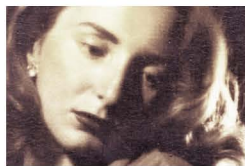




LA PELUSA

La insatisfacción de los 30, en la novela de Martín Arocena

Página 3



CONTRATAPA

Escritura y pasión en *Diario de juventud*, de Idea Vilariño

Página 4

  
**télam**  
AGENCIA NACIONAL  
DE NOTICIAS

# SLT

WWW.TELAM.COM.AR

SUPLEMENTO LITERARIO TÉLAM | REPORTE NACIONAL

AÑO 3 | NÚMERO 106 | JUEVES 12 DE DICIEMBRE DE 2013

# El precio de los sueños



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

HUMPHREY BOGART EN *EL HALCÓN MALTES*, 1941

## SOBRE LA TENTACIÓN DE REPETIR LA EXPERIENCIA

En el bosque del *sonambulismo sexual* es la nueva entrega del narrador, poeta, guionista y director cinematográfico Sergio Bizzio, esta vez con estampas algo disparatadas pero no tanto como para hacer de la palabra *sonambulismo* un equivalente de *surrealismo*. El libro, publicado por la casa Mansalva, que dirige Francisco Garamona, reúne una serie de historias entre las que quizá sobresalga la de un gaucho

en una payada de haikus. Bizzio señaló a *Télam*: "En el bosque... es distinto de todo, al menos de todo lo que hice yo. Los primeros lectores del libro parecen hasta ahora muy preocupados por describirlo de alguna manera. Me han dicho que es surrealista, que es onírico, que es esto o aquello, y todo siempre aire del elogio, pero no entiendo muy bien la necesidad de clasificación que dispara el libro".

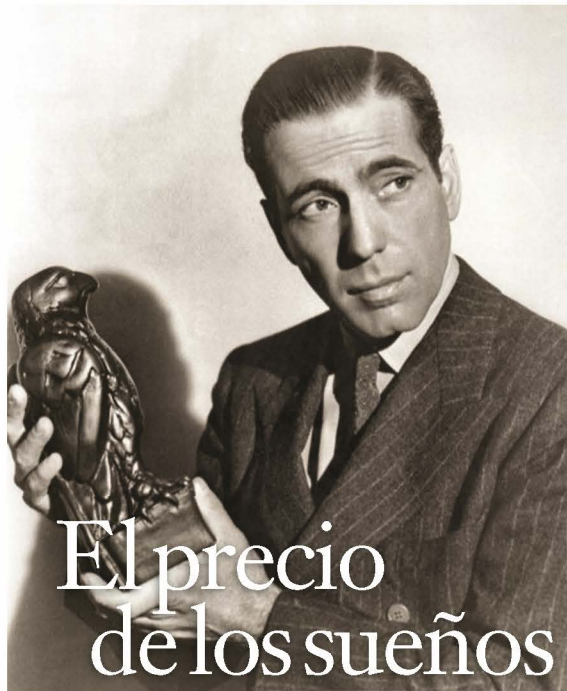


VICENTE BATTISTA

El 14 de enero de 1930 Dashiell Hammett publica *El Halcón Maltés*, era su tercera novela y la que lo instalará definitivamente como el fundador del "género negro", nombre con el que se denominaría a este nuevo modo de la literatura policial que prescindía de la resolución del enigma. Conan Doyle y Agatha Christie, por solo dar dos nombres emblemáticos, desafiaban a sus pertinaces lectores a que resolvieran el enigma. El Género Negro prescinde de ese detalle y centra su interés en la tensión de la historia y en el modo en que esa historia es narrada. Hammett en *El Halcón Maltés* puso en escena al detective Sam Spade junto a Phillips Marlowe, el detective creado por Raymond Chandler, se ha convertido en el ícono del investigador privado.

Un año después de su publicación, el director estadounidense Roy Del Ruth llevó *El Halcón Maltés* al cine; fue el actor Ricardo Cortez quien se ocupó de vestir el traje de Sam Spade; lamentablemente, la ropa le quedó grande: más allá de sus buenas intenciones, no consiguió dar el perfil de hombre duro que exigía el personaje de Hammett. Diez años más tarde, en 1941, John Huston, un joven de 35 años, guionista y ocasionalmente actor secundario de varias películas, decidió debutar como director eligió *El Halcón Maltés* para su debut. Le propuso el papel de Sam Spade a George Raft, pero este lo rechazó argumentando que Huston era un director primerizo. Supongo que hasta el día de su muerte se habrá arrepentido de esa negativa; como bien se sabe, el papel lo cubrió Humphrey Bogart y la película se transformó en uno de los clásicos que no se pueden dejar de ver.

Han pasado 83 años desde la publicación de la novela y 72 desde que se estrenó la película. Tal vez no sea ocioso recordar el tema: al despacho de Sam Spade



# El precio de los sueños

acude Miss Wonderley, una auténtica femme fatale, interpretada por Mary Astor, quien le encarga que investigue a un personaje oscuro, Floyd Thursby, que habría seducido a la hermana menor de Miss Wonderley. Pocas horas después, mueren asesinados el socio de Spade, Miles Archer y el propio Floyd Thursby. A partir de ese momento se abre un arduo proceso de investigación sobre la lucha de varios personajes por encontrar un halcón de tamaño natural, de oro macizo e incrustaciones de piedras preciosas, un obsequio que en 1539 le habrían hecho los malteses a Carlos Rey de España, que habría sido robado por corsarios antes de su entrega al monarca.

A Sam Spade le formulan una jugosa oferta para que consiga ese halcón:

"Tengo que hacerle dos propuestas. Usted elija: darle veinticinco mil dólares cuando me entregue el halcón y otros veinticinco mil a mí llegada a Nueva York, o darle la cuarta parte, el veinticinco por ciento, del precio que consiga del pájaro. Ahí tiene usted: o cincuenta mil dólares casa o teja, o una cantidad mucho mayor dentro de, digamos, dos meses. ¿Mayor? ¿Cuánto? ¡Mil ochocientos treinta y cinco mil dólares! ¿Un hombre gordo...? ¿Quién puede saber cuánto? ¿Cien mil dólares? ¿Un cuarto de millón? ¿Me creerá usted si le digo la cifra que considera la mínima posible?"

Finalmente, Spade consigue el halcón y ahí se descubre que esa valiosa reliquia, valuada en un millón de dólares y responsable de varias muertes, era una pieza falsa que con buena voluntad se podría comprar en diez dólares. En la secuencia final de la película, uno de los policías le pregunta a Spade de qué material estaba hecho ese halcón. "Está hecho con el material con que se fabrican los sueños", dice Spade. La frase se convirtió en un emblema que perdura hasta hoy; sin embargo, no figura en la novela: Dashiell Hammett jamás la escribió. No es la primera vez que en cine se produce un cambio de la novela. En el filme, Spade, al aceptar la oferta, le dice a Ladrán, Sancho, señal de que ca-

balgamos", no figura en *El Quijote* de Miguel de Cervantes sino en *El Quijote* que filmó Orson Welles, fue Welles quien la incluyó en la película que, lamentablemente, no llegó a terminar. Algo parecido sucedió con *El Halcón Maltés*: fue John Huston, quien además de director fue el autor del guión, el responsable de esa frase que, en rigor de verdad, había tomado de William Shakespeare, en un momento de *La Tempestad* leemos: "Estamos hechos de la misma materia que los sueños. Nuestro pequeño mundo está rodeado de sueños".

Y de eso se trata. La británica Bonhams es una de las más célebres casas de subastas; sin duda es la más vieja: fue fundada en 1793. En la sucursal neoyorquina de Bonhams, con el nombre de "De lo que están hechos los sueños", se llevó a cabo una singular subasta. La pieza más cotizada fue "El Halcón Maltés", no la supuesta estatua que los malteses pensaron obsequiarle al rey Carlos I de España, sino la réplica, en material barato, que se utilizó en la película de John Huston: pagaron por ella cuatro millones ochenta y cinco mil dólares. Warner Bros certificó que era la misma pieza utilizada en la película, se trata de una obra de autor anónimo, que seguramente estuvo a lo largo de muchos años en algún depósito de la compañía cinematográfica, junto a otras piezas de utilería.

El geniuo Halcón Maltés, de 20 kilos de peso y 30 centímetros de altura, de puro oro y recubierto con piedras preciosas, que jamás apareció y acaso nunca haya existido, se cotizaba en un millón de dólares. El que ahora se acaba de vender tiene igual medida pero desigual calidad: está hecho de arcilla maciza, cubierta con un falso baño de oro y con incrustaciones de piedras artificiales. Ni en la más feroz de sus brochetas Dashiell Hammett habrá imaginado, y menos aún pensado, que una estatua tan antigua, creada para darle sentido a su novela, alguna vez se iba a vender en más de cuatro millones de dólares. Se ha ocultado el nombre del comprador, porrazos de seguridad o de vergüenza.



El puerto uruguayo de Colonia del Sacramento en épocas coloniales, el amor que ronda la vida de unas aguerriadas mujeres, la violencia de género y los duelos son algunos de los temas tratados por la escritora y periodista cordobesa Fernanda Pérez en su reciente obra *El Sacramento*. La seguidilla de novelas que se gestaron en las cabezas cordobesas no escapan a la mirada de las editoriales, este

es el caso de Pérez, quien publica su segundo libro —anteriormente lanzó *Las Maldecidas*— tras el éxito de sus coprovincianas Florencia Bonelli, Cristina Bajo, Cristina Loza y Viviana Rivero. “Nunca comienzo a escribir desde la historia de amor —dispara Pérez en entrevista con *Telam*—. Es raro porque si bien es un condimento necesario no es lo que siempre sucede”.

## La pelusa

# La insatisfacción de los 30, en la novela de Martín Arocena



→ LETICIA POGORELEC

En *La pelusa*, la novela del uruguayo Martín Arocena que acaba de llegar al país, un treintaero cuestiona su vida y protesta contra los mandatos preestablecidos en un proceso de insubordinación, que sólo se genera en su mente, casi como un guiño generacional sobre la insatisfacción constante.

La pelusa amontonada en una esquina montevideana es la imagen disparadora que desata una seguidilla de cuestionamientos en la vida de un hombre que atraviesa sus treinta y pico. Su trabajo, la mujer que lo ama, sus amigos, son detonantes de una transformación contra todo lo establecido, una epifanía que lo ilumina durante media hora en la puerta de su casa.

Sin embargo, ahí se queda. La deriva de sus pensamientos y la insurrección mental se detiene en ese instante. “No es un infortunio, un rebelde; no tiene ni tendrá jamás la capacidad de romper con las leyes del sistema, porque adora estar alado en él. Es, si se quiere, un inasistido. No se pronuncia; solo protesta”, lo define Arocena a *Telam* desde Montevideo.

La escritura visceral y acompañada en segunda persona se registra como un sello personal, “una prioridad”, dirá Arocena. “Lo que me divierte, lo que me excita, es el tratamiento del discurso en sí mismo; su ritmo, sus inflexiones. En ese sentido me da lo mismo escribir sobre los intrincados caminos del amor que sobre productos de limpieza”, advierte.

*La pelusa* obtuvo en 2011 el tercer lugar del Premio Nacional de Literatura del Uruguay y su autor (Montevideo, 1979) integró dos antologías de joven narrativa y publicó el conjunto de relatos *Esilados* (2010). Con críticas favorables en su país, Arocena hace pie de estelado del Río de La Pla-

ta y cuenta el entramado de su primera novela, publicada por Fiorio Editorial.

### ¿Cómo surge *La Pelusa*?

De dos imágenes. La primera fue en septiembre de 2009 y deriva de la visión casual de un montón de pelusa en la intersección de BURGUES y Carmelo, dos calles montevideanas. Estaba paseando a mi perra Ema, y ella fue a meter el hocico en una montaña de pelusa, seguramente apilada a fuerza de escobazos por alguna vecina.

Volví a casa repitiendo frases, como si tarareara una canción, y cuando llegué, escribí: “A esta altura del año comienza a caer esa pelusa sobre Montevideo. En algunas calles se amontona en cantidades verdaderamente llamativas. Es solo la cuestión de horas si más de tu casa por la mañana y la tarde está limpia. Vuelve a la tarde y ya está todo empelusado...”.



La segunda imagen llegó un par de semanas después, una noche, al salir del baño y ver a mi pareja mirando la tele, de espaldas a mí, inmersa en una cotidianeidad que me resultó tan demoleadora como fascinante. Esa noche escribí como loco la descripción que el personaje hace de su mujer. Me cuenta que el relato de la pelusa y la descripción de la mujer eran dos patas de la misma cosa.

### ¿Cuánto hoy tiene el protagonista?

Es inseguro, insoportablemente reflexivo; es un soñador, un soñador petrificado por sus miedos. Ante todo siente algo que yo sentía —o creía sentir— por entonces; la certeza repentina de tener una vida que se le impuso, una vida recta que tomó sin saber cómo y por qué.

Claro que todo está exagerado. El juego consiste en llevar esas características a un extremo casi patológico. Por lo demás, cuando el relato empezó a tomar forma, intenté mutirlo con aspectos que

me excedían, que podían ser comunes a una gran cantidad de personas. A partir de ese momento se despegó de mí.

### ¿Qué obsesiones dirías que concentra la novela?

Este texto, como en casi todos, me obsesiona el ritmo. Me gusta mucho trabajar el discurso, más allá del asunto en cuestión. Me importa que cada parte funcione de manera autónoma. Me encantan esos libros que uno puede abrir en cualquier página, leer un fragmento, y sentir que vale por sí mismo.

### ¿Por qué te inclinas por la segunda persona?

La segunda persona llegó sola. Estaba hablando conmigo mismo. Era como un diálogo con mi conciencia. En la novela el personaje dialoga consigo, una y otra vez. Cuando uno está en una situación culmine despliega una es-

pecie de otro yo, un interlocutor ficticio. Quizás de esa forma nos sentimos más contenidos.

### ¿Qué peso tiene el cuerpo en la crisis?

Es una referencia constante. Al entrar en su casa, se mira en el espejo y le cuesta reconocerse. Está cambiado. ¿Más viejo? Reflexiona en torno a esto. El cuerpo manifiesta la crisis interna. Es una metáfora simple, demasiado burda, pero ineludible. Después ocurre lo opuesto con la mujer. La ve más hermosa que nunca; la ve como si fuera la primera vez que la viera. La cotidianeidad vulgariza la belleza hasta el punto de destruir sus atributos esenciales. La proximidad de la pérdida nos devuelve a sus encantos.

### El protagonista pasa a creer en el “amor como bandera y solución” a convertirse en “la miseria del concubinato”, ¿qué sucede en el medio?

El ego.

### ¿Por qué la ruptura consigo mismo es tan ardua?

Siempre es difícil romper con lo establecido. Nos pasamos justificando la vida que llevamos como si fuera no solo la mejor, sino la única posible. El personaje ha vivido su vida con un sentido de la responsabilidad tremendo. Es (como todos) un producto de los mandatos sociales, si bien (esto lo distingue) toma repentinamente conciencia.

La toma de conciencia lo libera, pero también lo hace sufrir. Ahí está la dicotomía principal. Ve, pero preferiría no hacerlo.

### Esa insatisfacción, ¿es un signo generacional?

Uno de los primeros amigos que le dije la novela me dijo: “Eo, guacho, lo que tiene bueno es que es muy generacional” y mi editor en Uruguay me hizo un comentario parecido. Será que hay algo generacional, no más. A fin de cuentas siempre son los lectores los que deciden.



Polémico y mordaz, el filósofo español Fernando Savater condensa en *Figuraciones* más un conjunto de reflexiones sobre cuestiones cruciales en su ensayística: la política, la educación, el rol de la filosofía, la creación artística y la función de los medios de comunicación. "Educar no sólo preparar empleados. Educar es formar para ser libre y poder elegir", dispara el autor de *Ética de urgencia* y *La tarea del*

heroe en esta nueva obra que vincula al intelectual con el divulgador didáctico preocupado por el rumbo de políticas educativas que "potencian lo racional y olvidan lo razonable". Entre los interrogantes que formula está el futuro del artículo periodístico, al que ve ingresando a una fase crepuscular, "acoso e incluso sustituido por blogs y otras formulas propiciadas por Internet que amenazan su propósito."



CONTRATAPA

→ JORGE BOCCONERA

Diario de Juventud,  
de Idea Vilariño

Escritura y pasión

La obra de la poeta uruguaya Idea Vilariño (1920-2009) que admite lecturas variadas —esbozo de una poética, registro epistolar, compilación de poemas inéditos y álbum de fotos—, por sobre todas las cosas, el monólogo de quien busca su sí mismo interpelando a fondo cada vivencia.

Este *Diario* de casi 500 páginas publicado por la editorial uruguaya Caly Canto, con estudios preliminares a cargo de dos especialistas en la obra de la poeta: Ana Inés Larre Borges y Alicia Torres, resume una década en la vida de Vilariño, de los 16 a los 25 años.

Según Larre Borges, la poeta uruguaya: "Dejé 17 libretas, entre ellas el *Diario* que llevó toda su vida. La primera entrada es del 6 de febrero de 1937 y la última del 19 de julio de 2007, un mes antes de cumplir 87 y dos años antes de su muerte".

El presente libro condensa el viaje iniciático de una vida, una escritura y un temperamento, con el entorno familiar como telón de fondo: su madre muerta a los 42 años, su padre anarquista (ambos fervorosos lectores) y sus hermanas: Alma, Poema, Azuly Numen.

El amor ocupa muchas páginas del *Diario*; tras escasos adolescentes Idea empieza a sus 20 años a vivir "experiencias trascendentes" que el amor mismo —con uno de sus profesores 27 años mayor y que irá de lo platónico a la relación pasional encubierta ("su boca posada la mía"), y un noviazgo de una década, aunque oscilante ("Estoy de rodillas, adorándote")...

"No lo amo"), con el ensayista Manuel Claps.

La correspondencia con este último atraviesa el libro en una ligazón de tres —comparte el amor por el argentino Claps con Sylvia Campodónico, una de sus mejores amigas, quien finalmente se casará con él— en una trama de vacaciones que en el análisis de Larre Borges: "Hace a la densidad de lo narrado".

Vilariño, quien el 29 de diciembre de 1941 anotó en su diario: "Sylvia está enamorada de Claps (...) Vamos a sufrir mucho", continúa una relación dual con su profesora y novio: "¿Qué estoy haciendo? Me pregunto, y no puedo dejar de hacerlo". Sensualidad, devaneos, reparos, vanidad, llenan los días de la joven que cavila sobre su belleza ("no provoco, no soy tan linda como otras" (...)) "estoy bellísima") y en la calle siente el galanteo, en la mirada que acosa pero a la vez halaga.

Ratos su plenitud se siente vulnerada por problemas de salud: unos eczemas en la piel que solo superó con la aparición de la cortisona: "Odio mi cuerpo, lo aborrezco, o mejor, odio mi piel. Me siento feo, feo, feo, feo, feo, feo, feo. Pero la enfermedad, la piel sangrando, curándose, cicatrizando, no".



IDEA VILARIÑO. COMENZÓ SU DIARIO EN 1937 Y NO LO DEJÓ HASTA LOS 87 AÑOS, DOS ANTES DE SU MUERTE.

El *Diario* registra sus múltiples lecturas —Faulkner, Neruda, Rilke, Herrera y Reissig, Joyce, Felisberto Hernández— y da cuenta de aquellas marcas que irán instalándose en su poética: el amor, el vacío, la noche, la nada, el silencio, la muerte.

La solvencia de un decir propio, queda de manifiesto en los numerosos inéditos que incluye el *Diario*; apenas unos ejemplos: "Vas derramando oro/ vas alzando ceniza" (...). "La Luna tiene un nombre como todas las cosas/ pero no es un nombre suave de piedra o de mujer" (...). "Y esta tarde tus ojos me quemaban el cuerpo".

El reverso del ardor se mueve una joven que es en los versos: "hoja caída", "estrella fría", "llama helada; una mujer "con los ojos espléndidos quebrados", "llama la atención entre otros recurrencias de estos escritos, la apelación a una soledad buscada y rechazada a la vez, y a un silen-

cio que seguirán los títulos *Por aire sucio*, *Pobre mundo*, *No*, y un clásico que desde 1957 cuenta con numerosas ediciones; su festejado *Poemas de amor*.

En forma de verso o de prosa, hay una metarreflexión que atraviesa la mayor parte de las anotaciones de su diario, incluso con líneas que resplandecen con rango de aforismo: "Mimuerter será una cosa más hecha por mí".

Nose trata, como se ve, de una mera enumeración de actividades diarias, sino que simultáneamente a ese registro de acciones, incluye sobre el sentido de todo: "El sexo es limitado pero inagotable" (...). "Todo el cuerpo hacia qué" (...). "Tenemos una conciencia bárbara mente clara de nuestra brevedad, de lo inútil de nuestros movimientos".

La llama la atención entre otros recurrencias de estos escritos, la apelación a una soledad buscada y rechazada a la vez, y a un silen-

cio que, más allá del siglo, toma aquí rango de distancia y espesor de refugio; como si esa atmósfera densa que parece tener vida propia (en un poema hace referencia a un "silencio quieto") la centra y le sirviera de resguardo.

La Idea ocupada en clases de violín, piano, cerámica, que encuaderna libros y es asidua concurrente a conciertos de música, funciones de cine y exposiciones de pintura, es a la vez en este *Diario de Juventud* la joven que se pregunta a fondo por el amor, la muerte, la maternidad: "No me detengo nunca a pensar cómo sería un hijo mío".

Queda aguardar la publicación de las "libretas" de Vilariño que guardan el registro de sus posteriores 71 años dedicados a la poesía; la política; la traducción en español de su obra "la esclava de Shakespeare" — además de sus amores, especialmente la intensa relación con su compatriota, Juan Carlos Onetti, narrador que conocerá en 1950 en un bar del barrio montevideano de Malvín.