

ENTREVISTA: GRACIELA MONTES Y EMA WOLF

Dos autoras, una sola voz

Durante cinco años Graciela Montes y Ema Wolf investigaron y escribieron una historia ambientada en la Génova medieval, que cruza en una celda los destinos de Marco Polo y el copista Rustichello. El resultado se titula *El turno del escriba*, la novela que ganó —sobre 649 originales— el VIII Premio Alfaguara. En esta charla con Ñ, las autoras cuentan la fascinación con que se zambulleron en esta trama de otros siglos, las herramientas que utilizaron de la literatura infantil y juvenil, y la ingeniería narrativa a cuatro manos de esta obra que el próximo miércoles se presentará en la Feria del Libro.

NATALIA PAEZ.

De a dos se animaron a escribir acerca de cómo otros dos —siete siglos antes que ellas— también habían escrito juntos un libro. Hace diez días, esta aventura literaria las encontró recibiendo en Madrid el VIII Premio Alfaguara de Novela con *El turno del escriba*. La trama se remonta a la Génova de 1298, cuando en un pestilente calabozo medieval y prisioneros tras la guerra del Curzola, Marco Polo relataba y el amanuense Rustichello de Pisa escribía lo que luego sería *El libro de las maravillas del mundo*.

Pero era el turno del escriba. Ellas que venían casi de lleno de la literatura infantil y juvenil seguro reconocían en Marco Polo a uno de los personajes más revisitados por ese género, y sobre quien se habían escrito páginas como para atestar archivos. Entonces decidieron que era hora de contar el rito iniciático del copista que se transformó en escritor, y reivindicar el oficio de aquel hombre que le dio forma y vida literaria trascendente a una serie de recuerdos caóticos e incompletos de los viajes de un comerciante veneciano.

Era su turno, el del escriba, haciendo sus primeros intentos literarios y esperando a cambio la liberación de manos de la escritura. Y ellas lo homenajearon. Durante cinco años buscaron, encontraron, estudiaron, escribieron, inventaron, borraron, repasaron los textos que fueron dando forma, de a dos. El resultado fue la novela que ganó entre los 649 originales presentados y que las hizo de un par de esculturas de Martín Chirino y de 175 mil dólares como premio.

—Reivindicar la tarea de otro escritor parece una forma de autohomenaje.

Graciela Montes: —De algún modo sí. Es que hay paralelismos entre nuestra tarea y la de Rustichello de Pisa. El recibió noticias de un mundo ignoto, al igual que nosotras. Dejó volar sus astucias de novelista y tuvo que tener la paciencia del escriba. La identificación con el copista y el protagonista de la historia —y nosotras— es absoluta.

—También hay una referencia al poder liberador de la literatura, que convierte ese claustro medieval que habitaban, en un espacio desde el cual viajaban a los lugares más recónditos a través de las letras.

EMA WOLF: —La literatura permite conocer, inventar, recrear un mundo. Para nosotras era más fácil imaginar a Génova con los libros que viajar hasta ella, de hecho ninguna de las dos fue aún. Y hacerla habitable, sin otro elemento más que la misma literatura, con documentación que recabamos en los archivos y bibliotecas que teníamos a mano.

GM: —Nos metimos en libros, estudios medievalistas, mapas de la Génova del 1200, planos arquitectónicos, libros de recetas de cocina, libros de poemas.

—Otros escritores, como Borges y Bioy Casares, escribieron en colaboración y esas obras nunca fueron tan reconocidas como las individuales, en lo que tal vez sea una sobrevaloración romántica del "genio de autor" en la literatura.

GM: —Abandonar la soledad del acto de la escritura para escribir con otro es un gran ejercicio para trabajar la humildad. Uno se despoja de cierta soberbia, esa que nos lleva a sentir que estamos siendo geniales al escribir y no permite correcciones o vueltas atrás. También tiene algo de tranquilizador escribir de a dos.

—¿Cómo se llegó a consensuar el tono de la escritura, el color de la voz del relato?

GM: —Nos largamos a la escritura cuando esa voz sonó. Teníamos primero que encontrarla, y tenía que ser coherente con el mundo que se estaba narrando.

EW: —Para hacerlo nos alimentamos de la oralidad que encontrábamos en los textos de vidas de santos y superchería. También la buscamos en documentos notariales que daban cuenta de ella y de la vida cotidiana de Génova hacia 1298.

—¿Cuál fue la metodología de trabajo?

GM: —Escribimos más o menos un capítulo cada una, luego corregíamos, limpiábamos, repasábamos. Hubo momentos duros, de correcciones fuertes y altibajos. Metáforas que a una le parecían geniales y a la otra, simplemente espantosas. Fue un proceso de "peinado" permanente del texto.

EW: —Mientras escribíamos hicimos en forma paralela el trabajo de recopilación y descarte de información. Hacíamos correcciones por teléfono o por mail, y el último año fue de revisión. En verdad nos divertimos, fue una buena experiencia de trabajo colectivo.

—El libro pareciera ponderar a la escritura por sobre la oralidad, que primaba en aquella época de oscurantismo.

GM: —Este libro es sin duda la apuesta por la escritura contra el oscurantismo medieval. Que sin embargo se nos reveló de una complejidad llena de luces renacentistas.

—¿En qué sentido el medioevo se les reveló de pronto iluminista?

GM: —Encontramos gran riqueza en las estructuras de las repúblicas marineras. No era tan oscuro si se toma en cuenta el vigor con que se movían, las complejas castas de funcionarios, estructuras sindicales donde había, por nombrar uno de los tantos ejemplos, un "Sindicato de Prisioneros Pisanos" con un delegado que era el encargado de negociar con sus captores. Me

llamó la atención también el control sobre los funcionarios públicos. Pudimos descubrir cómo nuestras sociedades tienen mucho de aquello.

Un viaje al medioevo

Rustichello de Pisa siente náuseas. Recuerda las habas del desayuno y se le acrecienta una arcada. Afuera se oye el ladrido de los perros —la ciudad está llena de ellos— y el sonido se mezcla con la fanfarria de trompetas y tambores. Dos galeras llegan al puerto con prisioneros y se mantienen a distancia, fondeadas en el centro de la bahía. Sobre la cubiertas hay restos de escudos y fieltros destrozados que huelen a vinagre y a orines. Las banderas vencidas siguen en el agua hasta que los colores se desvanecen y sus telas se pudren. Chicos descalzos corren por los muelles entre los cosedores de velas y los estibadores.

Los datos puestos así, como al pasar, pintan un fresco de la Génova medieval y sus vida cotidiana. Cuáles eran los usos alimentarios por las mañanas, cómo era la distribución de esta república marinera, por dónde se movían los enfermos de lepra, cómo se divertían los que vivían afuera y los que vivían adentro, jugando "mosca" con sus carcelarios.

Para rastrear estas precisiones Ema Wolf y Graciela Montes buscaron en documentos y libros y se contactaron con una experta en prisioneros de la Génova y con el actual director del *Palazzo de Mare*, la cárcel que compartieron el pisano y el veneciano. También se pusieron a estudiar economía y geografía antiguas.

—Corrían el riesgo de que ese mundo que descubrían en documentos y libros terminara por volverseles imposible ¿Qué cosas se volvieron dolorosas al momento de descartar?

EW: —Tuvimos que dejar afuera información que en algunos casos sentimos como puñaladas. Datos riquísimos, personajes increíbles. Pero el trabajo así lo pedía. Nos pasó con un poeta al que llaman el "Anónimo genovés". Escribía desde poemas amorosos hasta estribillos de sindicatos para huelgas portuarias.

GM: —En la búsqueda aparecieron miles de historias contemporáneas y autores deliciosos. Pero eso era parte de la decisión, no estábamos haciendo un gran fresco de la época, estábamos contando una historia muy particular y eso exigía una economía.

—El mundo al que estaban dándole forma, de algún modo las interpelaba.

GM: —Constantemente. Y en esto puedo afirmar que la escritura no es tan subjetiva. Hay una objetividad de la obra. Cuando estás construyendo ese mundo, ese mundo te dicta, te pide. En ese sentido es objetiva.

EW: —Creo que si te adentrás en un relato que tiene un contenido personal, que te involucra de una manera muy poderosa, no es posible la objetividad de la obra. No me imagino gente escribiendo poesía amorosa de a dos. Pero cuando estás construyendo un mundo habitable, en un tiempo y espacio lejanos, es posible. Es la lógica del relato, no nos podíamos ir al demonio con un derroche de subjetividad que no iba con lo que se estaba haciendo.

GM: —La narrativa tiene esa posibilidad. Pero también creo que si uno buceara en este texto qué fue una construcción, van a aparecer las expresiones de cada una.

—Hay pistas de la novela histórica, de la mano de personajes y hechos reales. ¿De qué modo hicieron dialogar esos datos con la ficción?

GM: —La información hacía a ese mundo y a ese clima. Si nosotras hubiésemos elegido una simplificación histórica —algo que a veces se hace: poner una pincelada de color histórico sin buscar más abajo— tampoco habría sido posible construir esta novela. Debíamos aceptar esa complejidad y las diferentes capas de significación que aparecían. Hubo momentos en que nos preguntábamos cómo haríamos para no irnos hacia otras direcciones, hacia otras historias. Por ejemplo, el mundo burocrático era de una sofisticación y de una trama muy notables. Ema encontró en el Instituto de Cultura Italiana unos documentos que trataban distintos puntos de la vida cotidiana de esa época, como la venta de pescado en el mercado. Y eran más que interesantes.

EW: —El tema tiene un espesor histórico importante y un marco de acontecimientos que efectivamente tuvieron lugar. Pero definitivamente no entra de lleno en el género de novela histórica. Primero nos fijamos en Marco Polo, como personaje. Pero buscando se nos presentó el escriba como el más interesante. Y a ése hubo que ir a buscarlo en la Edad Media. El foco estaba en la construcción de *El libro de las maravillas del mundo* y a partir de allí llegamos a quién lo escribió y al universo en el que eso tuvo lugar. A diferencia de una postura que sería "quiero escribir una novela que dé cuenta de tal época histórica", nosotras partimos desde otro lugar: teníamos una idea que había que contextualizar históricamente.

—Es decir que el interés estuvo en un principio en la literatura, en el valor que tiene para el escritor encontrar una historia para contar.

EW: —Sí, sobre todo en el valor que tienen las historias en la literatura.

De menor(es) a mayor(es)

—En las minuciosas descripciones de olores, colores y sabores, pareciera hallarse también una marca del género infantil y juvenil del que ambas provienen.

GM: —En los libros para chicos, aunque las historias a contar sean más sencillas, lo que pasa por lo sensorial es sumamente importante. Pero hay algo que me sirvió más de mi bagaje como cuentista de niños, y es que uno como escritor tiene para ellos una cierta audacia, una cierta valentía con los temas. Hay una alegría de narrar, un vigor que a veces, cuando uno escribe para grandes, se pierden. Con los chicos no hay más remedio que contar lo que se vino a contar. Uno no se puede escabullir, porque ellos no lo perdonan.

EW: —La demanda de ese pequeño lector es absoluta. Si viniste a contar, tenés que hacerlo. No te permiten un escape por el lado del lirismo, o de lo arquetípico o lo psicológico. Pero creo que eso también, en algún punto se lo debemos al lector adulto.

—La literatura para adultos les permitió cierto uso del lenguaje que en la literatura infantil y juvenil resulta difícil de utilizar.

EW: —Una lectura te aporta una información sobre el mundo. Con los niños hay que tener en cuenta que hay saberes que no manejan, entonces muchos autores se sienten inhibidos a la hora de usar palabras no habituales para ellos. Cuando en verdad, al menos desde mi experiencia, desde lo que yo demandaba como lectora-niña, tenía una avidez absoluta de esas palabras. Yo recuerdo que amaba esa información. Todo eso que hay detrás de un sistema de términos

náuticos, todos esos datos geográficos yo quería incorporarlos, enterarme, saber. Muchos autores de literatura infantil se autocensuran.

—Se sintió entonces reconfortada ahora, al poder utilizar esas palabras con total libertad.

EW: —Totalmente, y lo que quisiera es que el lector que lea esto y se encuentre con palabras que desconozca, sienta que no importa, que hacen al mundo que le están contando, que formen parte del fluir del relato.

GM: —Creemos que las palabras de época y la jerga del puerto o de la cárcel de la Edad Media en *El turno del escriba* no están usadas de forma erudita. Están puestas para ajustarse a una época. Te suenan a ese mundo y las integras a ese mundo. Forman parte de ese lugar.

EW: —Creímos en un momento que eso era peligroso, pero finalmente llegamos a la conclusión de que no. Manejamos una información y sentíamos que necesitábamos incorporarla.

—¿Por qué creen que cierto sector de la crítica ubica a la literatura infantil y juvenil entre los géneros menores?

GM: —El lugar que uno tiene al escribir para niños es desde el margen. Pero creo que brinda otras libertades, como las de no tener tan claro un grupo de pertenencia literaria. Eso tal vez hace que uno se permita unas lecturas de otro orden, más variadas y desprejuiciadas.

EW: —Hay un gran desconocimiento. Ese género, como todos, tiene sus reglas. Y hay que reconocer que esa ignorancia también tiene la contraparte de que haya malos textos de malos escritores para niños y jóvenes. Pero de ningún modo creo que sea un género menor.

Montes básico

BUENOS AIRES, 1947. ESCRITORA

Es profesora en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, de donde egresó en 1972. También es traductora y editora —formó parte del Centro Editor de América Latina, en donde dirigió la colección "Los cuentos del Chiribitil"— y traductora. Ha publicado libros para niños y jóvenes, entre los que se destaca *Otroso* (Alfaguara), que circula por los países de habla hispana y fue traducido al alemán, italiano, portugués, catalán, coreano, griego, hebreo y hasta tailandés. Es autora de las novelas *El Umbral* (1998) y *Elisabet* (1999), y de los ensayos *La frontera indómita* (1999) y *El corral de la infancia* (2001). Trabajó como traductora de la obra de Perrault, Twain, Carroll y de la guía de literatura para niños y jóvenes de Marc Soriano. Como editora fundó su propia editorial, desde donde publicó a otros escritores para niños.

Wolf básico

BUENOS AIRES, 1948. ESCRITORA

Nació en Carapachay y viajó hasta la Ciudad de Buenos Aires, donde se licenció en Lengua y Literatura moderna por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Allí conoció y entabló amistad con Graciela Montes. También fue periodista. En la década del 80, a partir de su vinculación con la revista *Humi*, comenzaron a publicarse sus primeros títulos en el campo de la literatura para chicos, caracterizados por un tono de parodia y humor, por lo que fue premiada en numerosas ocasiones. Entre muchos otros, se destacan sus volúmenes de cuentos *Perafán de Palos*, *La sonada aventura de Ben Malasangüe*, *Pollos de Campo*, *Historias a Fernández*, *Libro de Prodigios* y *Los imposibles*, que han sido traducidos y distinguidos con varios premios. Fue candidata por la Argentina en las ediciones 2002 y 2004 del Premio Hans Christian Andersen, el Nobel de la literatura infantil.

Así escriben: "El turno del escriba"

Prestaría atención. Pediría precisiones. Registraría en su propia memoria todo lo que pudiera ir sacando de la memoria del otro. Aprendería a tocar y a sopesar aquello que nunca había tocado ni sopesado. Dibujaría los paisajes que nunca había visto ni vería, más extraños y tenebrosos que el bosque de Oberón, más sombríos que los acantilados de Bretaña. Tomaría nota de cada una de las rarezas, de cada extraña costumbre. Entonces, si Marco Polo, el viajero, contaba, y si él, Rustichello, el escriba, sostenía el esfuerzo, y reunía papel y tinta y luz y ganas, acabarían por tener un libro. No una copia de otro esta vez, sino un libro nuevo, capaz de deslumbrar a los reyes y a sus cortesanos y a sus caballeros, y a las mujeres de los reyes, los cortesanos y los caballeros. Un libro con tales y tan admirables noticias, tan nutritivas reflexiones y tan gratos entretenimientos que todos caerían rendidos a los pies del escritor y se pelearían por tenerlo en su corte y muy probablemente le obsequiarían no sólo un caballo enjaezado y una princesa de nombre Violante, sino también un castillo en Provenza, como los que había recibido el desdichado Sordello.

El ignoto había dejado de rolar. El veneciano dormitaba. La linda hurí del Paraíso estaba tendida a su lado.

Sonaron vísperas y se levantó la brisa. La luz roja del atardecer dibujó una falsa ventana en las piedras del piso, que luego fue trepando por la pared. Para cuando llegó al techo ya apretaba el frío. El escriba se desprendió no sin pesar de su idea, se levantó a buscar una manta y se la echó sobre los hombros; después se deslizó hacia su cátedra.