

RESEÑAS

Villanueva, Liliana (2018). *Maestros de la escritura*. Buenos Aires: Ediciones Godot.

Aun en la actualidad es posible constatar la vigencia de un imaginario del escritor como un personaje sumido en la labor creativa en un contexto de soledad; la suspensión de las distracciones parece favorecer el encuentro del artista con su propio mundo y, como corroboración, proliferan figuraciones de escritores que optan por el privilegio de la noche o por la migración hacia ámbitos fuera del espacio urbano. Sin duda podrán encontrarse ejemplos de autores que respondan a esa idea difundida. No obstante, aun cuando conlleve una tarea en parte o mayormente individual, la escritura implica un acto social: el lector no toma entre sus manos un texto en el que solamente intervino el autor que figura en su portada. De manera que la comunicación entre autor y lector es menos directa de lo que sugieren los créditos, dado que en el proceso de escritura confluyen otras intervenciones tanto secretas como asumidas mediante agradecimientos u otras formas de reconocimiento: editores, correctores, asesores, colegas que opinan sobre borradores. En tal proceso de socialización del acto de escribir ocupan un lugar destacado los talleres de escritura, que labraron una tradición de peso en el contexto rioplatense, por lo que –tras *Las clases de Hebe Uhart* (Blatt&Ríos, 2015)– Liliana Villanueva vuelve ocuparse de los modos de enseñar a escribir en *Maestros de la escritura*, escribiendo acerca de célebres escritores con experiencia en la enseñanza en la Argentina –Abelardo Castillo, Liliana Heker, Hebe Uhart, Alberto Laiseca, Alicia Steimberg y Leila Gerriero– o en el Uruguay, como es el caso de de Mario Levrero y María Esther Giglio.

El libro se estructura en capítulos dedicados respectivamente a cada autor o autora y su taller, para lo cual Villanueva recurre a distintas vías de acceso a la información. Así, realiza entrevistas con los coordinadores de los talleres, con excepción de Levrero (único autor a quien no conoció), y ese ese afán de conseguir

la palabra directa de los maestros lleva a la autora incluso a visitar el geriátrico donde reside Alberto Laiseca. Esas voces se entretrejen con las de alumnos –algunos escritores profesionales en la actualidad–, quienes también brindan testimonio de su paso por esas reuniones consagradas a la escritura, entre las cuales se destaca la de Silvia Schujer, quien en 1977 escribió el considerado primer cuento de la literatura argentina en abordar el tema de los desaparecidos –titulado “La composición”– en el marco de un taller dictado por Heker. La experiencia directa de Villanueva se vuelve una fuente rica para captar lo que sucede en esas reuniones: en el caso de Hebe Uhart, la dinámica del taller fue experimentada mediante una participación directa y prolongada en sus clases, pero en otros pudo tratarse de una visita más acotada motivada por el proyecto de confección de este libro, gracias a lo cual la autora adopta un rol de cronista que le permite inmiscuirse no solamente en la vida del taller, sino además captar cierta puesta en escena que supone ese encuentro entre maestros y discípulos. Por fin, se insertan citas textuales de gran pertinencia extraídas de textos en los cuales los propios creadores se han dedicado a la reflexión en torno de la escritura, como *Ser escritor* de Abelardo Castillo o *Aprender a escribir* de Alicia Steimberg.

Si bien entre los maestros presentados por Villanueva, los creadores de ficción son los más numerosos, también se entiende la labor con la escritura más allá de lo estrictamente literario, para ampliar sus alcances hacia el periodismo, sin perder de vista que se trata de dominios con constantes entrecruzamientos. Ya sea a través del género entrevista en el que se destaca a nivel latinoamericano la uruguaya María Esther Giglio o el periodismo narrativo sobre el que Leila Guerreiro dicta clases tanto en un taller privado como en numerosas instituciones del país y del extranjero, el trabajo periodístico evocado en los capítulos dedicados a estas dos autoras desvían el foco de interés hacia lo previo al momento de textualización, ampliando el proceso de escritura a un vasto trabajo de preparación que antecede el encuentro con el entrevistado o el acopio de información sobre algún aspecto de lo real, respecto de lo cual se impone la necesidad de construir una cierta mirada. De manera que la escritura periodística se distingue –de acuerdo con estos testimonios– por responder a un protocolo de preparación que brinda el adecuado sustento al pacto no ficcional con el lectorado de medios de prensa, con apoyo de lecturas o recopilación de datos, entre otras tareas.

Es posible considerar que por su propio carácter creativo la escritura se resiste a la fijación de un método de trabajo o enseñanza. En efecto, las modalidades de cada taller son variadas en lo referido a numerosos aspectos, desde el criterio de selección de los alumnos hasta la organización y la dinámica. En el repertorio de posibilidades que despliegan los maestros presentados por Villanueva surge la cuestión de las consignas en las que se incurre de modo bastante sistemático –es lo que sucede con Levrero– o ciertos ejercicios constantes, como el recuerdo de infancia en el que tanto interés ve Uhart. Heker, por su lado, trabaja en cada reunión avances de un proyecto de cada discípulo siempre leído en voz alta, a diferencia de otros que solicitan que se distribuyan copias a todos los participantes. En otro sentido, se advierte una preocupación difundida por resguardar el espacio del taller como un ámbito de trabajo intenso que necesita ser protegido ante la amenaza de la falta de compromiso o de la dispersión suscitada por cuestiones personales.

El recorrido a través de los capítulos de *Maestros de la escritura* supone el encuentro no solamente con distintos autores, sino también con diversas concepciones del escritor y de la escritura misma. Emergen así posiciones próximas a un esencialismo ya fraguado en una disposición innata, a partir de nociones imprecisas y dominantes como la de *talento*. Tales concepciones conllevan que varios de los maestros creadores partan de una resignación frente a las posibilidades del taller con aquellos que no traen esa cualidad difícil de medir: el taller puede acompañar un proceso de despliegue de capacidades ya presentes en el aprendiz. Hay otras posiciones acaso más flexibles que contemplan una instancia incluso lúdica con ejercicios favorables al desarrollo de la imaginación, trabajadas por autores con una imagen desmitificante del escritor a favor de un sintagma como *persona que escribe* –adoptada tanto por Uhart como por Levrero–, que insiste en el oficio con la palabra más que en la imagen pública reconocida.

Es sabido que la escritura se articula con la lectura y se vuelven actividades indisolubles: se aprende a escribir leyendo y la práctica de la escritura modifica la manera de leer. Resulta entonces inconcebible un escritor que no sea un lector, por lo que la tarea de lectura, comentario y análisis de texto se torna parte integrante de los talleres. De hecho, Castillo exige una serie de lecturas –encabezada por autores rusos– como requisito para ingresar a su taller. En el caso de Uhart, el análisis de texto ocupa la mitad de los encuentros que coordina, durante los cuales se emprende

una lectura que busca desentrañar procedimientos compositivos que puedan redundar en la escritura o al menos en la reflexión acerca de ella. Steimberg pone en escena un modo de lectura irreverente: se sustrae de la exigencia de realizar una lectura de un texto de principio a fin y, en cambio, toma de la biblioteca distintos volúmenes para reparar únicamente en los comienzos de narraciones magistrales a su juicio, de acuerdo con una postura personal acerca de la composición que asigna un papel decisivo al impacto del primer párrafo.

La idea de taller implica un armado y rearmado a partir de un material (el lenguaje, en este caso); no se trata de un espacio de autocomplacencia en que la escritura se celebra por su mera aparición. Por el contrario, el ámbito de socialización conlleva que el trabajo individual sea sometido a la mirada tanto del maestro como de los condiscípulos. Aunque el comentario sobre las producciones de los alumnos es una constante, las actitudes de los maestros presentan variantes significativas: en algunos casos se promueve más la participación de todos –con la idea de que el comentar los borradores ajenos suscita una reflexión productiva para la propia escritura–; y también en cuanto al grado de sistematicidad, que en los talleres de Castillo se sustancia a través de guía de corrección por niveles. Gracias a las declaraciones de los distintos maestros o de algunos discípulos se constata lo inevitable de la instancia de corrección, a veces también llamada devolución o comentario, entre otras denominaciones con interesantes matices de significado. Sin embargo, tales posturas son tan variadas que se puede trazar un arco gradual en uno de cuyos extremos se encuentran los maestros de mayor severidad y en el otro los más protectores, atentos a resguardar a los estudiantes ante la amenaza de la inhibición. Liliana Heker representa el primero de esos extremos, al punto que algunos testimonios la califican como *demoledora* mientras que un exalumno recuerda haber llegado a las catorce versiones de un cuento; de todos modos, la evocación de esa práctica estricta viene acompañada del reconocimiento a la maestra atenta y apasionada por el trabajo de corrección, que es una forma de compromiso con la literatura. En otro extremo puede ubicarse a Laiseca, quien desalienta expectativas respecto de correcciones técnicas e insiste en la noción de cuidado al momento de realizar observaciones sobre lo escrito para no *reprimir*, lo que podemos entender como una voluntad de evitar que la corrección sea una cancelación del proceso de escritura.

Los distintos registros –entre los que se destacan la crónica y la entrevista– aportan a *Maestros de la escritura* tonalidades diversas que vuelven amena su escritura, la cual puede interpelar a diferentes perfiles de lector. En un primer momento, es claro que el libro presenta gran interés para quienes tengan intención de formarse en la escritura, ya que las numerosas reflexiones diseminadas encuentran al final de cada capítulo una suerte de recapitulación sucinta en la que Villanueva puntualiza los consejos y las ideas más relevantes de cada escritor. De modo complementario, estas páginas auspician la confrontación de ideas sobre las posibilidades de enseñanza de la escritura, por lo que distintos talleristas –así como docentes de escuela media– pueden sacar provecho de esta experiencia panorámica a través de disímiles modalidades de trabajo. En un segundo momento, por ocuparse de escritores célebres, las voces de los propios creadores aquí recogidas se tornan materiales de interés para lectores y estudiosos por favorecer el trazado de una imagen de escritor, así como el acceso a la ideología estética que sustenta el proyecto literario. Por lo tanto, la variedad en la composición de *Maestros de la escritura* hace que se trate de un texto sugerente en cuanto a las posibilidades de ingreso a él en lo referido a lecturas que pueden contemplar lo instrumental y lo reflexivo.

Francisco Aiello
Universidad Nacional de Mar del Plata - CONICET