

# Enós, los aprendices

y la escritura perdurable \_\_\_\_\_ María Teresa Andruetto

Conferencia **Seminario Internacional de Promoción de la Lectura**  
**Placer de Leer Encuentros con la Literatura.**

Fundación C&A – CEDILIJ. Buenos Aires, Argentina, octubre 2008.

Un día en Epidauro —aprovechando el sosiego  
dejado por el horario de almuerzo de los turistas—  
me coloqué en el centro del teatro y dije en voz alta  
el comienzo de un poema...

Sophia de Mello

\_\_\_\_\_ 1.

Cuando era joven y no imaginaba todavía la posibilidad de publicar, escribí este breve relato que mucho más tarde incluí en *Huellas en la arena*:

“Había una vez un hombre que hacía casas. El hombre se llamaba Enós y era el mejor constructor de cuantos se hubieran visto: siempre eran sus casas las más hermosas, las perdurables.

En cierta ocasión se le acercaron dos aprendices y le dijeron: ‘Un día morirás y no habrá quien haga lo que tú haces. ¿Por qué no nos enseñas el secreto de tu arte?’

Enós pensó que lo que le pedían los aprendices era razonable y les entregó generoso cuanto sabía.

Pero una vez que aprendieron, pensando que ya eran grandes como el maestro, lo despreciaron y se separaron de él. Y lo que Enós cobraba ochenta dineros, ellos cobraban setenta y decían que sus casas eran más resistentes.

Así la gente dejó de valorar a Enós y se conformó con las casas de los aprendices.

Enós empobreció hasta faltarle incluso lo necesario, pero ni aún en la miseria aceptó hacer casas que no fueran perdurables.”

Varias cuestiones aparecen en esta suerte de parábola de mis primeros tiempos: La creación. La docencia. La calidad de una obra. La fidelidad a uno mismo. El oportunismo, la corrupción y la degradación de lo que hacemos. El valor y el precio. Las apariencias y lo esencial. Lo pasajero y lo perdurable.

Yo no lo sabía entonces, ni estaba en mi intención dar luz a esas verdades, pero he comprobado con los años que en torno de esa parábola gira todo lo que un escritor escribe y todo lo que luego hace con su escritura.

---

## 2.

La lengua está hecha por todos, la literatura, en cambio, es particular, nace del cuerpo y de la memoria del escritor, “se hunde”, dice Barthes, “en la mitología secreta del autor, en esa profundidad de lo humano donde se instalan, de una vez por todas, los grandes temas de su existencia”. “No hay literatura”, dice también él, “sin una moral del lenguaje”, un lenguaje que cava hondo, que no se vende, que es fiel a su búsqueda. Así, la literatura se sumerge primero en la memoria de quien escribe y después en el campo de resonancias de quien lee, y es de ese modo y en ese lugar insondable de una subjetividad que escribe lo que otra subjetividad lee, donde escritor y lector se comprometen. Sólo desde un compromiso muy profundo puede surgir una obra para que pueda llevarnos su lectura a un compromiso también profundo. Así lo que escribimos (y lo que leemos) dan cuenta del modo en que escritores y lectores entendemos la literatura. Así lo escrito (y lo leído) nos revelan, como en aquel poema que Borges incluyó en “Los Conjurados”, nuestro verdadero rostro. Con esto quiero decir que el arte no generaliza, sino que surge de escenas privadas, muy personales, y sienta su poderío en lo humano particular y en lo concreto. De este modo, la literatura construye con sus artificios particulares visiones de mundos y cuestiona de ese modo las formas oficiales de percibir, de sentir, de comprender. En un cuento, en una novela, el lector es llevado a mirarlo todo desde un cierto punto de vista, obligado a ver de un modo particular, un modo que —de no mediar la ficción— sería ciertamente difícil para él. Por eso, mientras tantos libros repiten esquemas convencionales y modos instituidos de pensar y de sentir, la literatura pone al lector en un lugar incómodo porque desnaturaliza lo que la sociedad ha naturalizado, y es precisamente eso lo que el pensamiento globalizado pretende borrar para imponer normas y formas comunes.

Aunque muchos escritores no tengan esto presente, aunque no seamos

muchas veces conscientes de ello a la hora de escribir, el uso de la palabra no es inocente en quien escribe, nunca lo es. Si un escritor no tiene conciencia de las palabras que usa, debe saber que de cualquier modo esas palabras hablarán por él.

---

### 3.

No es con voluntad que se escribe sino con atención y paciencia para esperar que aparezca esa verdad que el personaje tiene para decirnos. Es bajo la ficción (a nuestros fines, una máscara como aquella que los actores de la antigua Grecia llamaban personaje), o sea bajo la forma artística de la mentira, como se puede decir una verdad. Verdad personal, privada e íntima que se vuelve social al compartirse. La literatura es entonces, según esta idea, un lugar adonde se puede ir en busca de una verdad. No se trata claro de la verdad.

Tampoco de una verdad previa a la escritura, sino más bien de un camino, de una búsqueda, porque, para quien escribe, el mundo no es un lugar sobre el que ya todo se sabe sino una materia viva y altamente compleja donde ciertas cuestiones insisten en permanecer ocultas u olvidadas. Hay entonces en el escritor, la intuición o incluso la convicción de que tiene algo para decir, pero también la incertidumbre acerca de en qué consiste ese algo, así como acerca del camino para encontrarlo. Al escribir se ignoran muchas cosas sobre lo que se escribe, se ignora por supuesto mucho más de lo que se sabe. Esa ignorancia, esos tanteos, ese afán por comprender, esa paciencia para esperar la verdad que una escena o un personaje tienen para decirnos, es la única certeza que podemos esperar de quien escribe. Con esto quisiera llamar la atención acerca de un aspecto inherente a la escritura, como es la vacilación, el recorrido incierto y la condición de no profesional de las letras que un escritor necesita para conservar una mirada de sorpresa ante lo real. En una obra, la vida y lo que se sabe de ella están fundidos, confundidos, y esa confusión, así como el equívoco y lo errático, revelan en esa obra una verdad.

---

### 4.

Un buen escritor trabaja siempre contra la resistencia del lenguaje, trabaja contra la lengua, contra la norma y contra lo correcto, lo bien dicho, lo adecuado y lo educado. Si no existe esa resistencia, el tono, el punto de vista, el lenguaje y la tensión narrativa se disuelven y se disuelve también con ellos lo más propiamente literario.

“El oficio tiene su lado terrible que es lo mecánico, la degradación, la receta... hay que desconfiar del oficio, hay que olvidarlo, hay que quedarse escribiendo como los monos”, dice el poeta Alejandro Schmidt en una carta que me envió hace diez años. En verdad, son los poetas los que más y mejor han comprendido eso. La palabra profesional relacionada a un escritor es una palabra de la que debiéramos desconfiar, pues la profesionalización amenaza siempre con instalar lo que se escribe, es decir, lo que debiera ser producto de nuestros tanteos o nuestros aleatorios desvíos en busca de la propia cosa, en el territorio del estereotipo, la tautología oficial, lo funcional y lo utilitario. Porque donde se pide profesionalización, se pide también una manera oficial, aceptada, legal, correcta, adecuada, de producir textos. He visto en estos últimos años cómo se insiste en hacernos creer a quienes escribimos literatura para niños, y se pretende vender a los lectores, esa imagen de escritor profesional, idea que compran ciertos lectores, casi todos los escribientes y también algunos escritores. La profesionalización del escritor es un asunto que viene dándose con demasiada persistencia y contundencia en los autores de libros para niños y jóvenes en nuestro país, provocando en esa zona de lo literario que nos ocupa la paradoja de que la creación auténtica amenace con precipitarse hacia la extinción. Cabría recordar que escribir no es publicar, que el futuro de lo que se escribe es siempre inseguro e incierto, que nunca sabemos del todo qué va a pasar con eso que escribimos y que para un escritor esa incertidumbre es necesaria. “No me gustan los escritores demasiado satisfechos; la mejor tradición de la literatura argentina está construida en vacilaciones”, dice Ricardo Piglia.

Un conjunto de buenas razones abona la existencia de tantos escritores de oficio. El crecimiento de la industria editorial, la importancia de un gran comprador como es la escuela, las posibilidades de redondear un libro con textos breves y elementales, a veces con tan sólo un par de frases (la brevedad deja de ser cómoda y elemental para convertirse a sí misma en un valor cuando es resultado de la condensación poética), la todavía escueta presencia de la crítica, la frondosa demanda editorial y el volumen de las tiradas han provocado un cambio sustancial en las condiciones de escritura y edición de los autores de libros infantiles/juveniles, esto en una medida notablemente mayor que las condiciones de los escritores que transitan otras zonas de la literatura, quienes encuentran filtros en el mayor desarrollo de la crítica, en la realidad de un mercado menor, en la ausencia de grandes compradores y en una mayor competencia en cantidad y calidad con otros escritores.

---

## 5.

En líneas generales, la literatura infantil es más conservadora y retardataria que la literatura a secas, de modo que tanto las rupturas como todo otro tipo de resonancias y cambios que acuse el contexto, demoran más en llegarle. Cabría recordar que la literatura, como toda otra manifestación artística, no es autónoma, está condicionada por múltiples circunstancias sociales, culturales, económicas. Así, el escritor escribe bajo presión y, sea consciente de ello o no, se inserta en una tradición, se coloca en algún punto entre la tradición y la vanguardia. Al mismo tiempo, no existe un lector mundial, y aun cuando lo intenten los grandes grupos editoriales, sólo para unos pocos productos, casi siempre no literarios, cabe imaginar un mercado único. Hay siempre una lucha entre lo consagrado y lo nuevo, entre lo privado y lo social, entre lo local y lo universal, entre lo particular y su contexto, y es en tensión con lo universal como los grandes escritores anclan en lo particular, descubriéndolo y potenciándolo hasta volverlo de otros pocos o de muchos, tal vez porque, como dijo Jean Cocteau, “un pájaro canta mejor en su árbol genealógico”. Por eso no dejo de preguntarme dónde está lo propio en nuestras escrituras, entendiendo que la propia cosa es siempre algo difícil de descubrir, que no se trata de lo que está más a mano, sino casi siempre de los aspectos más ocultos, más opacos y más resistentes de lo cotidiano y de lo común. Que se trata de un terreno altamente esquivo cuya conquista exige mucho esfuerzo y una persistente atención, un terreno al que se accede por el trabajoso camino de las palabras. Entonces, si así son las cosas, lo más propio de nuestra literatura ha de estar también y aparecer a través de un uso propio, no alienado ni banalizado, del lenguaje. Es en esa voz más personal, más verdadera, que aparece en los mejores escritores argentinos donde está la generación de un pensamiento y sentimiento también propios. Cuál es la visión del hombre y del mundo que se puede inferir del grueso de los libros para niños o jóvenes que se editan en nuestro país, dónde está esa conciencia dialogando con el mundo de la que habla Oscar Massotta, que es todo lo que esperamos de una escritura verdadera, en cuántos libros de los muchos editados se puede percibir esa búsqueda de un lenguaje a través del cual se construyen nuestra humanidad y nuestra identidad. No parece inútil preguntarnos acerca de la soberanía de pensamiento y de sentimientos en la literatura que producimos y en las reflexiones que hacemos en torno a ella, si en lugar de esa conciencia vuelta hacia el mundo, lo que abunda es la uniformización de los textos, la globalización del pensamiento, el optimismo ridículo, la mesura, las buenas costumbres, los textos políticamente correctos, el olvido o la indiferencia acerca de las voces humanas, la recepción muchas veces acrítica de especialistas de otras latitudes

y la escasa construcción de nuestro pensamiento crítico. Un espacio como éste incluso, un espacio tan altamente privilegiado, debiera ser no sólo un lugar al que venimos a escuchar las opiniones y avances de otros países sino también, y sobre todo, un espacio de debate de ideas entre referentes diversos del campo y un escenario de construcción, discusión y muestra de nuestro pensamiento crítico. La literatura no es sólo divertimento sino la verdadera vida del pensamiento, ha dicho para nosotros Julia Kristeva.

Debemos ahondar ahí, según creo, debemos insistir en esos territorios, si queremos que nuestra literatura destinada a niños y jóvenes crezca en calidad e intensidad como ha crecido en volumen de ediciones.

---

## 5.

Escribir obras que exploran en distintos géneros (narrativa, poesía, teatro) y llegan a distintos destinatarios (niños y jóvenes o adultos) como es mi caso, editar por propia decisión y convicción en editoriales grandes y pequeñas, circular por lo tanto en circuitos más generales y en otros alternativos, decidir no pertenecer ni a un género literario, ni a una editorial ni a una institución privada, ni a un estamento del Estado, renunciando así a cargos y propuestas de toda índole, ha tenido para la circulación de mis libros y mi reconocimiento como escritora algunos, por momentos muchos, costos, y para mi escritura ha tenido muchas ganancias. Dice J. J. Saer, en *Exilio y literatura*, que el escritor es/debiera ser, en el mejor de los casos, alguien que es expulsado o se expulsa por propia decisión de ciertos circuitos de conveniencia del Estado, de los medios masivos o del dinero para poder ser lo que es y que esa posición que puede parecer estetizante o individualista es a su vez, y por el contrario, eminentemente política. No se trata de algo sencillo, y es justamente en ese sentido que escribir es una tarea sacrificada, cuando con frecuencia un escritor recibe tentaciones a través de las cuales se intenta de mil maneras comprar su libertad. Compra, adoctrinamiento, adocenamiento que, a juzgar por tanta profusión de malos libros como existe hoy en el mercado editorial de LIJ, ha dado muy buenos resultados... Quien escribe se adentra en lo que no comprende o en lo que le molesta, y de ese modo traspasa lo esperado y lo adecuado, incluso —claro está— lo esperado y lo adecuado para sí mismo. Todo esto tiene un estatuto político y tiene costos y beneficios para quien escribe y para quienes leen. Aquí mismo yo, por estas y otras cosas que estoy diciendo, asumo también los costos y pago las consecuencias, porque hay funcionarios e instancias que no pueden separar lo que pienso y lo que digo de mi obra. Y hacen muy bien, porque en verdad no se puede separar lo que un escritor es de lo que hace: todo lo

que su hacer tiene proviene de lo que él es.

---

#### 4.

En algún momento de la historia de la literatura se temió que la ruptura y las exploraciones de las vanguardias terminaran por desintegrar el lenguaje. Hoy la amenaza es una desintegración por la contraria, una desintegración por exceso de adaptación, de sumisión, de aceptación hasta lamentar una escritura tan soldada, tan estereotipada, tan poco estallada, tan sin fisuras. Si la escritura en los libros para niños tiende tanto a lo aséptico y a lo neutro, si en vez de ser estremecedora, molesta, conmovedora o indomable es anodina, inocua y sometida al perentorio deseo de vender ejemplares, entonces la literatura infantil juvenil está perdida.

Si yo escribiera desde una concepción diferente, tal vez hubiera resultado más adecuada para algunas condiciones de la producción de libros en mi país y hubiera naturalmente quintuplicado la cantidad de libros para niños que escribí. No creo que podamos cambiar las cosas ni las condiciones generales de nuestra sociedad desde la escritura de un libro ni de muchos libros, pero sí creo que si un escritor ocupa a conciencia y con dignidad —es decir, sin pervertirse— su lugar de escritor, contribuirá a desdomesticar su percepción del mundo, intentando que algo pase en él para que algo pase acaso alguna vez en el otro que lo lee, otro que acaso alguna vez también desdomestique ciertas percepciones del mundo que tiene. Y creo, además, que los buenos lectores pueden con su lectura atenta, alerta, acercar libros de calidad literaria a otras personas y que estas personas pueden llegar a tener de ese modo inesperados cambios personales, enriquecimiento de sus vidas, que sumadas construyen cultura, construyen conciencia crítica, construyen libertad de expresión y de disenso.

Es entonces profundamente comprometido, profundamente ético, el lugar que le cabe ocupar al escritor frente a su obra. Se escuchan y escuchan ciertas frases, muletillas —la brevedad o facilidad de escribir para niños, la tentación de editar, la necesidad de dinero— que intentan justificar escrituras denigradas, y no se habla del carácter vil, corrompido, de tantos libros que circulan ni del uso inmoral de ciertas temáticas, textos que se escriben no con un ojo sino con el cuerpo entero pensando en el cliente. Hay a la hora de escribir, cuando la escritura es genuina, algo que se impone, algo que tiene que ver con el deseo de comprender algún aspecto de lo humano. La búsqueda siempre es ésa y es tensa, porque como dijo Genet refiriéndose a Rembrandt, “cada ser en el mundo tiene su porción de humanidad y el artista puede encontrar ese resplandor en una escena o un personaje”, aún si se trata de los

personajes más miserables, como podría ser el último de los arroceros de La Camisa del hombre feliz o la vieja que ofrece de mala gana un poco de pan a los muchachos que emigran en Stefano, o la chica de confundido pensamiento que relata su historia en Veladuras.

Mientras escribo estas líneas suena el teléfono, una persona me llama desde Suecia, un desconocido, se presenta como lector de Stefano. Dice que hace tiempo quiere llamarme, que hace años que leyó ese libro, que lo compró por Internet, que da clases de literatura española, que lo lee en clases desde hace años. Pero sobre todo quiere decirme que es argentino, catamarqueño, hijo de italianos, que emigró a Italia y de ahí a Suecia, que está casado con una mujer danesa, que sabe lo que es migrar, que siempre es duro, que su hijo de diez años, con tanto multilingüismo tiene problemas de identidad, que a raíz de eso, en las últimas noches, después de la cena, de sobremesa, han leído Stefano en familia y que el hijo y su mujer se han conmovido como él.

Ésa es la paga a quien escribe. La recompensa a muchas horas de conmoción, de concentración, de persistente atención y de paciencia. Y es una paga que no se puede comprar ni tenemos derecho a pedir, que llega sola cuando llega y se hace con un tributo que sólo puede ofrecer el lector. Liberada de toda demanda, no escribo entonces por encargo ni autoencargo, ni pretendo en primer término nada por mi obra sino la pura exploración.

No se trata de ser magnánima o desinteresada. No espero ni pretendo nada porque lo espero y lo pretendo todo. ¿Y qué es, en qué consiste, ese todo? Pretendo construir una obra, pretendo conmover a un lector, espero que un poema o un cuento que escribo en soledad, profundamente inmersa en mí, habite en la memoria de un lector cuando yo ya no esté para leerlo o decirlo o firmar autógrafos o participar en un congreso, es decir: espero una cierta, humana, perdurabilidad, y ésa es la pretensión mayor de todas las que podemos tener con respecto a la escritura. Por supuesto que, para esperar eso de la escritura, hay que tener todavía una cierta fe en el mundo y una cierta esperanza.

---

### 3.

“No estoy dispuesto a sacrificar mi literatura en función de los caprichos del mercado, me gusta demasiado escribir como para caer en eso”, me dijo hace poco un ex alumno, en una idea que comparto. Liberada, entonces, de mis propias demandas, escribo. Quizá no esté de más aclarar que liberarse de demandas es en sí mismo un

trabajo, no es algo que se resuelve fácilmente, porque a veces intenta imponerse sobre mí, y cuando hablo de mí hablo de alguien que escribe, algo del orden de lo racional, de lo organizado, de lo que debe ser, en fin, segundas intenciones, que trabajo entonces contra eso y que es por esa razón que tengo también muchos archivos inconclusos, abandonados en mi computadora. Se trabaja en la escritura contra eso, y las ideas que uno tiene acerca de lo que es crear deben actualizarse una y otra vez, en una mirada alerta sobre nuestras convicciones y en un ejercicio de depuración de nosotros mismos. Así, de ese modo he seguido escribiendo libros para chicos, como escribo poemas: obedeciendo a deseos que aparecen, pulsiones que desde lo más interno llegan, y una vez aparecido ese deseo, que he cuidado de no mancillar, desoyendo como Ulises, no sin esfuerzo y muchas veces verdaderamente atada al mástil, los cantos de sirena del dinero, los proyectos editoriales, las recompensas sociales, las demandas del mercado, los cargos ofrecidos, el bienestar de los otros escritores..., comienza entonces un camino de búsqueda que es intenso y sobre todo incierto, un camino que no tiene término y sobre cuyo diseño, longitud y duración no tenemos certeza. Olvido de múltiples cantos para ir en busca de la propia cosa, para oír tal vez en algún momento mi propia voz, libre, ofrecida a otros, desligada de mí.

---

## 2.

Liberada entonces de mis propias demandas acerca de lo que debe ser o funcionaría, lanzada a escribir para comprender, para intentar atrapar algún destello de lo humano, uno más de la infinita crisálida, descubro en todas mis obras –aun cuando las búsquedas formales y temáticas en uno y otro libro hayan sido tan distintas– algo de ese deseo de humanidad, de amor por la criatura humana, y mucho de lo social/ideológico que en la vida y en el diario hacer sostengo y me sostiene. Como en aquel poema de Borges del que hablaba al comienzo, en el que un hombre decide dibujar el universo y al cabo de los años descubre que ha dibujado su rostro, en un escritor se puede ver, leyendo su obra, lo que él es.

---

## 1.

“Un día en Epidauro –aprovechando el sosiego dejado por el horario de almuerzo de los turistas– me coloqué en el centro del teatro y dije en voz alta el comienzo de un poema. Y oí, un instante después, allá en lo alto, a mi propia voz, libre, desligada de mí.” Sophia de Mello

Me gusta pensar que escribir tiene que ver con eso: hacer pie en el centro de algo, en perfecta soledad, buscando que aparezca una voz que más tarde suene allá en las gradas libre, despegada de mí, una voz que de tan propia se enajena.

---

## María Teresa Andruetto

Estudió Letras en la UNCba. Fue una de las fundadoras de CEDILIJ, desde donde trabajó en diversos aspectos de la literatura infantil y juvenil y editó la revista especializada Piedra Libre. Escribió novelas, libros de cuentos, poemarios y obras de teatro para adultos, dos libros sobre talleres de escritura y para niños y jóvenes, *Stefano*, *Veladuras*, *El anillo encantado*, *Huellas en la arena*, *La mujer vampiro*, *Trenes*, *El país de Juan*, *El árbol de lilas* y *Agua cero*, entre otros. Obtuvo por su escritura Premio Novela del Fondo Nacional de las Artes, Lista de Honor de IBBY, Finalista de los premios Clarín, Sent Sovi/ Ediciones Destino, International Young Publisher of the Year Award y Edición Santillana/Universidad de Salamanca, Mejor libro Bulletin Jugendliteratur & Medien, y en varias ocasiones White Ravens de la Internationale Jugendbibliothek, Destacados de ALIJA y Mejores Libros del Banco de Caracas, entre otros.