



CUENTOS  
*Cosa de nadie,*  
de Laura  
Galarza

Página 3



LUISA FUTORANSKY  
*Pintura  
rupestre*

Página 4

  
**télam**  
AGENCIA NACIONAL  
DE NOTICIAS

# SLT

WWW.TELAM.COM.AR

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 3 | NÚMERO 155 | JUEVES 20 DE NOVIEMBRE DE 2014



## Artistas en los vagones de la muerte

Archivo Hist.

En el libro *Encrucijadas* la escritora Luisa Valenzuela explora a fondo el itinerario vital y literario de Julio Cortázar y Carlos Fuentes desde una perspectiva personal a través de la amistad con ambos, pero además irrumpe en sus obras para marcarlos simetrías y diferencias en el proceso creativo, una exégesis lúcida que resulta mucho más reveladora que una formal biografía. "Me pidieron un libro

en México y les dije que podía escribir sobre Carlos y Julio, al principio pensé en dividir el texto, una parte para cada uno, pero enseguida aparecieron situaciones muy cortazarianas, abrir una obra y decir "pero esto me suena en una novela de Fuentes", fui cazando al vuelo la literatura en un proceso intuitivo donde se conjugaron la periodista y la escritora", dice Valenzuela a *Télem*.



# Artistas en los vagones de la muerte



→ VICENTE BATTISTA

En 1996 apareció en España un libro singular que ha gozado de reiteradas ediciones. *Diccionario de las Artes*, es el título. Su autor, Félix de Azúa, nació en Barcelona en 1944 y, además de ser doctor en filosofía, es poeta, novelista y cuentista, los muchos libros publicados en cada uno de esos géneros dan buena cuenta de ello. En su *Diccionario de las Artes* cumplió con las prerrogativas naturales de todo diccionario: de la A a la Z lo resolvió en 59 entradas que, según él mismo reconoce, "monté como un conjunto de fragmentos de algo roto porque mi idea era que, efectivamente, una forma de entender el Arte (que yo distinguía de la nuestra poniéndola con A mayúscula) que había durado treinta mil años, desde las cuevas de Chauvet y los bisontes de Altamira, se había terminado."

La entrada que define a la voz "Artista" merece especial atención. Para explicitarla, De Azúa recurre a los trenes de la muerte que durante el nazismo llevaban a los prisioneros judíos a los diferentes campos de exterminio: "Hacíamos como reses, sin espacio para sentarse, sin apenas aire para respirar, sin más agua que la lluvia que se filtraba por las grietas de la cubierta, millones de desechos al atravesar Europa de Pui a Auschwitz, de Varsovia a Dachau, de Amsterdam a Büchenwald, durante semanas, camino del matadero. Los vagones, que eran de puerta corredera, tenían unos mínimos respiraderos en la parte superior, a un palmo del techo, y otros cuantos orificios en el suelo para la evacuación de las heces. Por los respiraderos entraba la escasa luz que permitía a los infelices saber si era de día o de noche, y, aunque pueda parecer extraño, estos respiraderos eran para ellos una enorme importancia. Los respiraderos superiores estaban situados a unos dos metros y medio del suelo".



RUMBO AL MATADERO. LOS PRISIONEROS ERAN EMBARCADOS EN VAGONES CERRADOS QUE TENIAN UNOS MINIMOS RESPIRADEROS EN LA PARTE SUPERIOR.

Los sobrevivientes de aquel espanto contaron que entre los presos de esos vagones se elegía a quienes podían ser alzados hasta el respiradero con el fin de que relataran qué se veía en el exterior. Oteadores, los llamaban. No todos lograban cumplir con su misión, había quienes "balbucían algunas palabras y luego se ahogaban en sollozos, o caían en un mutismo seco". Había quienes "no podían resistir la tensión y se negaban a seguir haciendo de oteadores pues, según decía, para soportar el horror es mejor no ver nada y hacer como si sólo hubiera un mundo, el de los condenados a muerte". Había quienes se limitaban a informar detalladamente, como un escrito jurídico o notarial: "Veo una estación de ferrocarril con dos puertas laterales y una central con trampilla de madera y astorillados, hay en el andén un

hombre de uniforme de unos cincuenta y dos años de edad, con gafas de alambre y una pipa apagada. A la derecha hay un hangar de doce por quince...". Había quienes se dispersaban confusos: "Daban una visión dispersa, inconexa, improvisada y sin orden ni concierto del panorama: ahora una nube en forma de Afrodita o una bandada de pájaros, luego una pareja de burgueses que parecen amarse, o son dos soldados discutiendo?". En medio de tanto desasosiego, de pronto aparecía un oteador que narraba incompañablemente aquello que divisaba desde la estrecha mirilla. "Algunas mujeres de este pueblo se han reunido junto a la estación, en el abrevadero nuestro, y están allí apiladas mirando nuestros vagones con disimulo. Veo que una de ellas, con un crío en los brazos, le muestra la mano por la mirilla", relata De Azúa y agrega: "Sus compañeros podían pensar entonces que aquella mujer

con el niño veía la mano, o algunos dedos de la mano, agitando desde la mirilla, y que quizá así la mujer se convenciera de que había gente muriendo en los vagones (...) La vida de los condenados hacíamos en el vagón era los vivos era *verosímil* entonces la vida del vagón se convertía en *analfación* resultante del juego de otras leyes que condenaban a vivir en el horror, sin culpa alguna ni haber sido acusados de nada". Félix de Azúa ve en ese anónimo oteador la perfecta definición del artista: un individuo capaz de "convencer a sus oyentes acerca de la realidad del mundo luminoso". Efectivamente, es un artista, de todos los modos del arte le cabe el de la literatura. "En los buenos relatos, los presos tenían la certeza de que algo cincubla de los unos a los otros, del mundo de la muerte al

mundo de la vida", confirma De Azúa. "A los presos les era indiferente que de verdad el oteador hubiera sacado la mano o que la mujer la hubiera visto, pues lo esencial para ellos era sentirse partícipes del mundo de los vivos y pertenecientes al mismo, aunque sólo fuera por unos segundos", relata. Aquellos oteadores, capaces de "mantener la variedad del relato" desempeñaron por un instante "el problemático ejercicio de la literatura", fueron escritores, aunque, lamentablemente, ninguno de ellos tuvo la suerte de aquel otro escritor judío, Janomir Haslik, que condenado a muerte por la Gestapo logró terminar los dos actos que le faltaban de su obra *Las enemigas*, según cuenta Borges en "El milagro secreto". Los oteadores rumbo a Auschwitz o a Dachau no gozaron de esa suerte: les fue imposible volcar sobre el papel aquellas narraciones que desplegaron en los vagones que los conducirían a la muerte.

Alabardas, la novela que José Saramago dejó inconclusa antes de morir en 2010, se acaba de publicar en Alfaguara en una edición de lujo con ilustraciones de Günter Grass y textos de Roberto Saviano y Fernando Gómez Aguilar. El libro, otra huella perdurable del genio del portugués que hasta sus últimos días exploró la responsabilidad moral humana, incluye tres capítulos de la novela. El nombre

completo y definitivo del texto póstumo es *Alabardas, alabardas, espingardas, espingardas* y son unas 70 páginas donde relata con ironía y lenguaje depurado la historia de Artur Paz Semedo, un gris burócrata y obediente empleado de una fábrica de armas que, intrigado por el sabotaje de una bomba durante la guerra civil española e impusado por su ex esposa, Felicia, inicia una singular investigación.



JUEVES 20 DE NOVIEMBRE DE 2014 ■ SLT ■ REPORTE NACIONAL ■ 3

## Cosa de nadie, de Laura Galarza



SEBASTIÁN BASUALDO

“Sus cuentos trazan cuidadosamente mapas que describen con toda precisión los distintos grados de una rigurosa constatación de existencias ordinarias a ras del suelo, y representan, cada uno de ellos, un movimiento sutilmente diferenciado en un solo gesto sostenido de la vida establecida”, escribe Richard Ford a propósito de Antón Chejov, y agrega: “raramente estas narraciones resuelven en finales de intensidad dramática o revelación repentina. Y precisamente porque rehúyen en gran medida esta estridencia parecen remitirnos a sus propios detalles interiores, a momentos sensoriales. En ellos tenemos que reconsiderar momentos decisivos que hemos pasado por alto y posiblemente ver la humanidad con más claridad”.

Mucho de esto último se encuentra en los cuentos de Laura Galarza. Naturalmente, si bien la literatura es entre otras cosas una herencia propiciadora del diálogo, proponer una comparación en este sentido siempre resulta desmedida. Habría que decir que los cuentos breves que componen *Cosa de nadie* (Ediciones del Dock) son plenamente conscientes de su tradición literaria, su secreto estriba en el modo en que reverberan las lecturas asimiladas (desde Chejov a toda esa gran familia espiritual que se dio en etiquetar como realismo minimalista) para generar un estilo propio. “El título, *Cosa de nadie*, puede llevar a confusiones: *nadie* tiene la misma raíz de *nada* y los cuentos de Laura Galarza, *divy fe*, se caracterizan por tener mucho”, escribe Vicente Battista a propósito de esta primera edición. “No hablo de cantidad sino de calidad, son historias cercanas, posibles, narradas en un medio tono íntimo, envolvente, que obligan a continuar con la lectura, aunque a veces se sienten como goce. Estamos ante una escritora que conoce los laboriosos secretos del cuento: este libro es la mejor prueba de ello”.



CUENTOS. “HISTORIAS CERCANAS, POSIBLES, NARRADAS EN UN MEDIO TONO ÍNTIMO, ENVOLVENTE”, DICE VICENTE BATTISTA DEL LIBRO DE LAURA GALARZA.

Las historias cercanas son las de la vida misma y la vida, en todo su esplendor tiene significaciones subterráneas, insinuaciones, está colmada de silencios y espacios redecidos donde muchas veces apenas cabe un gesto para dar a entender un sentimiento profundo, como ocurre en el primer cuento que integra *Cosa de nadie*, titulado “Aleteo”, donde la irrupción de un murciélago en una cocina familiar despierta la inseguridad de una mujer que ya no ama a su marido y sin embargo no puede evitar experimentar el espanto que le causa tener que reconocer que hay una zona de la realidad donde la practicidad pesa tanto como la comodidad o el miedo a quedarse sola. “Incluso, aquel en que ella se despierta, va hasta la cocina y escucha ese aleteo que la deja paralizada. También ese día, piensa en dejarlo. Lo que nunca pensó, lo que nunca imaginó, fue entrar a la cocina a las seis y cuatro de la mañana, a oscuros porque es invierno, y escuchar ese aleteo. Acercarse a la mesada y secarse los ojos en la noche anterior, se

mueve. Que algo adentro, intenta salir y golpea contra las paredes de la olla. Entonces lo único que se le ocurre es ir y despertar. Sacudirla por el hombro”.

Rigurosos, precisos y exactos como una maquinaria de relojería son los cuentos de Laura Galarza, su asombroso poder de síntesis, ligado a un notable manejo de la técnica narrativa que se traduce en cambios de narradores y el uso deliberado de lo que en Hemingway se dio en llamar la teoría del iceberg, propone muchas veces la ilusión de irrumpir en escenarios familiares en el momento exacto en que el pasado busca su acto determinante como modo de liberación o justicia, y esto ocurre en cuentos como el que lleva el título del libro donde la suerte o mera contingencia de haber encontrado un dinero oculto en una casa recién comprada pone en jaque a toda una familia que ha depositado en la crianza de su hijo (es decir en el pasado) todos los valores morales por los cuales De este modo los cambios generacionales funcionan en la narrativa de Laura Galarza no sólo como quiebre sino también como

una imposibilidad de comunicación. “Una madre sufre en silencio lo que un hijo entiende por suerte: lo que se pone en juego es la necesidad de que la educación recibida se manifieste en actos y no en palabras.” “¿Qué harías? Decirle que tu hijo se la ríe, ¿eh? ¿Eso le vas a decir? Además es tu culpa también. Martín siempre fue tu consentido”.

Otro tanto ocurre en “Las vacaciones de Arnaldo”, por ejemplo, donde Laura Galarza narra en un tono de desesperación contenida la historia de un hombre sin demasiadas pretensiones más que de disfrutar unas vacaciones en familia junto a su esposa, la suégra y el hijo, hasta que una mínima revelación se materializa en una imperiosa necesidad de huir de un presente agobiante.

Lo mismo en “Lo que dure la siesta”, uno de los cuentos más sórdidos e impecablemente logrados del libro, donde la ambigüedad y el silencio ponen en escena a una niña víctima de abuso en una casa recién comprada que será justificado por el padre al me-

tor estilo de Quiroga. “Mi hermano mira. Toma cerveza del pico y se sonríe detrás de la botella marrón oscuro. Yo sé que sonríe aunque se le su boca con el pico. Y veo cómo el líquido pasa por su garganta a borbotones, como el río cuando baja furioso después de la lluvia, y su hermano diciendo ah, y ese chasquido en la lengua”.

Algo que Laura Galarza maneja con maestría en muchos otros cuentos como en el caso de “El asiento de adelante” o “Vos en mi lugar” es la manera en la que reconstruye a partir del lenguaje la percepción de la realidad en la infancia, el manejo de sus valores simbólicos desprovistos de todo tipo de corrupción. Inocente y adánica, todo el tiempo inmersa en situaciones de adultos que no alcanza a comprender o no del todo, la mirada del niño pone al lector en situación de hacer la segunda lectura, como un modo de recordarnos aquello que alguna vez dijera Lora: “somos los que fuimos, nunca lo que seremos”.

El libro de Laura Galarza es un hermoso libro de cuentos y apenas el principio de una escritora que tiene mucho para decir y sabe cómo hacerlo.

## AMOR DE MADRE Y PARANOIAS EN LA RUSIA DEL CONFLICTO CHECHENO

El escritor y periodista brasileño Bernardo Carvalho visitó el país para presentar *Hijo de mala madre*, una novela donde retoma el estado paranoico de relatos anteriores para narrar el vínculo amoroso de dos madres rusas con sus hijos, soldados de la guerra con Chechenia, y su reflejo en el concepto de patria y nación. El libro editado por Edhasa es resultado del proyecto "Amores expresos", del productor de

cine brasileño Rodrigo Teixeira, quien trabajó con cineastas como Martin Scorsese e invitó a unos 16 escritores de Brasil a pasar un mes en distintas ciudades del mundo para escribir historias de amor con asiento en esas urbes que luego adaptaría al cine. Lo que hicieron luego ellos con esas historias era asunto de cada uno y así Carvalho (Rio de Janeiro, 1960) publicó *Hijo de mala madre*.



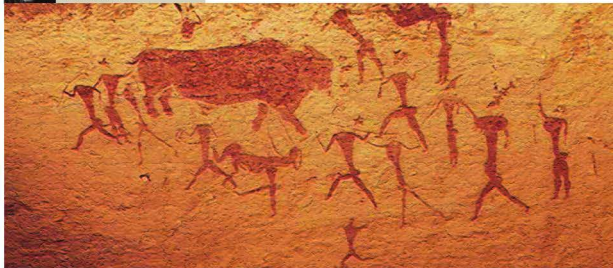
4 ■ REPORTE NACIONAL ■ SLT ■ JUEVES 20 DE NOVIEMBRE DE 2014

DIRECTOR DEL SUPLEMENTO LITERARIO TELAM: CARLOS ALETTI ■ SLT.TELAM.COM.AR



### CONTRATAPA

→ JUAN PABLO BERTAZZA



## Pintura rupestre

Las pinturas rupestres hacen coincidir, en algún punto, forma y fondo, significante y significado: son marcas sobre piedra que, al mismo tiempo que resultan inmunes a la erosión, trascienden también todas las eras estéticas. Una tautología de la permanencia, una falacia de la finitud, historia que para siempre quedará en la historia.

A pesar de que en *Pintura rupestre* (Editorial Leviatán, colección poesía mayor), el último libro de Luisa Futoransky, hay un poema que lleva ese mismo título, el concepto aparece antes en el bellísimo "con frecuencia", una muy poética enumeración acerca del idioma—el relato—que van enhebrando distintas marcas materiales, la parte más física de los gestos y los deshechos del cuerpo, en campos de concentración, en círculos y quizás en hospitales: los débiles palotes/hechos con la última sangre de las uñas/ las rayas que vamos dejando en los muros/ con nuestras vidas/ y espejan en algún calor del mundo/ el firmamento". El poema en cuestión, no es un dato menor, está dedicado a sus lectores.

Luisa Futoransky nació en



Las llaves de Dios  
son tres  
la de la lluvia, la del  
nacimiento, la de la  
resurrección.



Historias de Revistas Argentinas

Buenos Aires pero vive en París hace más de treinta años. Poeta, narrador y ensayista, recibió numerosos premios literarios y parte de su obra es leída en inglés, francés, italiano, portugués y hebreo.

Suele haber en sus libros, ya es vox populi, muchas mullas y equipajes, y también palabras tan extrañas como precisas, como máscaras que ocultan pero nunca desentonan.

A veces, los motivos de los viajes poéticos de Futoransky tienen que ver con el exilio, otras con la identidad y también con la búsqueda de un relinapago de belleza capaz de iluminar un territorio atestado de lugares comunes pero virgen de epifanías.

*Pintura rupestre* responde a ese mismo movimiento exploratorio—ese ritmo de migraciones—, aunque también aporta, casi a manera de una guía de viajes, claves de su poética, pruebas de ese enorme talento para hacernos viajar sin salir de casa, porque tal como expresa en "París de Gacuña": "re ablandando y mañá".

Con la misma idea en mente, en el poema "Oporto blanco" ofrece la siguiente revelación: "una

ciudad se reconoce por sus dulces, sus locos también por el quebranto de sus calzadas". Es así que a lo largo de estos nuevos cuarenta y dos poemas, Futoransky logra describir toda una fauna calificando solo a una especie animal—"declinantes pájaros friolentos"— a una ciudad archiconocida como si se tratara, casi, de los créditos de una película—"Berlín es sólida, maciza, espaciosa, sobre todo metódica, con una predilección por el mármol, las liturgias del advenimiento, los ángeles rollizos y los enanos de jardín"— y hasta es capaz de abreviar en la Biblia para trascender las fronteras entre realidad y ficción: "Los animales que no alcanzaron a entrar en el Arca (de Noé) se alojaron en nuestro inconsciente: crinias, quimaras, dragones". De la misma forma, en otro hermoso poema titulado "Música de cámara navideña", Futoransky sigue jugando las tuercas de esa máquina de Dios que es la percepción poética: "Las llaves de Dios son tres/ la de la lluvia, la del nacimiento,

Y otra vez, como en las pinturas rupestres, da la sensación de que la voz de Futoransky hace converger significado y significante. En esta nueva entrega—cuya enorme inspiración para continuar su libro *Ortigas* (publicado originalmente en la misma editorial, y el año pasado en Quebec)—resulta evidente que la poesía es algo así como una canción de cuna que se clava con las uñas.

Vale decir al respecto que en el poema que, ahora sí, da título al libro, Futoransky entiende que esas pinturas rupestres, esas incisiones, esas huellas "dan de comer y beber" a historiadores, fotógrafos, conservadores de museos y hasta poetas.

Es interesante: así como los cuentos de ese gran argentino parisiense—Cortázar fue a la primera lectura de Luisa Futoransky en París, y ella a su vez estuvo en su entorno—son grandes inspiradores de relatos, varios de los poemas de *Pintura rupestre* despiertan un enorme deseo de escribir, y de escribir poesía.

Es una ciudad. Ni souvenir, ni postal, ni google earth. La poesía de Luisa Futoransky constituye la pintura rupestre de las ciudades modernas.