

Ecología de la escritura en colaboración



Alicia Monchietti

Universidad Nacional de Mar del Plata

amonchietti@gmail.com

Lucas Rimoldi

Conicet

lrimoldi@yahoo.com

Fecha de recepción: 16/01/2017. Fecha de aceptación: 23/04/2017.

Resumen

Abordamos aspectos de la escritura en colaboración entre dos escritores dentro del campo específico de la ficción relativos al texto, al proceso y a la identidad. La teoría esferológica de Sloterdijk (*Esferas I, II y III*) nos permite proponer que en las esferas de dúos de escritores la simpatía, la afinidad de creencias y esfuerzos generan campanas de sentido y de climatización simbólica. Dicha afinidad habilita la creación y distribución de una identidad común, así como una resonancia fantasmática que alimenta el quehacer creativo. El debate entre entrega y autonomía involucra aspectos éticos relativos a responsabilidades y beneficios compartidos. Nuestro caso corresponde a un dúo de dramaturgos argentinos contemporáneos, Walter Jakob y Agustín Mendilaharzu (Buenos Aires, 1975).

Palabras clave

escritura en colaboración;
teoría esferológica;
dúos de escritores;
identidad común;
dramaturgia;
Jakob;
Mendilaharzu

Abstract

In this article, we address aspects of collaborative writing between two writers in the specific field of fiction, considering mainly matters related to the text, the process and the identity. Sloterdijk's spheres theory (*Spheres I, II and III*) allows us to propose that, in the spheres of duets, the writers' sympathy, affinity of beliefs and joint efforts generate symbolically conditioned sense bells. Such affinity enables the creation and distribution of a common identity and a phantasmatic resonance that feeds the creative work. The debate between devotion and autonomy involves ethical aspects related to shared responsibilities and benefits. Our case corresponds to a duet of contemporary Argentine playwrights: Walter Jakob and Agustín Mendilaharzu (Buenos Aires, 1975).

Keywords

collaborative writing;
spheres theory;
duets of writers;
common identity;
dramaturgy;
Jakob;
Mendilaharzu

Buena parte de mi obra para el teatro y el cine ha sido realizada en colaboración, y después de que me convencieran de que viese unos talleres de escritura en el Royal Court, empecé a ver para qué servían los grupos, la clase de intimidad y revelación de uno mismo que se alcanza cuando personas desconocidas empezaban a reunirse para hablar de sus vidas y leerse mutuamente sus escritos. Acabé viendo los grupos como un “tercer espacio” entre estar solo y perderse en una organización amplia. El propósito –escribir– seguía siendo algo personal, pero podía ver donde encajaban los otros.

Hanif Kureishi, *Mi oído en su corazón*

El fenómeno de la escritura en colaboración parece revestir dos funciones primordiales: búsqueda de beneficios emocionales dentro de una práctica usualmente solitaria y unión de fuerzas estético-cognitivas potenciando la originalidad, competencias y competitividad autorial. Según la fórmula de Lafon y Peeters: “Al conjugar estas firmas se busca hacer saltar una chispa, sumar talentos y públicos.” (2008:9).

De las múltiples variantes que presenta la práctica de escritura en conjunto, reflexionaremos sobre colaboración entre dos escritores dentro del campo específico de la ficción (Lafon y Peeters, 2008:10; Ede y Lunsford, 1983). Evitamos así disolver la idea de escritura en colaboración en nociones más amplias como obra colectiva o dramaturgia de grupo, a la vez que deslindarla de la coautoría en trabajos académicos, pedagógicos y en profesiones ajenas a lo literario (Lafon y Peeters, 2008:185; Yancey y Spooner, 1998:55). Tomaremos a tal fin como estudio de caso el de los escritores de teatro argentinos Walter Jakob y Agustín Mendilaharsu (Buenos Aires, 1975).

La mayor parte de la literatura sobre el tema proviene de los departamentos de inglés de universidades norteamericanas y desarrolla cuestiones vinculadas a prácticas pedagógicas, procesos de escritura conjunta dentro de la academia y las profesiones, y procesos de revisión con tutores o por pares (Yancey y Spooner, 1998; Reither y Vipond, 1989; Ede y Lunsford, 1983). Desde otra vertiente, una de las contribuciones más recientes es la de Lafon y Peeters, quienes se centran en la escritura literaria y componen biografías de dúos de escritores consagrados, aunque incluyan caricaturistas, filósofos y teóricos. Se señala en general como la base de esta práctica el *feedback* entre pares abarcando las instancias de búsqueda de tópicos, generación de detalles y determinación del lector ideal del texto (Gebhardt, 1980:69,72-73; Ede y Lunsford, 1983:155).

Sin embargo, autores como Heller se han detenido en observar una idealización generalizada y exageración de los beneficios atribuidos a la escritura en colaboración, para señalar que es una práctica compleja que implica esfuerzo y dificultades, que trae ventajas y desventajas (Lafon y Peeters, 2008:133,299; Heller, 2003:305; Reither y Vipond, 1989:864; Ede y Lunsford, 1983:151). Por ejemplo, una de ellas es la tentación de convertirse en el autor principal: el placer de trabajar juntos choca con la necesidad de recibir crédito individual, en algunos casos, fomentada por la intervención de críticos y editores; se genera tensión. Así, en la escritura en colaboración, no todo es rosas y los ejemplos negativos no escasean: Lafon y Peeters muestran bien los avatares y entretelones de algunas colaboraciones francamente complejas, entre ellas la de Willy y Colette (2008:153-74).

Por nuestra parte, para aportar al tema encontramos en la teoría esferológica de Peter Sloterdijk un enfoque que nos resulta original. Su estudio histórico-cultural de corte antropológico se remonta a mitos, psicoanálisis, política, creencias y religión y está documentado enciclopédicamente en una sabia selección en las artes, especialmente pintura y literatura. En *Esferas I, II y III*, desde una audaz y novedosa visión

post-humanista y no-metafísica (Sloterdijk, 2009:23), el autor parte de la observación de que es propio de la especie humana crear atmósferas o campanas de sentido de las que surgen inspiraciones comunes caracterizadoras (Sloterdijk, 2003:62; 2009:35): “La climatización simbólica del espacio común es la producción originaria de cualquier sociedad [...] Vivir en esferas significa, por lo tanto, habitar en lo sutil común.” (2003:51-52). Desde esta concepción esferológica, que reseñamos brevemente, el hombre actual ha perdido las creencias protectoras de otros momentos de su historia: la tierra como eje en torno al cual giraba el sol y el pequeño cosmos de entonces, el hombre como creación divina a imagen y semejanza. A partir de esa pérdida ha iniciado una dolorosa búsqueda que reviste diversas formas (grupos en los que se produce el surgimiento de líderes extremistas políticos o religiosos, por ejemplo), para intentar restablecer ese sentimiento de protección o al menos de algo que lo simule. Por lo general formas fallidas, malformaciones en las esferas, que acaban dejándolo en el vacío existencial.

La figura de la esfera explica el vivir y ser dentro de un espacio-tiempo compartidos. Las semioesferas como únicos espacios habitables por el ser humano constituyen un nuevo modelo explicativo de los espacios interiores autocreados y consubjetivos. En *Esferas I*, el autor explica cómo los seres interesados en estar en proximidad y participación unos con otros producen un entrelazamiento animante, un sistema que brinda inmunidad espacial-anímica. Las esferas apoyan la capacidad de auto-disfrute en un invernadero de comunión donde la afinidad de creencias y esfuerzo generan el estímulo que las vitaliza (Sloterdijk, 2003:321; 2009:47). Estas relaciones micro-climáticas semióticas son al menos diádicas y, al final del tomo I, Sloterdijk parte de la perspectiva psicoanalítica sobre la vida intrauterina dentro de la placenta, nacimiento y desarrollo para explicar como desde el inicio el sujeto humano es con un otro. Extiende su propuesta de la microesfera (esfera de dos), explicando que el ser humano se vincula progresivamente con otros en esferas más amplias y diversas, por ejemplo formando grupos, hogares, comunidades, pueblos.

Para introducir nuestro caso nos parece útil recordar que Lafon y Peeters señalan que la escritura en colaboración se produce “en grados muy diversos y según los procesos más disímiles”, y que de todos los campos literarios el del teatro es el que hace más frecuente la colaboración (2008:9 y 81).

Jakob y Mendilharzu son dramaturgos, directores y actores. Pertenecen a una cohorte integrada por unos veinticinco artistas argentinos de entre treintaicinco y cuarentaicinco años de edad, que ingresan al campo de la dramaturgia estrenando sus primeros textos hacia 2000, en un medio caracterizado por el experimentalismo y el vanguardismo. Según nuestra propuesta de estudio por cohortes definida en trabajos anteriores, sus integrantes comparten una disposición a establecer estrategias asociativas.¹

Ambos entienden la escritura de teatro como un proceso autónomo, previo e independiente de la puesta en escena del texto. Es prioritario para ellos elaborar la palabra dramática atentos a la calidad del texto en tanto literatura. Sus obras escritas en colaboración, publicadas y premiadas, son *Los Talentos* (2009, Premio Trinidad Guevara y Premio S), *La Edad de Oro* (2011, que escribieron a cuatro manos en el bar Saint Moritz de Esmeralda y Paraguay) y *Capitán* (2015). Con ellas Jakob y Mendilharzu se diferencian del estilo de dramaturgia dominante en el teatro independiente durante las últimas dos décadas por dos aspectos fundamentales: esa especificidad literaria valorizada dentro de una experiencia de escritura dramática en conjunto y el apartamiento de lo antinarrativo, de la opacidad semántica y el tono pesimista. Devotos lectores, hacen un teatro de puro diálogo, culto, pero accesible y de un realismo sutil en el que resalta el efecto de crónica diaria. Aportan a la tradición del realismo un *aggiornamiento* al desentenderse de abordar aspectos ideológicos. La solidez de

15. Otro ejemplo dentro de la cohorte es Mariana Chaud, quien dice: “Las primeras obras las escribí en conjunto: escribí con Mariana Anghileri *Puentes* y luego escribí *La fotito* con Laura López Moyano, que es una de mis amigas y actrices preferidas. En esos casos también debuté como directora y también fue una dirección conjunta. Eran amigas con las que nos elegimos mutuamente. Teníamos un entusiasmo particular por construir un mundo, una teatralidad, un lenguaje, querer actuar tal cosa, y cómo se hace, y contar algo mucho más casero, más artesanal en realidad... Y fueron experiencias muy buenas” (2008:50).

la narración se asienta en el desarrollo de la trama, con intrigas lineales, plenas de referentes verificables respecto de su contenido real, por ejemplo en *La Edad de Oro* los datos de la trayectoria musical de Peter Hammill o los realementos topológicos que ubican la acción dramática en la ciudad de Mar del Plata. El sistema referencial no apunta al horizonte social, sino a lo subjetivo con acento en temáticas ligadas a los procesos de colaboración.

Estos autores transitan un abanico de experiencias estéticas, también junto a otros artistas. Podemos parafrasear a Lafon y Peeters cuando describen la fórmula “Labiche más X” (2008:81). Según la biografía escrita por Soupault, la extensa carrera de este dramaturgo francés se benefició de su buen humor comunicativo, su don de la amistad y su gratitud. Escribió más de 150 obras junto a casi cincuenta colaboradores, pocos de ellos regulares, y muchos que funcionaron aportando ideas. Aplicada en nuestro caso se traduce en Jakob más X. Jakob es quien es claramente escritor, escribió y publicó obras como autor único y en *Las ballenas de Agosto* (2015) hay colaboraciones suyas con otras personas, lo propio ocurre con *Vuelve la rabia* editada en antología por editorial Colihue. Mientras que el territorio principal de Mendilaharsu es el de la realización cinematográfica y la fotografía. Sloterdijk explica que dentro de ese ámbito mágico que es cada esfera los sujetos encuentran su *optimum*, uno de los dos es el polo más activo, quien mediante técnicas y medios diversos creará otros climas y producciones (2003:239).

Lafon y Peeters desarrollan “biografías de colaboraciones” (2008:10). Por nuestra parte, recurrimos a los conceptos de curso de vida e historia de vida para recoger, procesar y valorar datos que inciden en la colaboración en la escritura, sin incurrir en el simple biografismo, pero sin obliterar la vida de quien escribe. Trascendemos así una concepción del autor que en la línea foucaultiana, lo piensa únicamente como construcción o condición simbólica de existencia de la práctica discursiva e histórica *literaria*. Digamos que aporta la otra cara de esa subjetividad cultural formalizada y canonizada mediante prácticas históricas. Señalamos como factores idiosincrásicos –que son no normativos, pues no dependen ni de la cohorte, ni de la edad ni de la cultura, que Jakob y Mendilaharsu estudiaron en la Universidad del Cine y realizan diferentes actividades en la productora independiente *El Pampero Cine*, dirigida por su amigo Mariano Llinás. Manejan una eficacia cinematográfica que tiene que ver con atrapar al espectador con una historia interesante. Esa formación y experiencia influye en su práctica de la escritura:

El teatro y el cine tienen muchas cosas en común: la actuación y digamos la dramaturgia, que produce efectos narrativos y poéticos también similares. Yo cuando veía teatro veía encuadres, puntos de vista, cantidad de recursos cinematográficos. Veía y veo esas analogías [...] A mí me interesa la idea del teatro como ventana al mundo, una idea que se usa mucho en el cine y me pasa algo similar con la literatura [...] En mi caso todo esto está absolutamente relacionado con el cine, con un tipo de cine. (Rimoldi, 2013: 150-151)

Los influye reconocidamente el cine de Rohmer, en tanto sus personajes se muestran eminentemente a través de la palabra, de la conversación.

Volvamos ahora a Sloterdijk con la siguiente pregunta: ¿cómo se originan las esferas? Fundamentalmente, porque el hombre como producto evolutivo con índice de espontaneidad más alto, explica el autor, es afectado por influjos simpatéticos de otros seres vivos (2003:225-27). En el interjuego con sus complementadores, promotores y acosadores es capaz de dominar los riesgos vitales en la amplitud del mundo y dejarse ser (2003:432). En la microsfera se reparte resonando sobre dos socios una identidad común, a expensas de un debate entre entrega y autonomía, es decir, de una

tensión permanente donde se cede una parte de esta última. La simpatía conlleva el sacrificio de la autonomía pero los dones que obtienen a cambio son tan numerosos como imprescindibles.

La semiosfera es también un *continuum* psicoacústico: la escucha de la otra voz es el presupuesto para tener uno mismo algo que interpretar (Sloterdijk, 2003:466-67). En términos de escritura, el otro en la esfera se convierte en el primer lector y otorga un sentido fuerte de la recepción: el co-autor es la primera audiencia real (así como la primera obra de los dúos es hacer la esfera). También es un lector crítico. La inspiración y creación conjunta resaltan en las esferas cuya razón de ser es artística. Nos acercamos desde este enfoque a entender los dúos de escritores en su creativo estar juntos, en el que mantienen un proceso de autoinspiración, delimitación y expansión: “como una comunidad de aliento de alma doble que se consolida para avencindar en un interior ampliado cualquier afuera, convirtiendo el contexto en texto” (Sloterdijk, 2003:58,60; 2009:16). Por esa participación se despliega, rediseña y extiende el yo autoral. Esto es algo bien diferente de lo que sucede con la identidad autoral de un negro literario (*ghostwriter*) o un plagiario.

Teniendo en cuenta que el disfrute que provoca es uno de los valores de la escritura en colaboración, cabe preguntarse: ¿tiene un motivo excluyente, como el proceso, la textualidad, o la identidad?

Respecto del proceso, en él hay mucho de charla, a veces los autores no escriben juntos en sentido estricto, pero la conversación parece una instancia inevitable, merodear temas como paso necesario para hacer la escritura productiva y eficiente. Hay tormenta de ideas, pero también un tontear juntos. La escritura en colaboración necesita la amalgama de dos estilos con estrategias que probablemente difieran en más de un aspecto, por ejemplo, las estrategias de revisión. La sinergia comprende un respeto por las habilidades del otro (Reither y Vipon, 1989:858). Siempre hay frustraciones potenciales acompañando este tipo de trabajo, por lo cual para cooperar hay que tener flexibilidad, resignar tics a los que cada escritor está apegado y lograr ajuste y síntesis. Por la influencia mutua se alteran los estilos individuales de escritura, por ejemplo, como resultado de esta experiencia puede mejorar cada estilo de resolución de problemas de escritura.

En relación al texto, la escritura en colaboración permite que los escritores aborden y desarrollen temáticas que probablemente les resultarían ajenas en términos de individualidad. Porque según el axioma de la teoría literaria que Calvino expresa con estas palabras:

¿qué somos, qué es cada uno de nosotros sino una combinatoria de experiencias, de informaciones, de lecturas, de imaginaciones? Cada vida es una enciclopedia, una biblioteca, un muestrario de estilos donde todo se puede mezclar continuamente y reordenar de todas las formas posibles. (1989:137-38).

Asimismo la difusión del resultado de la colaboración puede potenciarse gracias a una cuota de legitimidad, consagración, posición o experiencia dentro de su campo con que uno de los escritores revista la esfera.

En cuanto al aporte de la escritura en colaboración a la identidad, como vimos anteriormente (pp. 3-4), Sloterdijk postula que a lo largo de la vida persiste inexorable el anhelo de reeditar de una u otra forma la situación del ser en el espacio fetal como modelo originario de cercanía, autoabastecimiento y disfrute. La construcción de la identidad se produce en microesferas sucesivas como, por ejemplo, las formadas por los amigos de la infancia, la pareja de enamorados, la unión mística. En nuestra

propuesta, los escritores que producen literatura en colaboración constituyen otro caso de estos ecosistemas de inmunidad espacial y anímica y que favorecen el quehacer creativo. En ellos prevalecen sentimientos como el amor, la solidaridad, el consenso, la cooperación y la comprensión, aunque sin embargo no excluyan la presencia de la agresión primaria. Vemos a Jakob y Mendilaharzu como autores-gemelos, nacidos de madres que son amigas antes de gestarlos. Comparten desde el vamos muchas de las tempranas experiencias de la vida de la infancia que suelen dejar trazos profundos e imborrables y, aún hoy, es posible observar el cuidado con que es sostenida esta prolongada relación.

En las esferas, en primera instancia se activa un fantasma de autoabastecimiento, que abre la resonancia fantasmática entre los sujetos. El repertorio fantasmático es infinito y queda expresado en las temáticas que aborda cada dúo de escritores. En este caso el del envejecimiento es un ejemplo de fantasmas que se plasman en la obra, envejecimiento tanto de las personas como de sus producciones estéticas. Es posible pensar que se trata de una preocupación, consciente o no, de que la propia obra no sea bien recibida al dejar de ser vanguardia. Así en *Capitán*, un dramaturgo se resiste al paso del tiempo y es ayudado por un grupo de jóvenes artistas, entre los que está su hijo, a estrenar un nuevo espectáculo, haciendo viable una producción que lo revaloriza ante sí mismo. El fantasma elaborado de esa forma tras una escenificación suavizada, encubre y revela, de manera simultánea. La escena deseada oculta piadosamente el afloramiento de la escena temida.

Por otro lado, en sus obras hay un trabajo con el recuerdo y los intereses compartidos y un cierto matiz documental en la mirada sobre diferentes etapas de esa amistad y de la vida. En *La Edad de Oro*, inspirados en la común adoración por el músico Peter Hammill y en un hobby de Jakob, retratan dos personajes amigos de toda la vida, coleccionistas y vendedores de discos de vinilo, que se deciden a desprenderse de su tesoro como parte de un proceso de maduración personal. Tomando distancia del tópico de la imposibilidad de la comunicación propio del grueso de las escrituras dramáticas de las últimas dos décadas, los autores afirman un sentido de entendimiento, colaboración y superación a través de una elaboración común. Se hace primar la cercanía y la calidez, no se explota lo melancólico o lo escabroso. En *La Edad de Oro* uno de los aspectos que producen la sensación de ternura y optimismo que la impregna es el flujo de entendimiento que se logra entre los miembros de diferentes generaciones (Jakob y Mendilaharzu, 2014:74). Como señalamos, la idea de colaboración intergeneracional también es central en *Capitán*.

La bibliografía sobre escritura en colaboración ha señalado que el compañero de escritura es también compañero de aprendizaje, un resonador, y un maestro, apoya y sostiene (Reither y Vipond, 1989:859). Provee una corriente emocional, vibraciones positivas y apoyo moral allí donde usualmente el escritor está solo. Otorga inmunidad frente a los fantasmas individuales de cada autor tornando posible que estos afloren y se desplieguen en el interjuego de la relación comunicativa y generativa.

Por último, destacamos un aspecto poco señalado y es que la escritura en colaboración involucra también aspectos éticos. Atañen a los acuerdos implícitos o explícitos, referidos a las responsabilidades y beneficios compartidos. La idea de Sloterdijk de que en las esferas pervive la agresividad primaria permite explicar los casos en que los acuerdos no son respetados.

Bibliografía

- » Calvino, I. (1989). "Multiplicidad". En Calvino I., *Seis propuestas para el próximo milenio*. (pp. 117-138). Madrid: Siruela.
- » Chaud, M. (2008). "Mariana Chaud". En AAVV, *Estudio Teatro*. (pp. 46-55). Buenos Aires: Ciudad Abierta.
- » Ede, L. y Lunsford A. (1983). "Why Write... Together?". *Rhetoric Review* 1 (2), 150-157.
- » Gebhardt, R. (1980). "Teamwork and Feedback: Broadening the Base of Collaborative Writing". *College English* 42 (1), 69-74.
- » Han, B. (2013). *La sociedad de la transparencia*. Barcelona: Herder.
- » Heller, R. (2003). "Questionable Categories and the Case for Collaborative Writing". *Rhetoric Review* 22 (3), 300-317.
- » Jakob, W. (2015). *Las ballenas de Agosto*. Buenos Aires: Pánico el Pánico.
- » Jakob, W. y Mendilaharsu A. (2014). "La Edad de Oro". En AAVV, *Panorama teatral*. Buenos Aires: Interzona.
- » Lafon, M. y Peeters B. (2008). *Escribir en colaboración*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- » Reither, J. y Vipond D. (1989). "Writing as Collaboration". *College English* 51 (8), 855-867.
- » Rimoldi, Lucas (2013). "Escritura en colaboración y revitalización del realismo. Entrevista con Walter Jakob", *Latin American Theatre Review*, 47.1, pp. 145-154.
- » Sloterdijk, P. (2003). *Esferas I*. Madrid: Siruela.
- » ——— (2009). *Esferas III*. Madrid: Siruela.
- » Yansey, K. y Spooner M. (1998). "A Single Good Mind: Collaboration, Cooperation, and the Writing Self". *College Composition and Communication* 49 (1), 45-62.
- » Žizek, S. (2011). *El acoso de las fantasías*. Madrid: Akal.