

Ana Arzoumanian conversando con Avedis Hadjian

A. H.: No es inusual que el lector o el crítico atribuya a un autor la influencia o la inspiración de escritores que el propio autor desconoce o no considera importantes. Abierto el paraguas, al leer Mar Negro tenía la impresión de corrientes arremolinadas, de estar leyendo un libro armenio escrito en castellano y un tono — me descubría de pronto con la guardia baja, sorprendido— con ecos distantes, pero claros, judíos, sobre todo literatura posterior al holocausto. De a momentos me parecía estar leyendo Jean Amery, de a momentos Wiesel, también Bashevis Singer sans le sarcasme sobre todo el discurso sexual (por darle algún nombre). No tengo la impresión de que sean escritores de cabecera tuyos, pero me recordaban mucho cuando te leía. Cuán alejada esta impresión de lo que vos dirías son tus fuentes literarias.

A.A.: Tibio, tibio...estás cerca...Jean Améry, Wiesel, siguen siendo literatura Holocausto. Una escritura que da cuenta del horror mediante una estética del testimonio. Yo estudiaba la poética Holocausto interpretada por la ensayista americana Susan Gubar, había traducido un texto de ella “Lo largo y lo corto del verso Holocausto”, me había interesado especialmente en Celan y también en Ingeborg Bachmann quien, siendo alemana, dialoga con la poesía de Paul Celan. Con estos materiales viajé a Jerusalén en el año 2008 para concurrir a un seminario sobre modos de transmisión de la Shoá.

En mi viaje de ida me acompañó un libro de poemas de Yehuda Amichai y, al regreso, hice escala en Barcelona y encontré un libro que me impactó: “El hombre perro” de Yoram Kaniuk. Pues así fue, iba a un seminario sobre Holocausto y me sentí muy conmovida por esos autores que conforman la literatura post- Holocausto. Estos autores israelíes trabajan el devenir de la violencia. Siguen el trazo del dolor y se detienen en la manera en que la herida sigue supurando. “Ellos construyen casas horribles y saben golpear. Como hierro, como acero. Tiene las espaldas cubiertas. Los números azules se han desgastado. Por las noches lloran, durante el día avanzan con firmeza hacia la frontera, hacia el desierto, lo domestican todo, sin una sonrisa, sin gracia, sin encanto” dice Kaniuk en esa novela donde compara el estado de Israel con un manicomio. Sentenciando más adelante: “qué fantástica fuerza destructiva”. Luego llegué a Buenos Aires y vi el documental “Vals con Bachir” de Ari Folman. ¿Qué tiene para ofrecer aquel que se alimentó de muerte? ¿Qué hace con el cúmulo de violencia que lo constituyó? Descubría que varios autores judíos, entre los más jóvenes, el novelista Edgar Keret en su “Pizzería Kamikaze”, se sentían implicados en el arrasamiento y la aniquilación que no había cesado.

Entonces, entre las imágenes de la vida cotidiana de judíos y palestinos en la tensa Jerusalén, y las lecturas que venía haciendo, se despertó en mí la necesidad de detenerme en lo armenio más allá del genocidio. Junto con la idea del cuerpo violentado comencé a observar las dinámicas del concepto de sacrificio. Sus entramados religiosos y el uso que hacen algunos grupos de ese elemento. Estudié al sociólogo francés iraní Fährad Khosrokhavar en “Los nuevos mártires de Alá” con quien mantuve, además, una comunicación vía mail. De manera tal que me apropié de la figura del martirio sacrificial y la muerte sagrada para aplicarla al “caso armenio” sobre una mujer que tomará el carácter de una guerrera mártir.

A.H.: Si no lo cubriste en tu respuesta anterior, ¿existe la literatura armenia en idiomas que no sean armenio? ¿Es Mar Negro literatura armenia? Si así fuera, ¿lo es también Los cuarenta días de Musa Dagh, o no?

A.A.: La lengua nacional es el idioma que corresponde a un Estado- Nación. Desde el punto de vista político las naciones, producto de la Modernidad, se expresan en un idioma uniforme y único. Pensemos en las dinámicas de igualación de pueblos por su lengua. Pensemos cómo el español fue producto, pero también causa, de una nación. O cómo el italiano de Dante barre con los dialectos y construye una Italia. O el caso del alemán, introducido por Lutero, que absorbe las lenguas de los diversos principados que hasta ese momento no se llamaban Alemania.

Pues bien, hoy día el Estado- Nación está cayendo. La mundialización ha puesto en crítica el concepto de ciudadanía, de lo nacional, de territorio. Ante esto, decir que la literatura armenia es sólo la que se escribe en armenio es responder a una idea de ese Estado- Nación en caída.

Así como los ingleses saben que no hay una Inglaterra, o los españoles no responden todos al llamado de lo español; nosotros vivimos una Armenia que no es sólo una. Un gallego sabe que su España responde a una variedad. De todos modos, estamos hablando de estructuras nacionales que se fueron consolidando y ahora están en su declinación.

El caso armenio tiene otros ritmos. Luego de décadas de dominio soviético, la independencia de la Tercer República se funda sobre la idea de soberanía nacional. Sin embargo, este concepto no lleva el sello que le imprimió Occidente sino que hace un entramado con categorías propias del sultanato. Entonces, tenemos una Armenia que entra en la Modernidad, cuando el mundo occidental está saliendo, y entra de una manera particular, con improntas de liderazgos de Medio Oriente.

El lema “meg adsk, meg djogovurt” es parte de la mitología sobre la que se construye la idea de lo armenio. Digo mitología porque es “el cuento que nos contamos” para referirnos a nosotros mismos. Sin embargo, la realidad es otra. No somos una nación, un pueblo; en la medida que habitamos diversas geografías y no sólo lo hacemos luego de la deportación y el desplazamiento forzado que implicó el genocidio, sino que lo hacíamos desde antes. Acaso pensaban de la misma manera un armenio de Tiflis que un armenio de Sivas. Acaso siguen pensando de la misma manera un armenio del Líbano y un armenio de Ereván. Con la idea de llevar a uniformar el imaginario que nos construye nos violentamos, intolerantes, contra nosotros mismos.

De manera que no creo que la lengua armenia sea la condición de llamar “armenia” a una literatura.

Por otro lado, mencionás a “Los cuarenta días de Musa Dagh”. Hay un debate alrededor de la literatura Holocausto acerca de dilucidar si sólo los judíos pueden participar de ese registro o si también pueden escribir y ser llamados escritores Holocausto aquellos que no lo son. La academia debate acerca de la poesía de Sylvia Plath, por ejemplo, quien no sólo no escribe ni en yddish ni en hebreo, sino que ni siquiera es judía, pero que aborda la temática. En ese caso su literatura o parte de su poesía puede ser nominada como poesía Holocausto; pero no la llamaríamos literatura judía. En tal sentido, la obra de Werfel conforma el conjunto de literatura del genocidio armenio. Pero habría que debatir si es armenia. Por mi parte, no lo creo. Porque las literaturas no llevan el sello de una comunidad porque escriben sobre esa comunidad, sino por la forma, el imaginario que utilizan.

Y en cuanto a si Mar Negro es literatura armenia o no... Es algo así como la idea del visado, siempre es otro el que coloca ese sello que permite trasladarte. Por mi parte, yo sí lo solicito, habrá que ver si los lectores colocan o no ése, o múltiples sellos.

A.H.: El sexo en tu libro es de una violencia macabra. El gozo viene con sangre, o sea no es gozo. Es, o incluso parece, o deja esa impresión, de la mujer como doble víctima, víctima del hombre de la nación enemiga y del hombre de la propia nación, del propio hombre, esposo, padre, abuelo, como si estuviera condenada por su propio cuerpo o aprisionada en él. Es un ángulo que me es desconocido, y que sé que es central en tu obra. También es ajeno a la literatura armenia, que a diferencia de la judía de Europa Central o la occidental generalmente, barre bajo la alfombra ese tema o ni siquiera lo expone. ¿Fue la mujer doble víctima en el Genocidio y como nieta de sobreviviente ha dejado en vos una marca también, es decir no solo como armenia sino además como mujer armenia?

A.A.: Toda mi literatura trabaja la violencia, cuerpos violentados, ya sea en el ámbito público o en su correlato doméstico. De manera que no hay fronteras entre lo público y lo privado; en general mis textos escriben sobre cuerpos ex-puestos, exiliados de sus zonas íntimas. Como si la literatura misma ensayara en buscar en el cuerpo del texto una intimidad. Hay una promiscuidad, un avasallamiento del pudor, como si la escritura recreara la terrible exhibición que ha sido el exterminio y la deportación.

Cuando trabajo la mujer o el varón y los coloco en esa situación de sometimiento, en esa tensión de poderes, hablo más de la “relación” entre ellos, que de cada género en particular. No es la mujer más víctima que el hombre, ni el hombre más que la mujer, en mis libros; sino que la relación entre ellos se torna victimizante-victimizada.

Retomo al poeta Yehuda Amijai, en uno de sus poemas escribe: “tengo muertos enterrados en el aire/ tengo una madre sin hijo aunque yo estoy con vida”. Pues bien, desaparecido el hombre (hablo de la desaparición física, pero también de la simbólica, de la imposibilidad del varón de ser el proveedor de la ley) violadas o sometidas las mujeres, los hijos de esa pareja suelen ser hijos- muertos. Hay un estudio que realiza Rupina Perroomian acerca de la costumbre que tienen los hombres armenios en llamar “kuyrig” (hermana) a las mujeres. Como si al colocarlas en la zona familiar, les quitaran todo sentido sensual y erótico a esa relación. Como si un miedo- vergüenza ancestral los llevara a hacer de ellas una de su familia, un sujeto no deseable. De esa pareja de “hermanos” cómo podría nacer un hijo sino a costa de su propia condición de hijo. Por eso Amijai dice: tengo una madre sin hijo- aunque yo estoy con vida. Ahora bien, cómo se construirá el deseo en ese hijo si su madre lo cree/ lo trata como muerto. Es esa violencia la que conmueve mi literatura. Es esa resistencia, esa rebelión por salir de ese sitio y presentarse el sujeto como ser deseante. El camino para ello no es la vía romántica, sino la propia dinámica contradictoria del amor- odio de esos cuerpos.

El concepto de víctima me preocupa, quiero decir, es el centro de mis preocupaciones intelectuales. Desde un trabajo sobre Antígona que da un salto de su condición de víctima a heroína, hasta la construcción de las voces en mis personajes. Hay una escena en el documental “A-Diálogo sin fronteras” donde la voz dice “si no hay presos, ni víctimas ni cadáveres/ nadie será acusado de nada” y es un verso tomado de mi libro “Cuando todo acabe todo acabará”. La prueba (y aquí

podríamos abrir un capítulo aparte en relación a la pulsión probatoria en la que entra el sobreviviente, pensemos en las investigaciones de Marc Nichanian) requiere el cuerpo del delito. Si no hay cuerpo, ni acusado, el crimen sólo puede sostenerse desde la víctima. Entonces ahí está la trampa: para probar el crimen la víctima no sólo se muestra como víctima sino que asume las otras dos categorías faltantes en sí. Debe ser “más víctima” para que la prueba funcione. Y ese “más” termina convirtiendo al sujeto en “sólo víctima”.

A.H.: Further to the previous question, ¿es Mar Negro para conjurar los demonios de las víctimas no enterradas?

A.A.: Uno de los ejes centrales del libro es la fotografía.

El personaje del abuelo sobreviviente es un fotógrafo que intenta, a través de su lente, recuperar los cuerpos de sus hijas y su mujer desaparecidas en Anatolia. Él trabaja de fotógrafo por las plazas de Buenos Aires y toma las imágenes de brazos, piernas, rostros, para armar, como un rompecabezas, esos cuerpos perdidos. Como si pudiera volver a gestar a sus hijas, esta vez ya no desde el deseo, sino desde la técnica de una fotografía. Para adentrarme en esa dinámica estudié sobre diversas maneras de fotografiar, vi muchas muestras de fotógrafos del mundo y concebí a la cámara fotográfica como lugar de sepultura, de entierro. Recorrí las investigaciones de Walter Benjamin, Susan Sontag, Roland Barthes y del filósofo de las imágenes Georges Didi-Huberman para darle a la toma fotográfica esa entidad de presencia, de documento y a la vez de muerte.

El desaparecido en el trayecto del destierro aún no está muerto. Ése es uno de los efectos siniestros del genocidio. Ya no dar muerte (como en el caso de las guerras) sino imposibilitar la muerte. Por ello la tarea del sobreviviente es más ardua. No es un tema de memoria, ya que ésa sería una segunda instancia, no cronológica sino simultánea a la de enterrar. Pero, para enterrar, hay que dar muerte. De tal manera que los artistas trabajamos con un material abyecto. Debemos dar belleza al posibilitar la muerte. Porque para dar sepultura y poner toda la máquina de la memoria a funcionar, primero esas personas- personajes deben morir.

En tal sentido, no sólo el dispositivo fotográfico ha operado como “prótesis simbólica” del entierro, sino que también lo es la propia escritura, el propio texto.

A.H.: ¿Por qué el libro termina en Karabagh? ¿Es un final centrípedo o centrífugo? Es decir, ¿vuelve al punto de partida –Armenia en general, Hayots Ashkharh— al otro lado del Ararat, o vuelve a otro lado, ya no es ese mundo perdido, sino un fragmento relacionado, pero ajeno?

A.A.: Mar Negro consta de cuatro capítulos: Buenos Aires, Berlín, Jerusalén y Karabagh. En “Buenos Aires” la nieta imagina formas posibles en la que su abuelo ha sobrevivido. Imagina la muerte o la conversión de su familia desaparecida. “Berlín” es la re escritura ficcionalizada del proceso a Soghomón Tehlirian. Basándome en los anales del procedimiento del tribunal alemán, narro en primera persona los decires de Tehlirian durante el juicio y le agrego cierto espesor dramático por el desvanecimiento de toda realidad que no sea el imperativo de su madre a vengarse. “Jerusalén” es el camino que sigue el personaje hacia Karabagh. El itinerario no constituye un camino de

tenor geográfico o de escala cartográfica, sino que es un punto de llegada y de partida emocional y tiene que ver con mi propia experiencia personal.

En el año 2008, cuando estuve en Israel sentí la forma en que se desplegaban los cuerpos listos para el ataque. La tensión en la mirada de los jóvenes del ejército israelí, sus uniformes, la juventud de los soldados y su impaciencia. Pero también cierto despliegue erótico de la milicia. Esos jóvenes se ajustaban las caderas, exhibían sus armas, se adherían a sus pantalones camuflados en un alerta animal.

A la vez, vi el furor propio de la cercanía de la muerte de los jóvenes palestinos. Ante los soldados que se paseaban con sus armas y sus requisas, ellos cantaban, caminaban por la Jerusalén vieja con un andar desafiante, como de aquellos que ya nada temen porque han perdido todo. Cuando volví a Buenos Aires, me dediqué a mirar videos en la web de fedayies en la lucha de Karabagh. Y volví a ver esa disposición erótica. Grupos de varones soldados bailando el “surchbar” y cantando, tomados de los hombros. Cuerpo con cuerpo en una danza hipnótica que los trasportaba. Así trabajé el “transporte” que significa el éxtasis. Estudié diversos viajes extáticos, tanto en los religiosos católicos de Santa Teresa como en los budhistas hay una preparación, una repetición, un ascetismo, una máxima concentración de las estancias hasta llegar a la ascesis. Descubrí que no sólo el estar fuera de sí es propio del éxtasis místico sino que ciertas prácticas militarizadas abrevan en esos procedimientos. No la guerra con sus estructuras burocratizadas sino el espíritu de lucha que marca el cuerpo a cuerpo de la reivindicación.

Desde la histórica frase de la lucha de Vartán “la muerte inconsciente es muerte, la muerte consciente: inmortalidad” Mar Negro reflexiona sobre el martirio. De manera tal que el capítulo llamado Karabagh tiene un final centrífugo. Abre a lo que de apasionado tiene la entrega de sí. El libro termina con un “te amo” y esa segunda persona a la que va dirigido el amor es la tierra, pero también es el lector. Porque Vartanants es la lucha, es la frase que hacer dar el salto hacia lo que vendrá, y es la escritura renovada de esa frase. Pensemos que en la lucha de Karabagh los combatientes iban con esa frase impresa en una cinta anudada en sus frentes...

Respondiendo a tu pregunta, el capítulo Karabagh vuelve a otro lado, ya no al Hayots Ashkharh, sino a las implicancias del trazado perverso de la geografía soviética. Y, además, ese último capítulo que abre a otro lado, es la llave también (lo supe luego) de un nuevo texto sobre el que estoy trabajando actualmente en relación a la independencia de la Tercer República y la disolución del mundo soviético.

A.H.: El segundo párrafo del capítulo Jerusalén dice, “En el pasaje de una lengua a otra algo siempre queda, aun cuando nadie pueda recordarlo. Las lenguas preservan más que sus hablantes”. ¿Mar Negro es lo que queda en el paso del armenio de tu abuelo al castellano tuyo?

A.A.: Muy buena observación, Avedis. ¡Me gusta lo que decís!

Cuando buscaba publicar el libro en Argentina, lo que me dijeron algunos editores es que Mar Negro no les parecía “estrictamente argentino”. Y, si bien esto abriría al debate acerca de si hay literaturas nacionales o no. Ya Marina Tsvietáieva decía que Rilke no era un poeta alemán, porque una poesía no puede calificarse de rusa o de alemana, sino de poesía. Y esto nos lleva nuevamente a la cuestión de tu segunda pregunta.

Con ese calificativo de poco argentino, fui a publicarlo a Chile. Siento con la literatura chilena cierta familiaridad, un gusto por lo bestial, por dejar transparente en la escritura una crueldad. Esa tierra que se abisma angostándose (la chilena), su insularidad, esas

montañas, la Cordillera como propia y como límite de lo propio tiene alguna similitud con lo armenio. Entonces, que una de mis mayores influencias haya sido la chilena Diamela Eltit y su obra, una literatura que dialoga con la rumana Herta Müller, la alemana Elfriede Jelinek, responde a una estética que se nombra en castellano, pero que se conforma en otra música. Se dice que la literatura en sí misma es una traducción. Que la poesía es una traducción de las cosas a las palabras. El escritor francés armenio Denis Donikian tiene una novela cuyo nombre es “Vidures”: restos, desechos. El cuerpo del sobreviviente en un tiempo que se podría llamar como de post- genocidio como un desecho, como un resto. Hago un tejido entre ese concepto de Donikian y tu pregunta: mi literatura en la lengua en la que escribo como resto de la lengua armenia de mi abuelo. Desecho o resto que es en sí un cuerpo.