judío —en la cual incluyo mi formación literaria, cultural, ideológica e incluso religiosa, sin ser practicante— me ha llevado a preferir y a explorar ciertas situaciones, ciertas historias, y a ocuparme de ciertos temas que, si bien no son privativos de la condición judía, se dan con marcada asiduidad entre los judíos.

Temas como...

IG: Temas como las cuestiones relativas a la identidad étnica y nacional, la memoria colectiva, la asimilación, el mestizaje, la religión, la condición marginal del judío y del ser humano en general; lo que significa ser judío y/o peruano; asuntos relacionados con el misticismo y la mitología cultural; los significados ocultos de las palabras; la intertextualidad... Estas preocupaciones son inherentes a mi ser, como individuo y como escritor, y me resulta absolutamente natural tratarlas en casi todo lo que escribo. Como ya he dicho en otras ocasiones, lo que siempre me ha interesado es reactualizar una vivencia que es al mismo tiempo histórica y mítica: el exilio judío, no sólo como acontecimiento histórico sino como un suceso mítico. Por eso mis novelas o mis poemas no deben verse como un testimonio autobiográfico, ni como una historia real de la comunidad judía peruana. Todo eso sólo sirve de telón de fondo para presentar una experiencia en la cual lo histórico y lo cotidiano vuelven a participar de ciertas memorias míticas.

A parte de la influencia judía, creo ver también la influencia del existencialismo en tu poesía, sobre todo en libros como Hombre de paso y más tarde en La vida al contado. En ellos tienes poemas donde el cuerpo asume diríamos un papel protagónico, donde a tal punto es parte integral del hablante lírico y de su manera de ser en el mundo, que resulta inseparable del propio sentimiento de identidad, tanto como ser individual, como persona, y como ser cultural y social.

IG: Lo que sucede es que en esos poemas, especialmente en aquéllos que hablan sobre el acto de percepción y los sentimientos subjetivos relacionados con el poseer un cuerpo, lo que hice fue dejarme llevar, de alguna manera, por la perspectiva fenomenológica, según la cual todo conocimiento depende de la descripción cuidadosa de la experiencia humana, sobre todo en primera persona, en este caso, del sujeto lírico. Entonces, como el existencialismo viene a ser una

suerte de aplicación asidua del método fenomenológico a la condición y situación humana, es lógico que hayas notado ese matiz existencialista en mis poemas.

¿De ahí provendría también el entronque de tu poesía con la antipoesía?

IG: Claro, porque la antipoesía recurre constantemente al método fenomenológico.

En tu poesía, incluso cuando recurres al humor, se nota una gran carga de angustia frente a la existencia humana; el ser humano se angustia al intentar definir su identidad, ante la muerte, el amor, la diáspora...

IG: Sí, ante toda experiencia existencial, ya que se trata de una angustia que parte del abismo que existe entre lo finito y lo infinito, abismo sentido por los hablantes líricos como una angustia radical. Pienso que la labor del poeta es tratar de reconciliar ese abismo. El poeta sabe que sin angustia, la existencia corre el peligro de anquilosarse en lo satisfecho. No existe poesía sin angustia. Los lectores se dan cuenta: sin angustia sólo se producen textos que narran, que describen, pero que no dicen. Y pienso que la función de la poesía no debe ser contar ni describir sino decir, lo cual viene siendo el papel de la metáfora, ¿no?

¿Qué importancia le atribuyes a la metáfora?

IG: Una importancia fundamental porque la metáfora tiene una función análoga a la del mito. La metáfora está en un término medio entre la comparación y el mito. La comparación es explícita (utiliza el como), el mito es implícito (es algo). La comparación explica, describe; el mito no explica ni describe: dice. Asimismo, la metáfora no basada en la comparación, tampoco explica, sino que dice, y esa función es fundamental para la poesía.

Tu poesía, sobre todo la más reciente, tiene claras preocupaciones de índole filosófica y religiosa. Raúl Zurita, por ejemplo, ha dicho que un tema importante en tu poesía es el de la resurrección, lo cual remite al plano de lo religioso... ¿Cuánto hay de religioso en tus poemas? ¿Qué papel desempeña Dios?

IG: Dios aparece mencionado en muchos de mis poemas y a veces incluso asume un papel protagónico, pero el propósito no es conocer su esencia divina, sino cuestionar el papel que ha desempeñado como agente activo dentro de la historia de la humanidad en general y dentro de la historia del pueblo judío en particular. La relación de los judíos con Dios es distinta a la que tienen los cristianos con Jesús, por ejemplo. Es decir, uno puede ver a Dios, como hago yo en mis poemas, como una especie de personaje histórico que ha tenido un papel

importante en la historia del pueblo judío y que, como tal, pasa a convertirse en una extensión de la conciencia de ese pueblo. Por eso, muchas veces se trata de un dios con minúscula creado a imagen del ser humano.

Muchos de tus poemas tienen una atmósfera onírica. En algunos poemas el tiempo se manifiesta como un laberinto. En otros la desaparición de la casa, como símbolo, equivale a la muerte del padre y el destierro es el símbolo del desgaste y el olvido. ¿Con qué finalidad utilizas toda esa serie de símbolos y arquetipos en tus poemas?

IG: La finalidad de los símbolos y de los arquetipos es despertar ideas, memorias y sentimientos que duermen en nuestro inconsciente colectivo. Por eso muchas veces recorro al empleo asiduo del tiempo mitológico, arquetípico, en vez del tiempo cronológico.

También abundan en tus poemas las alusiones al desierto, sobre todo en la serie de poemas titulados «Crónicas» y en el poema «Hagadá», donde te refieres a tu abuelo como «el huaquero que viene de sacar huacos del mundo de arriba del mundo de abajo». ¿Constituye esto parte de tu tradición judía?

IG: No sólo de mi tradición judía en el sentido de que los judíos somos hijos del desierto, sino también de mi tradición peruana. Yo nací en un pueblo pequeño del norte del Perú llamado Chepén, pueblo que se encuentra amordazado entre el desierto y la cola de los Andes. Por eso la imagen más clara que ha perdurado en mi memoria es la del desierto. La palabra misma, Chepén, proviene de un vocablo mochica que significa casa o madre de arena. Entonces, por esas casualidades maravillosas que tiene la vida, de niño, una vez que abandoné mi pueblo para entrar al mundo judío, el paisaje chepenano me sirvió de referente para vivir más de cerca y con mayor intensidad los nuevos paisajes que invadieron mi imaginación como parte de mi cultura judía. Entonces el cerro de Chepén se convirtió en el monte Sinaí, la acequia en el río Jordán y el desierto chepenano en el desierto de la Judea bíblica.

Entonces ¿qué significa el desierto para ti, tanto a nivel personal como en lo relacionado a tu poesía?

IG: Para mí el desierto representa el reino de la abstracción, un espacio en constante expansión. El desierto es mi exilio y mi casa. Símbolo de la madre, encuentro, identidad, ritmo. El desierto es texto, tejido de arena, de voces, de lenguas, de cuerpos. Es símbolo del laberinto y lugar de purificación: la escritura.

¿Has estado recientemente en Chepén? ¿Cómo lo has encontrado?

IG: Estuve hace unos tres años. En algunos aspectos el pueblo sigue igual y en otros ha cambiado muchísimo. Lo que ha pasado en Chepén me recuerda lo escrito por Arguedas refiriéndose a Huamanga: lo viejo, la arquitectura antigua, es para los nuevos huamanguinos, un signo de atraso. Así como en Huamanga, según Arguedas, se cubrió con asfalto el empedrado de la Plaza de Armas, lo mismo ocurrió en Chepén y eso que Chepén en verano parece estar situado en la mera boca del infierno, como diría Rulfo.

Julio Ortega ha hablado de lo vallejiano en tu poesía. Pienso, por ejemplo, en uno de los poemas de la serie "Hombre de paso", donde el hablante se siente perdido en los rincones de la casa, casi como se sienten los niños en los poemas de Vallejo cuando alude al universo de la casa. ¿Cómo se da esa relación con Vallejo?

IG: Es una relación que arrastra muchísimo tiempo. Yo descubrí a Vallejo a los doce años, y desde entonces, a nivel consciente o inconsciente, llevo con él un diálogo perenne. Recuerdo que cuando leí *Trilce* por la primera vez me emocionaron sobre todo aquellos poemas que hablan del hogar y de la familia. Percibí en Vallejo una voz conocida, una voz que recogía ecos de mi pueblo, una voz —y esto por supuesto habría de descubrirlo muchos años más tarde— que no sólo confesaba la angustia íntima del poeta, sino que iba más allá, a los cauces del sentir y el pensar de su raza mestiza. O sea que mi relación con Vallejo está insuflada por el fuelle de la fuerza telúrica, por sentirme yo también fruto de un mestizaje cultural y sanguíneo.

Tu has hecho de la identidad uno de tus temas principales...Has hablado mucho sobre la cuestión de ser al mismo tiempo judío y peruano. ¿Qué relación tiene esto con la construcción de los autorretratos y las máscaras ?

IG: En primer lugar debo decir que intentar auto-representarse como un judío peruano es una empresa difícil por cuanto aún no se ha definido lo que es ser peruano y hay grandes discusiones acerca de quién es judío y lo que significa serlo. Entonces para definirme he utilizado el recurso de los autorretratos y las máscaras, título, precisamente, de uno de mis poemarios. En estos poemas, ante la ausencia de una imagen definida, el hablante lírico debe construirse una imagen, convirtiéndose a veces en una especie de yo-objeto, es decir en el reflejo de la mirada del otro, de los otros. Así, el sujeto de los poemas se expresa desde su experiencia de reflejo, de ser cultural, religioso, histórico, tanto peruano como judío.

En los autorretratos, el yo aparece siempre arropado en la ambigüedad, como en el «Soneto inexacto del judío».

IG: Sí, ambigüedad que se da a través de una dialéctica continua de afirmación y negación. De ahí que la personalidad del hablante sea siempre mudable... A propósito, a este poema le he cambiado el título: ahora se llama «Soneto inexacto del peruano judío y viceversa».

Más ironía todavía...

IG: La ironía sirve para enfatizar la ambigüedad.

¿La ironía es también una máscara?

IG : No sólo la ironía, también el humor negro y el escepticismo...

A propósito del «Soneto inexacto del judío», he notado que varios de tus poemas han sido publicados –en libros y revistas – con diferentes títulos. Por ejemplo, tu poema “Casas” se convirtió en “Diáspora”, “El hambre invitó a Dios al Séder de Pésaj” en “La Última Cena”. Y por otra parte, tienes también una serie de poemas con el mismo título: “Crónicas”, “Autorretrato”, “Hombre de paso”. ¿A qué se debe los cambios de títulos y por qué se repiten los títulos de poema en poema?

IG: Los poemas que llevan el mismo título expresan estados de ánimo parecidos, experiencias existenciales similares. En cuanto a los cambios de título, a veces los poemas tardan en encontrar su verdadero título. Además, me gusta experimentar con diferentes títulos porque un poema con un título diferente al original puede leerse desde una perspectiva distinta. Ese poema «Casas», por ejemplo, con ese título se lee como una experiencia muy personal, íntima. Al titularlo «Diáspora», la lectura se hace distinta porque ahora el título te remite no sólo a una experiencia personal sino también a una experiencia colectiva y que no tiene que referirse exclusivamente a la diáspora judía.

¿Estás preparando alguna otra novela, otro poemario?

IG: Estoy trabajando en una novela que se llama, tentativamente, “A Dios al Perú” y que narra la historia de Angel de la Cruz, un peruano mestizo que viaja de Lima a Nueva York para convertirse al judaísmo. También estoy dándole los últimos toques a un poemario que se titula “Libro de los dioses y las ceremonias” y que se publicará en México.

