

Dúos de escritores: aspectos técnicos, éticos e identitarios

Lucas Rimoldi

CONICET/Ufasta

Alicia Monchietti

UNMDP

Resumen: Este estudio de carácter teórico conceptualiza aspectos de los procesos de escritura y de conformación de la identidad en dúos de autores en los campos literario y académico. Aborda las particularidades, operatorias y motivaciones de esta forma específica de escritura en colaboración. En términos de la teoría esferológica de Peter Sloterdijk, los dúos constituyen esferas en las que la simpatía y la afinidad de creencias y esfuerzos generan una climatización simbólica que habilita la atribución y distribución de una identidad común, así como una resonancia fantasmática que alimenta el quehacer creativo. El debate entre entrega y autonomía, tanto como las responsabilidades y beneficios compartidos, ponen de manifiesto la dimensión ética de este tipo de proceso. Al abordar sus aristas conflictivas, soslayamos la idealización y la exageración de las bondades de la escritura a dúo. Asimismo, el enfoque propuesto nos permite evitar el simple biografismo, pero sin obliterar la vida de quien escribe.

Palabras clave: Dúos de escritores – Esferas – Identidad – Ética.

La práctica de la escritura en colaboración presenta múltiples variantes según el número de participantes y el registro, bajo nombres que van desde obra colectiva hasta dramaturgia de grupo, y se produce “en grados muy diversos y según los procesos más disímiles” (Lafon y Peeters 9 y 81). Nuestra reflexión se centra en la escritura a dúo, fenómeno que parece revestir dos funciones primordiales: búsqueda de beneficios emocionales dentro de una práctica usualmente solitaria, y unión de destrezas estético-cognitivas para potenciar la originalidad, competencias y competitividad autoral. Como dicen Lafon y Peeters: “Al conjugar estas firmas se busca hacer saltar una chispa, sumar talentos y públicos” (9). Lafon también señala que se trata de un proceso casi ignorado y menospreciado pero fundamental para las vanguardias (“Entrevista”), y cuyo impacto podemos reconocer, si tomamos el ejemplo de la literatura argentina, al recordar entre otros los dúos formados por Jorge

Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo y Rodolfo Wilcock, Liliana Heer y Guillermo Saavedra, Julio Cortázar y Carol Dunlop, Guillermo Saccomano y Fernanda García Lao, Daniel Guebel y Sergio Vizzio, Ignacio Apolo y Laura Gutman o Patricia Suárez y Lionel Giacometo.

Gran parte de la literatura sobre la temática proviene de los departamentos de inglés de universidades norteamericanas, que imparten multitudes de programas académicos de enseñanza de escritura. Debido a ello está vinculada a procesos pedagógicos tales como la revisión con tutores o por pares, a la vez que queda alternativamente referida a los campos literario, académico y de otras profesiones (Yancey y Spooner; Reither y Vipond; Ede y Lunsford; Gebhardt). Desde una vertiente que combina teoría literaria con psicoanálisis, Lafon y Peeters realizan una contribución sustancial sobre dúos literarios, lo cual no les impide considerar casos de consagrados caricaturistas, filósofos y teóricos para componer sus “biografías de colaboraciones” (10). Medaglia presenta un estudio de base empírica sobre la ocurrencia en Italia de la escritura a cuatro manos a lo largo del tiempo, en un desglose por época, género literario y sexual. Entre los escritores que han analizado la cuestión, encontramos en la obra de Kureishi un material rico y afín con nuestros puntos de vista. El presente trabajo abre el campo de aportes bibliográficos en idioma español y a esto responde su estructura panorámica.

La mayor coincidencia en los autores mencionados es señalar como la base de esta práctica el *feedback* entre pares, que abarca las instancias de búsqueda de tópicos, generación de detalles y determinación del lector ideal del texto (Gebhardt 69, 72-73; Ede y Lunsford 155). Kureishi -británico de origen hindú y nominado al Oscar por el guion de *Mi hermosa lavandería*- despliega al respecto sus percepciones en diferentes manifestaciones genéricas, del ensayo, el ensayo autobiográfico, la novela, narraciones breves y artículos, al diario (*Soñar y contar*, *Mi oído en su corazón*, *La última palabra*). Entre estar solo y perderse en una organización amplia, Kureishi habla de un “tercer espacio” donde el propósito –escribir- sigue siendo algo personal, pero visualizando más e incluyendo al otro. Este espacio se establece por “...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” (*Mi oído en su corazón* 150-1).

Una lectura profunda de la bibliografía, junto con el ejercicio personal de la escritura a dúo, nos permiten observar una idealización extendida, simplificación y una exageración de las virtudes atribuidas a este tipo de escritura compleja. Es, en realidad, una práctica que implica esfuerzo y la reiterada superación de escollos que trae ventajas y desventajas (Heller 305; Reither y Vipond 864; Ede y Lunsford 151). Muchas posibilidades de colaboración como elección recíproca no pasan de la fase de la propuesta al no ser aceptadas; otras son impuestas meramente por el contexto laboral y derivan de las posiciones que las personas tienen en las instituciones. Unas más, por lo demás prometedoras, sucumben cuando las concesiones no son mutuas. Por último, otras, sin terminar mal, se diluyen en un marasmo de formalidades y esterilidad: demasiado respeto o demasiado recelo impiden poner la cabeza en las manos del otro. El escollo más

frecuente deriva de la tentación de convertirse en el autor principal: el placer de trabajar juntos choca con la necesidad o intención de recibir crédito individual, en algunos casos fomentada por la incidencia de críticos, editores o agentes de evaluación y promoción académica; se genera tensión. Para los dúos de escritores, no todas son rosas y los ejemplos negativos no escasean: Lafon y Peeters muestran bien los avatares y entretelones de algunas colaboraciones francamente difíciles; entre ellas, la de Willy y Colette (133, 299, 153-74). En este último caso, podemos ver al negro literario o *ghostwriter* como una tergiversación de la escritura a dúo, además de la ironía de que Willy impartiendo órdenes, organizando y corrigiendo sistemáticamente a sus negros ¡trabajaba el triple que solo!¹

Lo cierto es que, en sus manifestaciones más productivas, esta modalidad despliega, rediseña y extiende el yo autoral. En esta línea, Elbrecht y Fakundiny hablan de una tensión del yo como estiramiento o elongación (245). Advertimos que el dúo no implica el desdibujamiento de la individualidad de cada autor como autor único, la cual, como veremos, puede mejorar gracias a la colaboración. Y se hace evidente incorporar aquí, si bien a salvaguarda del biografismo ingenuo, la vida de quien escribe como la otra cara de esa subjetividad cultural formalizada y canonizada históricamente bajo la función de autor, como dimensión integrante del constructo autor.²

Creemos que el disfrute que provoca la escritura a dúo es uno de sus valores fundamentales, y coincidimos con Kureishi en que sus motivos incluyen el proceso, la textualidad y la identidad:

Una colaboración es pues un intento de multiplicar o ampliar las personalidades, aumentar su ámbito y posibilidades. Con otra persona podés hacer algo que solo no podrías. Que el propósito de esto sea el producto final o la intimidad de la colaboración, el placer de encontrarte regularmente con alguien, de hablar de cosas que los entusiasman a los dos, no estoy seguro. Probablemente sea todo a la vez. [...] ¿Qué viste, oíste, dijiste ayer? ¿Cómo podrá incorporarse eso al trabajo actual? Algo que va mal, de la manera correcta puede ser provechoso. Otra persona puede ser la “contingencia” que permite que eso suceda. (*Soñar y contar* 267)

Es cierto que a veces los autores no escriben juntos en el sentido presencial, pero en el dúo siempre hay mucho de charla. De hecho, la conversación es una instancia inevitable; merodear temas como paso necesario para hacer la escritura productiva y eficiente. Hay tormenta de ideas, pero también... un tontear juntos, salpicado de diversión:

¹ Ironía que también afecta a algunos plagiaros, como observó Proust en *Por el camino de Swann* (al recordar “... aquel erudito estafador que empleaba en la confección de palimpsestos un trabajo y un saber tales, que sólo con la centésima parte se hubiera ganado una posición más lucrativa, pero honrada...” (162).

² Puede encontrarse un abordaje reciente de la distinción “a la vez necesaria e imposible” entre “escritor” y “persona” en Maingueneau (25-6).

¿Cómo sería, entonces, cometer errores, decir cosas locas, tener extrañas ideas delante de otra persona? ¿Se te impondrá el otro o te forzará a un compromiso, o viceversa? ¿Te sentirás liberado por ellos o se despertarán nuevos miedos? ¿Y qué miedos pueden ser? El desafío de la colaboración es encontrar el proceso en el que los dos pueden ser tontos sin ningún miedo; ver si su unión es una dilución o una expansión de sus capacidades combinadas. Lo que querés es que el otro te sorprenda, no que te limite. Ninguno de los dos quiere perder tiempo persiguiendo una idea que no sea interesante. Sin embargo, la colaboración es como la amistad o la escritura; sólo podés arrancar con una vaga idea de adónde vas. Un poco después, si tenés suerte, empezás a ver si hay o no hay al frente un destino que merece la pena. (*Soñar y contar* 266)

Como en cualquier relación de a dos, efectivamente se trata de una fascinación (al menos inicial) por algo que creemos tiene el otro y nos puede aportar. El dúo busca un punto de partida que les vaya bien a ambos y un método que haga que la escritura se produzca, un método de escritura. Entre las fórmulas de composición más habituales, hay una diacrónica en la que cada autor escribe cuando el otro finaliza para luego ensamblar las partes y eliminar posibles incongruencias. En la sincrónica, los autores escriben en simultáneo y ensamblando. La escritura a cuatro manos necesita la amalgama de dos estilos con estrategias que probablemente difieran en más de un aspecto; por ejemplo, las estrategias de revisión. Y para lograrla, es fundamental una sinergia que comprende un respeto por las habilidades del otro, por sus conocimientos, ideas e intuiciones (Reither y Vipond 858; Elbrecht y Fakundiny 250). Siempre hay frustraciones potenciales acompañando el proceso de trabajo, por lo cual, para cooperar, hay que tener flexibilidad, intentar resignar los tics y ciertos rituales personales de concentración, motivacionales o anticuados a los que cada escritor está habituado. En este sentido, para sostener la productividad, puede ser mejor no exigir el máximo en todo momento y aceptar lo posible. Sugerencias o señalamientos en buen tono pueden obrar maravillas si no son recibidos con indiferencia o encono. En suma, es necesario lograr ajuste, síntesis y una sinóptica convergencia de perspectivas.

En relación con la confluencia de estilos, la exposición que conlleva la colaboración puede ayudar a los integrantes del dúo a desarrollar un acervo alternativo. Jensen y DiTiberio han propuesto la idea de procesos preferenciales y no preferenciales de escritura correspondientes a una tipología de personalidades de cuño junguiano, según los pares extrovertida-introvertida, intuitiva-sensorial, intelectual-emocional. De acuerdo con ella, los extrovertidos tienden a planificar poco, mientras que los introvertidos siguen con más facilidad el patrón de preescritura-escritura-corrección. Los intelectuales se caracterizan por lo incisivo de sus análisis, la organización del contenido y la brevedad, pero tenderían a prestar poca atención al auditorio por suponer que sus afirmaciones son universalmente aceptadas, así como a ralear sus escritos de calidez e interés personal

(Jensen y DiTiberio 294). En contrapartida, los emocionales sobresaldrían en conectar con las otras personas a través de la comunicación y facilitar las relaciones interpersonales, y, por lo tanto, en anticipar las reacciones de los receptores. Cada escritor trabaja según su estilo preferido, pero escribiendo con otro se enfrenta ineludiblemente a estilos no preferidos, que puede apropiarse y desarrollar de manera alternativa. Destacamos entonces que, por la influencia mutua, se alteran los estilos individuales de escritura; por ejemplo, puede mejorar el estilo personal de resolución de problemas de escritura. Kureishi así lo confirma: “Querés ver cómo trabajan otros -¿y por qué no?- dejar que te cambien” (*Soñar y contar* 265). Dicha influencia queda vedada a quienes (por características psicológicas, situaciones vitales o socio-institucionales) no se sienten cómodos con la perspectiva de escribir a dúo, como lo testimonia Murakami: “Dado que apenas tengo relación con otros escritores, tampoco sé cómo trabajan y no puedo comparar. Escribo como lo hago porque no sé hacerlo de otra manera” (294).

Para nosotros, otra idea muy vigorosa es que el dúo habilita a los escritores a abordar y desarrollar temáticas que les resultan ajenas en términos de individualidad, tal como retomaremos más adelante; las posibilidades se amplían. 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. (137-8)

Entonces, el dúo negocia permanentemente dos patrimonios tanto estilísticos y lexicales como culturales o disciplinares. Luego, la difusión y el suceso del trabajo pueden potenciarse gracias a una cuota de experiencia o consagración dentro de su campo con que uno de los escritores revista la obra compartida.

En el curso del giro digital, la tecnología parece poner al alcance de la mano una pléthora de recursos para potenciar la escritura colaborativa. Autores como Goldsmith creen que los conceptos de escritura y de autor se redefinen, democratizándose cada vez más en un espacio éticamente ingrátido, y ensalzan una figura de autor habilidoso en conectar fragmentos de escritos ajenos (*patchwriting*) (Goldsmith 37, 52, 181). El mismo Goldsmith reconoce que las novedades apropiacionistas y la demagogia del plagio celebran a nivel hipotético y teórico lo que suele evitarse a nivel práctico, dado que lo producido carecería de atractivo, generaría problemas para ser editado y sería profesionalmente cuestionable. En esta escena, nuestro enfoque nos impone cierta reticencia.³ El siglo XXI también nos enfrenta a formas de identidad vinculadas a propuestas identificatorias deletéreas, surgidas con el acceso a la tecnología y que

³ De la misma opinión Ronsino (77-83).

modifican un verdadero diálogo y lazos de sociabilidad genuinos y auténticos. En esta encrucijada ubicamos a un sujeto ilusionado de su pertenencia a la masa virtual, definida por Han como un enjambre que consume un exceso de información como reemplazo de otras formas de conocimiento:

El *Big Data* vuelve disponible un conocimiento rudimentario, a saber, correlaciones en las que no se *concibe* nada. El *Big Data* carece de concepto y de espíritu. El conocimiento absoluto que pretende el *Big Data* coincide con el desconocimiento absoluto... *El conocimiento total de datos es un desconocimiento absoluto en el grado cero del espíritu.* (104-5 [énfasis en el original])

En estos contextos, sigue una observación que no desconoce la apreciación de Becker: "...escribir es un acto organizacional que responde a las restricciones, las oportunidades o los incentivos que nos presenta la institución para la cual escribimos" (220). "Las instituciones donde trabajan los académicos los empujan en ciertas direcciones, pero también les brindan un montón de oportunidades" (138). Atravesados por las condiciones profesionales y sociales promovidas hoy como modélicas y que afectan la constitución y desarrollo de los dúos, quienes como partícipes del mundo académico desarrollamos funciones autorales y de escritura, tenemos en general cada vez menos diálogo con los editores, a la vez que cada vez más lidiamos con *softwares*, los cuales proliferan vertiginosamente y con frecuencia dejan de ser herramientas para tornarse en obstáculos. En la sociedad de la transparencia, en que la disponibilidad de la información sustituye a la verdad, la competencia promueve la compulsión a la publicación inmediata y nos expone a nuevos riesgos por la obsolescencia del concepto de protección de datos (Han 25; *Esferas III* 335). Sabemos que la presión por obtener créditos por publicaciones es enorme y, si a las necesidades individuales les sumamos la cuestión de decidir el orden jerárquico en que aparecen los autores del dúo en un trabajo compartido, lo que puede considerarse un estímulo se transmuta en una dificultad. En las humanidades se encumbra una "originalidad" que termina siendo egoísmo y egolatría, mientras que en las exactas se promueven formaciones más nutridas y no sólo por cuestiones metodológicas, sino porque se distribuyen los créditos con criterios generosos entre numerosas personas; por ejemplo, en el sentido de que su relación de responsabilidad sobre una publicación a la que suelen sólo aportar datos parciales es bien diferente de la que asumen los coautores en un dúo.⁴ La academia promueve y demanda la cooperación internacional y esto podría considerarse un estímulo para la conformación de dúos. Dentro de este registro, intentamos poner en tensión, otra vez, ventajas y desventajas. Como parte de lo digital, la comunicación virtual facilita que trabajen juntos investigadores de distintos equipos, regiones, países o tipo de formación, los cuales desde un proyecto común pueden

⁴ Ampliense estos aspectos en Cope y Kalantzis; Ioannidis; Browman y Stergiou, y Lawrence.

producir panoramas ampliados con nuevas preguntas que hacen al avance científico. Esta dinámica también favorece lograr presupuestos mayores, lo que revierte en realizar trabajos más ambiciosos. Entre los puntos en contra, se debilita el componente empático y ético que caracteriza el vínculo cara a cara y avala el compromiso mutuo.

La trayectoria de dúos académicos de tan largo aliento como los literarios más productivos es, en todo caso, real y está igualmente revestida, como dice Lafon, de un componente de amistad. En Peter Sloterdijk encontramos un enfoque original e iluminador para comprender la escritura a dúo como una forma de lo que denomina esfera: un ámbito investido de un clima atmosférico-simbólico que modela simultáneamente la convivencia y el intento de construir un entorno generativo y protector. La esfera, lugar que por climatización se torna espacio común, es un ecosistema de creatividad y sociabilidad que sus integrantes abren “porque ellos le han dado forma, contenido, extensión y duración relativa al habitarlo” (*Esferas I* 52). En las esferas de dúos de escritores, la simpatía, afinidad de creencias y esfuerzos generan campanas de sentido donde se crea y distribuye una identidad común.

La figura de la esfera constituye un nuevo modelo explicativo de lo consubjetivo, del vivir y ser dentro de un espacio-tiempo compartidos. En *Esferas I, II y III* el autor parte de la observación de que es propio de la especie *Homo sapiens* crear estos sistemas de inmunidad biológico-culturales, de los que surgen inspiraciones comunes caracterizadoras (*Esferas I* 62; *Esferas II* 43 y 127; *Esferas III* 35 y 655). Todo el proyecto *Esferas* se funda así en la idea semimetáforica de invernadero en tanto *continuum* explicativo de las formas de vida arcaicas hasta las más contemporáneas (*Esferas III* 620). Para entender el origen de las esferas, debemos fundamentalmente tener presente, siguiendo a Sloterdijk, que el hombre, como producto evolutivo con índice de espontaneidad más alto, es afectado por influjos simpatéticos de otros seres vivos (*Esferas I* 225-7). Bajo este sino y en el interjuego con sus complementadores, promotores y acosadores, es capaz de dominar los riesgos vitales en la amplitud del mundo y dejarse ser (*Esferas I* 432). En el primer tomo expone cómo los seres interesados en estar en proximidad y participación unos con otros en lo sutil común producen un entrelazamiento que brinda inmunidad espacial-anímica (*Esferas I* 51-2). Dicho entrelazamiento animante establece relaciones micro-climáticas semióticas al menos diádicas, que apoyan la capacidad de autodisfrute en un invernadero de comunión, estímulo y vitalidad (*Esferas I* 321; *Esferas III* 47).

Al final del tomo I, el autor parte de la perspectiva psicoanalítica sobre la vida intrauterina dentro de la placenta, nacimiento y desarrollo para explicar cómo desde el inicio el sujeto humano es con un otro. 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 (relación feto-placenta) como modelo originario de cercanía, autoabastecimiento y disfrute. Extiende su propuesta de la microsfera (esfera de dos) al explicar que los humanos se vinculan progresivamente con otros en esferas más amplias y diversas, formando hogares, grupos de pares de distinto tipo u objetivo, comunidades, pueblos. Así, la construcción de la identidad se produce en relación con otros significativos en

microesferas sucesivas y en grupos; es decir que habitar nuevas esferas forma parte de dicho proceso identitario. En cuanto a las microesferas, son ejemplos las formadas por los amigos de la infancia, la pareja de enamorados, la unión mística, y en ellas se reparte resonando sobre ambos 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 dicho sacrificio, pero los dones que se obtienen a cambio son tan numerosos como imprescindibles.

Los dúos de escritores constituyen, según nuestra propuesta, un caso de ecosistema de inmunidad anímica y espacial que favorece el quehacer creativo e intelectual. Mantienen un proceso de delimitación, autoinspiración y a la vez expansión: “como una comunidad de aliento de alma doble que se consolida para avocindar en un interior ampliado cualquier afuera, convirtiendo el contexto en texto” (*Esferas I* 58, 60; *Esferas III* 16, 192). En él prevalecen sentimientos como el amor, la solidaridad, el consenso, la cooperación y la comprensión, es decir, una afectividad que debe ser necesariamente positiva. Sin embargo, es importante percatarse de que no quedan ausentes la agresión primaria y sus múltiples manifestaciones.

Estas esferas operacionalizan la inspiración y la creación conjuntas. Constituyen un *continuum* psicoacústico, en que la escucha respetuosa de la otra voz es el presupuesto para tener uno mismo algo que interpretar, y para que se produzca una resonancia que amplía la voz (*Esferas I* 466-7; *Esferas II* 571; *Esferas III* 56; Booth). La resonancia tiene componentes visuales y corporales, pero responde primeramente a la ética de la escucha, y mejora la capacidad de escuchar. En la gramática del dúo hay un efecto diapason que promueve sucesivos afinamientos. Si la primera obra de los dúos es construir la esfera, en términos de escritura el par se convierte en el primer lector y otorga un sentido fuerte de la recepción: el coautor es la primera audiencia real. También es un lector crítico. Según Sloterdijk, dentro de ese ámbito mágico donde los sujetos encuentran su *optimum*, uno de los dos suele ser el polo más activo, quien mediante técnicas y medios diversos creará otros climas y producciones (*Esferas I* 239). Al respecto, nos remitimos al ejemplo de Lafon y Peeters cuando, sirviéndose de una biografía escrita por Soupault, describen la fórmula “Labiche más X” para explicar la extensa carrera del dramaturgo francés, beneficiada de su buen humor comunicativo, su don de la amistad y su gratitud (81). Labiche escribió más de 150 obras junto a casi 50 colaboradores, pocos de ellos regulares, y muchos que funcionaron aportando ideas. Con Marc-Michel escribió uno de sus más famosos *vaudeville*, *Un chapeau de paille d'Italie*, adaptado al teatro lírico por otro dúo, el de Nino Rota y su progenitora como *Il cappello di paglia di Firenze*, según explica el programa de mano de la ópera en su puesta en el Teatro Colón en 1985. Es decir que existen autores que prefieren una colaboración más prolongada y cerrada y otros propensos a establecer colaboraciones diversificadas.

Podríamos añadir siguiendo la propuesta de Sloterdijk en el tomo III respecto de las formaciones actuales (25, 432), que hoy el dúo-esfera tendería a conformar espumas,

redes de trabajo y de conocimiento más flexibles y efímeras. Estos mundos espumas están relacionados con la conexión a redes virtuales en la era *bluetooth*.

La bibliografía sobre escritura en colaboración ha señalado que, además de un resonador, el compañero de escritura es un compañero de aprendizaje y un maestro que apoya y sostiene (Reither y Vipond 859). Provee una corriente emocional, vibraciones positivas y apoyo moral allí donde usualmente el escritor está solo. Palabras, gestos, miradas hacen a un intercambio que se inicia en la aprobación y continúa cuando ambos escritores se infunden valor para expresarse. En este sentido, el cobijo que provee la construcción de atmósfera común también otorga inmunidad frente a los fantasmas individuales de cada uno y hace posible que estos a floren y se desplieguen en el interjuego de la relación comunicativa y generativa (recordemos que, para la escuela francesa de psicoanálisis, fantasma es el término análogo a fantasía). En las esferas, en primera instancia se activa un fantasma de autoabastecimiento, que abre la resonancia fantasmática entre los sujetos. El repertorio fantasmático así surgido es vastísimo, y queda expresado en las temáticas que cada dúo de escritores aborda; es decir, hay una puesta en juego del intercambio de fantasmas, de un tejido de recuerdos, sueños, sombras y temores arcaicos. En estos dúos los fantasmas se agitan, combinan y forman figuras como en un caleidoscopio.

El fantasma pone de manifiesto lo que la mayor parte del tiempo está oculto, tanto en el pensamiento y la palabra como en el gesto. Implica entonces una transformación de lo conocido, y aporta elementos originales o nuevos a la obra. Esto que anteriormente se había mantenido lejos para habitar el mundo, surge gracias al persuasivo fantasma inicial de capacidad.

Sloterdijk dice que "... todos los tipos de éticas del valor, de la virtud y del discurso resultan huecas mientras no se traduzcan a la ética del clima" (*Esferas III* 73). La ética de la atmósfera, de lo bueno respirable, tensiva y frágil como pompa de jabón, es punto de partida de la responsabilidad en un éter moral (*Esferas III* 201; *Esferas II* 131). Por último, entonces, volvemos a destacar ese aspecto poco señalado, pero para nosotros basal: la dimensión ética de la escritura a dúo, integrada por un conjunto de hábitos mentales, de sentimiento y de comportamiento. Por ejemplo, cuando escuchamos genuinamente o leemos responsablemente respetamos el buen *ethos* del dúo y actuamos como pequeños y humildes héroes (Booth 49). Los hábitos de conversación sostenida y razonada nos permiten evitar la crítica negativa y penetrar en el material del otro productivamente. La ética, como parte de una política de escritura, la establece el dúo en una serie de reglas de convivencia y trabajo y ata a los acuerdos explícitos o implícitos sobre las responsabilidades y beneficios compartidos. Como dijimos al inicio (116), el dúo influye sobre la construcción del yo propio y el del otro-individual; el otro sigue siendo otro con su esencia y en su reclamo ético sobre mí, y toda expresión de deferencia que acompañe el recorrido creativo e intelectual dispensa pequeños reconocimientos de ese otro.

Se atenta contra el clima y se lo rompe cuando se incumplen las pautas de trabajo, las reglas de convivencia o la confianza profesional. Como mencionamos anteriormente,

muchas promisorias posibilidades de colaboración sucumben cuando los favores no son retribuidos. Los conflictos resultantes de acuerdos no respetados constituyen, según nuestra lectura de Sloterdijk, manifestaciones en las esferas de la siempre viva agresividad primaria (*Esferas III* 340). Coinciden Quivy y Campenhoudt cuando analizan las nociones de cooperación y conflicto. Según ellos, la cooperación se facilita si los actores comparten los mismos valores y se ponen de acuerdo sobre las finalidades del proyecto (120-1). Siempre existe alguna elasticidad en el respeto a las reglas del juego, un toque informal, pero hay límites que el actor no puede rebasar sin amenazar la cooperación. Si los sobrepasa, corre el riesgo de interrumpir el intercambio y perder sus beneficios. El conflicto no es sinónimo de ruptura; la ruptura no se produce hasta que uno de los dos actores estima que ya no obtiene nada de la cooperación tal y como funciona o que tiene más que ganar si sale que si se mantiene dentro (Quivy y Campenhoudt 122-3; “Entrevista”).

En el ámbito de la ficción, un punto en el que esto se hace evidente es el relativo a los derechos de autor sobre la obra publicada. En el académico, si bien no creemos que el aspecto ético sea *per se* la piedra fundacional del desempeño profesional, sí consideramos que es un ingrediente propio y necesario. Las duplas conformadas por investigadores *senior* con sus becarios o tesisistas presenta un abanico de situaciones potencialmente conflictivas; en lo que hace al proceso de publicación de resultados de investigación, desde la apropiación por parte del tutor de la tesis de su dirigido, a veces publicada en coautoría bajo la presión del primero, a los debates y dudas sobre el orden jerárquico de aparición de nombres en los artículos, para llegar al otro extremo donde el mentor, por diferentes motivos, tiene una participación en la producción de su dirigido que excede la supervisión y alcanza el estatuto de una coautoría, que puede ser o no reconocida. A tal punto el desdibujamiento actual de los criterios éticos en la profesión ha tornado nebulosa la cuestión (Lawrence; Browman y Stergiou; Ioannidis), que en 2016 la editorial especializada Taylor and Francis envió a sus colaboradores una encuesta de 5 páginas sobre qué criterios deberían tenerse en cuenta para determinar, valorar y asignar efectivamente la coautoría en los artículos durante el proceso de revisión por pares.

En nuestro caso, como coautores hemos desovillado con esfuerzo distintas líneas, y en esta etapa creemos útil compartir una narración de la experiencia. Nuestro compromiso se centró en poner en común el tesón necesario para arribar al mejor resultado que pudiéramos lograr. Este compromiso ético abarca la decisión de mantener la relación por encima de los problemas y diferencias, debido a la importancia especial conferida al otro y a la relación. Hubo dudas y titubeos, pero desde el comienzo y de fondo, la determinación firme de continuar. La intimidad intelectual se nutre de un interés compartido por el saber. Tenemos edades y formaciones profesionales distintas (Letras, Psicología) y cada uno ha publicado por separado numerosos trabajos como autores únicos y junto con otras personas. Miradas teóricas múltiples (a veces contradictorias entre sí), jergas y estrategias disciplinares y personales diferentes; todo ello aumenta la fertilidad de la labor, pero también la hace más difícil. Existen discusiones interminables,

a veces debatiendo palabra a palabra -¿qué se entiende en tu disciplina por este término?; para vos, ¿tal dato es aceptable como evidencia?- agotadoras pero maravillosas. Por un lado, una espontaneidad un tanto salvaje engendró tramos felices y momentos de marcha fuera de carril. Por otro, el investigador más experimentado realizó hallazgos y lanzó ideas de mayor alcance teórico, y al compañero correspondió, a menudo, desandar y resolver en un todo articulado, pulir y redondear un texto más minucioso, comprensible para los otros, moradores externos a esta esfera. Siempre trabajamos en pos de la coherencia y la unidad, para mejorar la prosa; luchamos para comunicar lo que creemos, para que el pequeño aporte innovador al que nos condujo la interdisciplina fuese aceptado, acercándonos a hacer de nuestro trabajo algo que otros puedan usar. Escuchándonos atentamente pudimos calibrar el impacto y la accesibilidad de nuestros resultados a través o más allá de los respectivos campos. Evitamos metaforizar la disciplina del otro desde una jerarquización de la propia, aprovechamos a nuestro favor el cruce disciplinar para potenciar la distancia crítica respecto de nuestros objetos, así como evitar los enfoques dominantes. En la mixtura ocupamos un lugar más neutral porque debimos cuestionar y abandonar prenociones y prejuicios. Aprendimos a rearticular y reformular. Todo esto requirió inventiva, persuasión y una cuota de ingenuidad.

No hubo, ni debido a la naturaleza del proyecto, ni a su inserción institucional, compromiso debido al cual se hiciera necesario persistir en el tratamiento de un único tema. A lo largo del tiempo, en un dejarnos llevar por ideas que se nos presentaron interesantes y poco transitadas, se produjo en cambio un desgajamiento de temas. La adopción de un enfoque interdisciplinario y multidireccional, como elección que se fue arraigando, permitió abrir sucesivas opciones conceptuales –como las propuestas de utilización del enfoque por cohortes y de estudio de las representaciones sociales en literatura- y crear relaciones entre ellas. Definimos así a una secuencia de temas hilados pero diferentes, que se enraízan unos en otros conservando un parentesco, y que es posible corroborar consultando nuestros artículos publicados en revistas especializadas de acceso abierto en la *web*: “Enfoque por cohortes en historia de la literatura y del arte como alternativa a la idea de generación”, “Una cohorte de artistas- gestores”, “Modalidades asociativas en el teatro argentino desde la teoría de las representaciones sociales” (Rimoldi y Monchetti).⁵ En nuestro objetivo de no ceñirnos a las modas y demandas preformadas (por críticos, evaluadores, editores, concursos), nos vimos beneficiados de la cohesión que hemos analizado en términos del clima propio del trabajo a dúo.

Sabemos que la soledad del escritor es un sitio de engendramiento de la significancia y define narrativas que el sujeto da de sí mismo. En ellas se redescubre esa alma dejada en el tintero y deconstruida hasta el olvido: el escritor. La intimidad, no

⁵ Asimismo, dos publicaciones en actas de congresos: “Burbujas, Globos, Espumas. Modalizaciones del pospesimismo en la esferaología de Peter Sloterdijk”; “Un diálogo entre las teorías esferaológica de Peter Sloterdijk y de las representaciones sociales de Serge Moscovici. Formas de reconocimiento reales y virtuales en el sujeto actual”.

obstante, también puede ser un camino compartido de autoconocimiento y construcción, más allá de la asunción de las máscaras de los discursos ficcionales o académicos. Un escrutinio de la escritura a dúo, una biografía de cada colaboración es no sólo el relato de la vida de la esfera sino también de la conducta de quienes optaron por conformarla. Nosotros creemos que en los dúos uno se transforma en un secreto contable, en modestamente inmortal gracias al amor de la escucha.

OBRAS CITADAS

- Becker, Howard. *Manual de escritura para científicos sociales*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2014.
- Booth, Wayne. "The Ethics of Teaching Literature". *College English*, vol. 61, no. 1, 1998, pp. 41-55.
- Browman, Howard y Konstantinos Stergiou. "Factors and indices are one thing, deciding who is scholarly, why they are scholarly, and the relative value of their scholarship is something else entirely". *Ethics in Science and Environmental Politics*, vol. 8, 2008, pp. 1-3.
- Calvino, Italo. "Multiplicidad". *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela, 1989, pp. 117-138.
- Chejfec, Sergio. *Últimas noticias de la escritura*. Buenos Aires: Entropía, 2015.
- Cope, W. W., and M. Kalantzis. "Signs of Epistemic Disruption: Transformations in the Knowledge System of the Academic Journal". *First Monday*, Vol. 14, no. 4, Mar. 2009, doi:10.5210/fm.v14i4.2309.
- Creamer, Elizabeth. "Knowledge Production, Publication Productivity, and Intimate Academic Partnerships". *The Journal of Higher Education*, vol. 70, no. 3, 1999, pp. 261-77.
- . "Collaborators' Attitudes about Differences of Opinion". *The Journal of Higher Education*, vol. 75, no. 5, 2004, pp. 556-71.
- Ede, Lisa y Andrea Lunsford. "Why Write... Together?". *Rhetoric Review*, vol. 1, no. 2, 1983, pp. 150-157.
- Elbrecht, Joyce y Lydia Fakundiny. "Scenes from a Collaboration: Or Becoming Jael B. Juba". *Tulsa Studies in Women's Literature*, vol. 13, no. 2, 1994, pp. 241-57.
- Gebhardt, Richard. "Teamwork and Feedback: Broadening the Base of Collaborative Writing". *College English*, vol. 42, no. 1, 1980, pp. 69-74.
- Goldsmith, Kenneth. *Escritura no-creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital*. Buenos Aires: Caja Negra, 2015.
- Han, Byung-Chul. *Psicopolítica*. Barcelona: Herder, 2014.
- Heller, Rafael. "Questionable Categories and the Case for Collaborative Writing". *Rhetoric Review*, vol. 22, no. 3, 2003, pp. 300-17.
- Ioannidis, John. "Why most published research findings are false". *PLoS Medicine*, vol. 2, 2005, pp. 696-701.

- Jensen, George y John DiTiberio. "Personality and Individual Writing Processes". *College Composition and Communication*, vol. 35, no. 3, 1984, pp. 285-300.
- Kureishi, Hanif. *Soñar y contar. Reflexiones sobre escritura y política*. Buenos Aires: Anagrama, 2004.
- . *Mi oído en su corazón*. Buenos Aires: Anagrama, 2005.
- . *La última palabra*. Buenos Aires: Anagrama, 2014.
- Lafon, Michel y Benoit Peeters. *Escribir en colaboración*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2008.
- . "Entrevista a Michel Lafon". Entrevistado por Ezequiel Alemian. *Perfil*, 8 de febrero de 2009.
- Lawrence, Peter. "Lost in publication: How measurement harms science". *Ethics in Science and Environmental Politics*, vol. 8, 2008, pp. 9-11.
- Lombardo, Enrique, Alicia Monchetti y Lucas Rimoldi. "Un diálogo entre las teorías esferológica de Peter Sloterdijk y de las representaciones sociales de Serge Moscovici. Formas de reconocimiento reales y virtuales en el sujeto actual". *XVII Jornadas Nacionales Agora Philosophica. La cuestión del reconocimiento: perspectivas históricas y contemporáneas*, Asociación Argentina de Investigaciones Éticas y UNMdP, 2018, <http://www.aadiebares.com.ar/pdf/ACTAS%20AGORA%202017.pdf>. Acceso 1 de junio de 2020.
- Maingueneau, Dominique. "Escritor e imagen de autor". *Tropelías*, vol. 24, 2015, pp. 17-30.
- Medaglia, Francesca. *La scrittura a quattro mani*. Lecce-Brescia: Pensa Multimedia, 2014.
- Murakami, Haruki. *De qué hablo cuando hablo de escribir*. Madrid: Tusquets, 2017.
- Proust, Marcel. *Por el camino de Swann*. Buenos Aires: Hyspamérica, 1983.
- Quivy, Raymond y Luc Van Campenhoudt. *Manual de investigación en ciencias sociales*. México: Limusa, 2005.
- Reither, James y Douglas Vipond. "Writing as Collaboration". *College English*, vol. 51, no. 8, 1989, pp. 855-67.
- Rimoldi, Lucas y Alicia Monchetti. "Burbujas, Globos, Espumas. Modalizaciones del pospesimismo en la esferología de Peter Sloterdijk". *IX Jornadas Nacionales de Antropología Filosófica*, compilado por Fernando Turri, Universidad Nacional de Mar del Plata y Universidad del Salvador, 2018, pp. 330-6.
- . "Enfoque por cohortes en historia de la literatura y del arte como alternativa a la idea de generación". *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 22, no. 1, 2020, pp. 339-54.
- . "Modalidades asociativas en el teatro argentino desde la teoría de las representaciones sociales". *European Review of Artistic Studies*, vol. 5, no. 1, 2014, pp. 17-33.
- . "Una cohorte de artistas- gestores". *Taller de Letras*, vol. 59, 2016, pp. 111-23.
- Ronsino, Hernán. "La escritura y la máquina". *Notas de campo*. Buenos Aires: Excursiones, 2016, pp. 77-83.
- Sloterdijk, Peter. *Esferas I*. Madrid: Siruela, 2003.

---. *Esferas II*. Madrid: Siruela, 2004.

---. *Esferas III*. Madrid: Siruela, 2009.

Varsavsky, Paula. "Hanif Kureishi". *Vidas de escritores*. Villa María: Eduvim, 2015.

---. "La vida también es una ficción. Entrevista con Hanif Kureishi". *La Nación*, 3 feb. 1999.

Yancey, Kathleen y Michael Spooner. "A Single Good Mind: Collaboration, Cooperation, and the Writing Self". *College Composition and Communication*, vol. 49, no. 1, 1998, pp. 45-62.