



MARTINEZ



**MAESTROS
DE LA
ESCRITURA**

**Liliana
Villanueva**

Villanueva, Liliana
Maestros de la escritura / Liliana Villanueva. - 1a ed. - Ciudad Autónoma
de Buenos Aires : EGodot Argentina, 2018.
256 p. ; 23 x 15 cm. ISBN 978-987-4086-45-7
1. Literatura Argentina. 2. Talleres Literarios. I. Título.
CDD 807

Maestros de la escritura
Liliana Villanueva

Alejandra López
Fotografías de Abelardo Castillo, Leila Guerriero,
Liliana Heker, Alberto Laiseca y Hebe Uhart.
www.alejandralopez.com.ar

Ilustración de Felisberto Hernández
Juan Pablo Martínez
www.martinezilustracion.com.ar
arte.pablomartinez@gmail.com

Corrección Hernán López Winne
Diseño de tapa e interiores Víctor Malumián

© Ediciones Godot
www.edicionesgodot.com.ar
info@edicionesgodot.com.ar
Buenos Aires, Argentina, 2018
[Facebook.com/EdicionesGodot](https://www.facebook.com/EdicionesGodot)
[Twitter.com/EdicionesGodot](https://twitter.com/EdicionesGodot)
[Instagram.com/EdicionesGodot](https://www.instagram.com/EdicionesGodot)

Impreso en Porter, Plaza 1202,
Avellaneda, Provincia de Buenos Aires,
República Argentina, en abril de 2018

*a mis maestras
María Esther Gilio y Hebe Uhart*

*No creo que solamente deba escribir
lo que sé, sino también lo otro.*

Felisberto Hernández,
Por los tiempos de Clemente Collins

Introducción: Aprender a escribir

Qui docet discet
(El que enseña aprende dos veces)
SÉNECA

EN *SER ESCRITOR* ABELARDO Castillo confesó: “Asistí a un solo taller literario en mi vida que duró alrededor de cinco minutos. Yo tenía dieciséis o diecisiete años, había escrito un largo cuento que se llamaba “El último poeta” y consideraba que era, naturalmente, extraordinario”. Una tarde, el joven Castillo le leyó el cuento a un viejo profesor autodidacta y sin cátedra “que vivía en las barrancas de San Pedro, un personaje excéntrico que estaba aprendiendo ruso para leer a Dostoiévski en el idioma original con una lupa del tamaño de una ensaladera”.

Castillo empezó a leer:

—“Por el sendero venía avanzando el viejecillo...”

El viejo profesor lo interrumpió:

—¿Por qué “sendero” y no “camino”? ¿Por qué “avanzando” y no “caminando”? En el caso de que dejáramos la palabra “sendero”, ¿por qué el viejecillo y no un viejecillo, ya que aún no conocemos al personaje? Y sobre todo: ¿por qué no escribir “El viejecillo venía avanzando por el sendero”, que es el orden lógico de la frase?

Ante la lapidaria crítica del profesor, Castillo se defendió con la altanería propia de su edad:

—Bueno, señor, ¡ese es mi estilo!

Entonces el viejo profesor sentenció:

— ¡Antes de tener estilo hay que aprender a escribir!

También Leila Guerriero tuvo en su Junín natal un profesor parecido al viejo sabio y cascarrabias de Castillo. El “Señor Equis”, como ella lo llama, la acompañó en sus lecturas de adolescente, la hizo sufrir y la criticó a más no poder. Guerriero contó: “En el primer encuentro me extendió una hoja con más de cien autores “para una leve cultura general”. Más tarde comenzó el proceso de demolición”. Este proceso duró bastante más que los cinco minutos del taller frustrado de Castillo. Para Guerriero, los maestros “fueron una circunstancia y no un hombre o una mujer”. Al evocar al profesor de Junín sin develar nunca el nombre, Guerriero reflexionó: “Si se hubiera detenido... No hizo nada bien e hizo todo bien”. Un compañero que había asistido a la clase de Guerriero me dijo:

— ¡Qué suerte que tienen ustedes de haber tenido maestros! Yo nunca, en ningún ámbito, tuve un maestro.

Pensando todavía en lo antipático que me había resultado el “Señor Equis” y en el constante y demoledor esfuerzo que significa el aprendizaje profundo de cualquier materia, le contesté:

— Para tener un maestro también hay que saber ocupar el lugar del alumno.

En ese momento me di cuenta de la suerte que tuve de contar —no solo en la escritura— con maestros y maestras que me enseñaron con rigor y generosidad, que me acompañaron en mis procesos de aprendizaje y supieron “soltarme” en el momento preciso. No sabría decir cuánto de lo que soy les debo a ellos y a ellas.

MAESTROS Y ALUMNOS

Si se intentara escribir una historia de la escritura a partir de la influencia de los maestros en la literatura rioplatense la lista sería larga. Se pueden mencionar las conferencias que dio Jorge Luis Borges a partir de los años sesenta, las clases de Julio Cortázar en la Universidad de Berkeley compiladas en un libro o las conferencias magistrales televisadas de literatura de Ricardo Piglia. Solo en el Río de la Plata, muchos escritores, desde Horacio

Quiroga hasta Felisberto Hernández, Juan José Saer o el mismo Piglia dejaron ensayos de literatura, textos dedicados al proceso de la escritura, decálogos y consejos para sus alumnos. Pero no alcanzan los dedos de la mano para contar a los escritores creadores que dedicaron gran parte de su tiempo y de sus vidas a la enseñanza directa de la escritura a través de talleres.

Abelardo Castillo, Liliana Heker, Hebe Uhart, María Esther Gilio, Mario Levrero, Alberto Laiseca, Alicia Steimberg y Leila Guerriero son, a mi entender, los maestros y maestras que con sus talleres ya legendarios en el Río de la Plata han hecho escuela, los que ayudaron a encontrar el rumbo a nuevas generaciones de escritores, cronistas y periodistas que en gran parte han abierto sus propios espacios de enseñanza, continuando así el camino que iniciaron los maestros pioneros a fines de la década del sesenta y principios de los setenta del siglo xx.

No hay demasiadas dudas de lo que significa ser maestro pero, ¿qué es ser alumno? Un mito urbano asocia la palabra “alumno” a “falta de luz” = *a* (sin) *lumnus* (luz), pero esta acepción es falsa ya que la “a” privativa es de origen griego y “lumnus” viene del latín; las combinaciones de raíces griegas y latinas son posteriores al término “alumno”, que tiene su origen en el latín *alumnus* y significa “alimentar”. Se cree que la expresión se usaba originariamente para denominar a los jóvenes aprendices que vivían en las casas de los maestros y eran “alimentados” —no solo a través del conocimiento sino además con comida— hasta madurar y convertirse ellos mismos en maestros artesanos. En gaélico (irlandés antiguo) *alim* es la conjunción de la primera persona del verbo “alimentar”, mientras que *almus* significa “nutritivo”. La palabra “alumno” también está asociada a *altus*, que significa “alimentado”, “crecido” y “alto”, “maduro” o “mayor”. En germano occidental, *althus* puede traducirse como “crecido” y de ahí deriva la palabra *alt* (viejo) del alemán moderno y el *old* del inglés.

Para este trabajo entrevisté a gran cantidad de alumnos que pasaron por talleres literarios y clases de periodismo narrativo en el Río de la Plata. Una y otra vez me encuentro en Buenos Aires, Montevideo y hasta en Berlín con personas que recuerdan las clases de Abelardo Castillo, Liliana Heker, Hebe Uhart, Mario

Levero o las conferencias y clases magistrales que diera María Esther Gilio en Chile, Colombia o Venezuela. Desde 2003 hasta el 2016 participé en los talleres de Hebe Uhart, Liliana Heker y Alicia Steimberg, además de visitar talleres especiales sobre la crónica de viajes o el periodismo narrativo en fundaciones y centros de enseñanza públicos y privados. Para la preparación de este libro participé durante 2016 en seis talleres intensivos, de periodicidad semanal o mensual y realicé más de treinta entrevistas a alumnos y maestros. En ese tiempo acumulé gran cantidad de material del que solo una pequeña parte se expone aquí.

Desde los noventa del siglo pasado se han publicado libros que llevan por título *El taller literario* o simplemente *El taller*, que poco me sirvieron para este trabajo, y son conocidas las clases de algún *youtuber* con muy buenas intenciones pero escaso mérito: es difícil imaginar que una clase virtual de un completo desconocido que no escribe y menos publica pueda realmente enseñar a escribir. Cuando la entrevisté para este libro, Liliana Heker me dijo: “Yo creo en los talleres de creadores. Solo un creador puede dar taller tal como yo lo entiendo. Porque al corregir un texto uno se tiene que meter en el proceso creador, en lo que el otro quiere decir, en lo que está buscando el otro”.

EL ORIGEN DE LOS TALLERES DE ESCRITURA

En ningún lugar del mundo el taller de escritura se difundió, floreció y conoció tal boom como en el Río de la Plata. Si bien en Norteamérica existieron cursos de “escritura creativa” desde principios del siglo xx —el primer taller fue organizado por la Universidad de Iowa en 1922— estos *workshops* tienen lugar en las universidades y no en el ámbito privado, como es el caso de los talleres de los escritores creadores.

Se cree que el primer taller de narrativa colombiano fue inaugurado en 1962 en Cartagena de Indias y que en Cuba surgieron diversos talleres durante los setenta. Desde 1969 Augusto Monterroso dio talleres de cuento en la Universidad de México y de narrativa en el Instituto Nacional de Bellas Artes de ese país.

En 1975 el poeta chileno Carlos Alberto Trujillo funda el taller literario *Aumen*, que sobrevivió hasta el siglo XXI y Roberto Bolaño contó en *Nocturno de Chile* que en Santiago, mientras se realizaban talleres y veladas literarias en la casa de Mariana Callejas, en el sótano de la misma casa “se torturaba sin piedad”.

Fue en 1976 cuando tuvo lugar en España el primer taller literario entendido como tal. Quizás motivado por la necesidad de contar con interlocutores y animado por la experiencia de haber conocido a los talleres norteamericanos, el escritor chileno José Donoso convocó a un grupo de escritores aficionados en su casa de Sitges, armando a lo largo de dos años reuniones privadas y gratis donde se discutían textos propios. En los ochenta, aún en plena dictadura chilena, Donoso volvió a Santiago de Chile y fundó su taller.

Para esa época los talleres de escritores ya eran largamente conocidos en Buenos Aires. Desde comienzos de la dictadura los talleres se habían convertido en “pequeños reductos de resistencia” en la que se llamó la “Universidad de las catacumbas”, grupos de personas que se reunían de forma semiclandestina para poder practicar la libertad de opinión y de pensamiento. Uno de los temas que más me interesaban al iniciar esta investigación era el del origen y desarrollo de los talleres en el Río de la Plata, que incluí en los primeros dos capítulos dedicados a Abelardo Castillo y Liliana Heker.

Alberto Laiseca creía que los talleres de escritura se habían iniciado con el fin de “buscar un yeite” debido a la endémica falta de dinero que sufren los que se dedican a escribir en nuestras latitudes. Según Laiseca, el taller “empieza por motivos mercenarios y después se da otra cosa: el taller crece y crece”.

Mario Levrero inició sus legendarios talleres a fines de los ochenta en Buenos Aires, al mismo tiempo que Laiseca. Levrero se había quedado sin trabajo luego de que cerrara la revista de entretenimientos donde era director editorial. Poco tiempo después de esa primera experiencia, llevó la práctica de los talleres al Uruguay y hasta su muerte en Montevideo en 2004 se dedicó a preparar a otras personas para la continuidad de su enseñanza. Lo que surgió también por “motivos mercenarios” se convirtió

con el tiempo en una tradición que aún sigue viva gracias a sus discípulos, que abrieron sus propios talleres.

Hebe Uhart supone el origen de los talleres en “observar la tradición norteamericana en la que grandes escritores como Carson McCullers han sido maestros y asimismo miembros de distintos talleres de escritura. Hay manuscritos de Cullers marcados con las observaciones que le había hecho su profesor de taller”, ha dicho Uhart. Sin embargo, es difícil imaginar un contacto o una influencia directa entre ambas experiencias. Los talleres de escritura creativa de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA (Universidad de Buenos Aires) son relativamente recientes y no explican el boom de los talleres de escritores en el Río de la Plata.

Liliana Heker aporta la explicación más verosímil, una argumentación que a mí me gusta llamar “la teoría Heker”. Según ella, en los años sesenta, jóvenes escritores se reunían en grupos de diez, veinte o más personas alrededor de las mesas de los cafés porteños —en especial el Café de los Angelitos y el Café Tortoni antes de que se convirtieran en lugares turísticos— para debatir apasionadamente sobre literatura y leer textos propios hasta altas horas de la noche. Antes de la dictadura, a mitad de la década del setenta y debido a los decretos relacionados con el Estado de Sitio, los grupos de más de tres o cuatro personas fueron prohibidos en los lugares públicos. Las reuniones de café se convirtieron en una actividad peligrosa y fue así como pasaron al ámbito de lo privado. También influyó el factor económico: muchos escritores que trabajaban en instituciones públicas se quedaron de un día para el otro sin sus puestos por ser considerados “subversivos”. El miedo, la inseguridad física y la persecución ideológica fueron los factores que crearon indirectamente esos “pequeños ámbitos de libertad”, como los llama Heker, lugares “donde se podía decir todo lo que afuera estaba prohibido”. Fue en uno de esos talleres donde se leyó el primer cuento sobre desaparecidos en 1977, en plena dictadura militar.

LOS TALLERES Y LA ESCRITURA

Llama la atención la cantidad de coincidencias de temáticas que se tratan en los talleres a pesar de las diferentes metodologías de trabajo y de los géneros que tocan. Encontrar la propia voz, la visibilidad en la escritura, la imaginación, la verdad y la verosimilitud, la realidad y la ficción, la escritura como forma de comunicación, la construcción de sentido a través de las palabras, el trabajo con la adjetivación, la función de la metáfora, la descripción del detalle, la forma, la transgresión entre los géneros literarios, las elipsis o la importancia de la lectura son algunos de los temas que a lo largo de este libro se mencionarán una y otra vez desde diferentes puntos de vista. Indefectiblemente, algunas de las frases e ideas se repiten en los distintos textos y aún en el mismo capítulo. No se trata de un error de edición. A veces una misma frase aclara diferentes conceptos en contextos diversos. La repetición, la asociación y el asombro son las bases en las que se apoya la construcción de toda enseñanza.

Todos los escritores o guías de taller que aquí se mencionan coinciden en que un taller no hace al escritor. A la pregunta de si se puede enseñar a escribir, Castillo me dijo: “Yo enseño a aprender. Cuando uno empieza a escribir no dispone de palabras, ni de técnicas ni de la experiencia vital necesaria que le dará a esos textos la forma definitiva. Los escritores jóvenes no deberían tirar nada, pero tampoco publicar”. Liliana Heker cree que “nadie puede enseñar a otro a escribir; un escritor que se forma aprende su oficio de las críticas que le hacen otros”.

Los talleres de Abelardo Castillo y Liliana Heker guardan enormes paralelismos y un origen común a partir de las revistas literarias de los sesenta y los setenta, las reuniones y discusiones en cafés. Castillo dio talleres durante 47 años hasta su muerte, en 2017 y los talleres de Liliana Heker están por cumplir cincuenta años de existencia. En estos dos talleres se tratan el cuento y la novela y la dinámica de trabajo es similar: se leen los textos en voz alta y se critica en grupo. Por lo general, el guía del taller hace su crítica al final, después de la opinión de cada uno de los participantes. La crítica puede llegar a ser despiadada, o —en palabras

de Heker— “una mezcla de impiedad y generosidad, algo que le sirve sobre todo al que critica”. Participé en el taller de Liliana Heker entre 2004 y 2006 y de las “despiadadas y generosas” correcciones a las que me sometí me quedó la costumbre —o la obsesión— de corregir mis textos hasta diez y siete veces, sino más. El capítulo de Heker empieza siendo un monólogo en la voz de la maestra, con algunas intervenciones de sus alumnos, y termina en forma de entrevista.

En el taller de Hebe Uhart se trabaja sobre todo crónica literaria, crónica de viajes y crónica de la infancia. Para Uhart escribir “es un oficio y educar la atención es una artesanía que se aprende y que requiere una escuela de paciencia”. Un taller es para ella “solo un motivador y no todos van a salir escribiendo, el taller puede servir o no”. En sus clases, Uhart comenta los textos que se leyeron en la clase anterior, luego se leen los textos nuevos. Los alumnos pueden comentar pero no hay obligación de criticar. Al final de la clase se lee un texto de literatura en voz alta y luego Uhart desarrolla algún tema particular como puede ser la adjetivación, el uso de la metáfora, la construcción de personajes, el diálogo o los mitos griegos. Participé en el taller de Hebe Uhart desde 2003 hasta 2016 (con una interrupción de un año) y los temas de sus clases están compilados en un libro¹. En el capítulo dedicado a Uhart trabajé algunos de esos temas con más especificidad: la mirada de Felisberto Hernández, el trabajo con uno mismo y la crónica de viajes. Como ejemplo de clase particular recreé a partir de mis notas la clase que ella dedicó al libro de Lydia Davis *Ni quiero ni puedo*².

Al iniciar este libro en enero de 2016 entrevisté a Alberto Laiseca en el geriátrico de Flores donde estaba internado. Lo visité tres veces y durante todo ese año entrevisté a algunos de sus ex alumnos. El capítulo del “Maestro Lai” está basado en esa serie de entrevistas y espero que el cariño y la admiración que sus alumnos siguen sintiendo por el maestro equilibre la triste

1. Villanueva, Liliana, *Las clases de Hebe Uhart*, Buenos Aires, Blatt & Ríos, 2015.

2. Davis, Lydia, *Ni quiero ni puedo* [traducción de Inés Garland], Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014.

realidad, el desamparo y la vulnerabilidad económica de muchos escritores al final de sus vidas en estas latitudes.

El único de los ocho maestros a quien no conocí personalmente es Mario Levrero. Organicé este capítulo a partir de una entrevista a Helvecia Pérez, que formó parte de su taller durante siete años. Intercalé las respuestas de Helvecia con consignas y ejercicios, con los propios textos de Levrero y citas sobre su metodología de trabajo. La enseñanza del escritor uruguayo está íntimamente relacionada con sus propios procesos y hábitos de escritura y es por eso que en el capítulo sobre el “mundo Levrero” agregué algunas citas del propio autor referidas a su desarrollo como escritor, su relación con las palabras y su experiencia como crucigramista, el hábito de escribir a mano, los juegos de la palabra y los sueños como estímulo para escribir.

A diferencia de los talleres anteriormente mencionados, Levrero y Laiseca trabajaban con consignas y ejercicios de escritura que se reseñan en lista aparte. El “Maestro Lai” y el escritor uruguayo pertenecen —en cuanto a la enseñanza de la escritura— a una constelación aparte, dueños de una obra que se basa en el desarrollo de la imaginación, el trabajo con lo onírico, la estimulación de los textos a través de ejercicios y la observación cotidiana de objetos y situaciones muchas veces disparatadas o delirantes. Estos dos talleres han hecho escuela y a partir de esa experiencia se formaron activos grupos de alumnos que se reúnen para comentar sus textos, organizar lecturas públicas y, como en el caso de Levrero, hasta para contar los sueños que han tenido con su maestro.

Conocí a Alicia Steimberg en el 2008 en un encuentro de taller que organizó Hebe Uhart en su casa. Unos meses más tarde, a principios de 2009, me encontré con Steimberg para participar en uno de sus talleres de verano. La entrevisté ese mismo año sin pensar que ese material se convertiría en parte de este libro. Con ella hablé sobre la enseñanza de la escritura, la “intención literaria” y el trabajo de densificar una frase, la verosimilitud de la historia, los comienzos de los textos, entre otras cuestiones.

Uno de los temas que se repiten en este trabajo es el del límite —a veces inexistente— entre la realidad y la ficción como material de la escritura. En la mayor parte de los talleres se

elaboran historias extraídas de la propia vida, vivencias personales o “material real” trabajado con técnicas literarias. Muchos de los entrevistados coinciden en que no existe un límite preciso entre los géneros literarios, que están —como dice Hebe Uhart— mezclados. Castillo también decía: “Los géneros literarios son una ilusión. Imaginamos historias y lo único que podemos hacer es acatar su forma, aceptar sus leyes y tratar de no equivocarnos demasiado”. Para no limitar la enseñanza de la escritura solo al aspecto ficcional, dediqué dos capítulos al periodismo narrativo y su base, la entrevista.

El único material que sobrevivió de las clases de la gran entrevistadora uruguaya María Esther Gilio es un escrito de apenas tres o cuatro hojas mecanografiadas que ella preparó para sus conferencias en escuelas de periodismo en Latinoamérica y que ampliaba con la lectura de sus propias entrevistas. Tuve la maravillosa suerte de conocerla y ser su amiga. En 2010 la entrevisté todas las mañanas durante algunos meses. Para este capítulo elegí nuestras charlas centradas en el tema específico de cómo encarar una entrevista. Las preguntas y respuestas están intercaladas con el relato de cómo la conocí en un ómnibus de Colonia a Montevideo, un afortunado encuentro que ella convirtió en una entrevista sin que yo me diera cuenta.

De los talleres de Leila Guerriero, la más joven de esta serie de maestros, ya han salido nuevos periodistas narrativos. Entrevisté a Guerriero en 2016 y con el fin de verla en acción participé en uno de sus talleres intensivos. Su taller privado tiene lista de espera: Guerriero solo admite a periodistas en actividad y con proyectos concretos.

La decisión de incluir en este trabajo al periodismo narrativo deriva del simple hecho de que todo es escritura, más allá de lo que se considere ficción, literatura, narración, o crónica. En los últimos quince años participé en más de veinte talleres de escritura, de corrección, de literatura, periodismo o de crónica de viajes y puedo decir que, sin importar dónde se publique el texto, ya se trate de un periódico, una revista digital o en formato libro, la enseñanza de la escritura poco cambia. Como decía Laiseca: “A escribir se aprende escribiendo”.

La invención de los talleres literarios

A LOS TALLERES LITERARIOS LOS inventé yo —me dice Abelardo Castillo al teléfono ni bien se entera de qué va la entrevista. Esta primera frase de Castillo dilapida de un saque las teorías que empiezo a construir sobre los talleres, porque son varias las leyendas sobre el origen de los talleres de escritura en el Río de la Plata.

Castillo me explica cómo son las entrevistas con los aspirantes a su taller, las listas de libros que les hace traer a sus futuros alumnos; me recita un párrafo de la *Filosofía de la composición* de Poe, habla del teatro de Esquilo y del *Cuarteto de Alejandría*.

—¿Cómo alguien es capaz de morirse sin haber leído los cuatro tomos de Lawrence Durrell? —se pregunta, me pregunta—, ¿cómo es posible vivir sin haber leído a Kafka, a Esquilo?

Yo no leí a Esquilo y con un inicio de culpa anoto el nombre en una hoja suelta que está sobre la mesa. Me propongo leer los cuatro tomos de Durrell antes de entrevistar a Castillo, si es que me da una entrevista, si es que no empezó él mismo con esta entrevista. Porque él habla sin necesidad de que le hagan preguntas, y aunque yo había preparado más de veinte preguntas centradas en la enseñanza en sus talleres, ahora me parecen insípidas, innecesarias, superfluas. Quizás las preguntas estén de más, no se me ocurre ninguna repregunta mientras Castillo habla de Hemingway y de Cortázar, de las corridas de toros, de la edad

que tenía cuando escribió *Israfel*, de lo que él creía cuando era joven y que no se le ocurrió ninguna idea original desde los veinticinco años, de que intentó ser boxeador, de su pasado alcohólico y de cuando Buenos Aires era una fiesta, de las revistas de literatura que él fundó en los sesenta, de la época de la dictadura, de la necesidad inevitable, irremplazable, incuestionable de la lectura.

Hace cuarenta minutos que está hablando y lo escucho en un estado parecido al trance. Ya no soy la periodista que quiere entrevistarlo. Soy una alumna que escucha hablar al maestro.

LA FELICIDAD DE LA LECTURA

—Muchos de los que empiezan a escribir —dice Castillo al teléfono— quieren que los lean. Eso está bien, pero yo les pregunto: ¿Ha leído usted a Tolstói, ha leído a Dostoiévski? No. ¿Ha leído a Sartre? Tampoco. Bueno, ellos también querían ser leídos. Para este año le he pedido a la gente de mi taller que traigan leído *Los hermanos Karamázov*. El que no ha leído *Los hermanos Karamázov* no entra a mi taller. Si después de unos años usted no tiene el espacio espiritual suficiente para que quepan los *Karamázov* en su cabeza, entonces tómese más tiempo, lea el libro de Dostoiévski y después hacemos todos los talleres literarios que usted quiera.

Lo interrumpo. Me quejo de las traducciones del ruso, de que no siempre da placer leer las viejas, malas traducciones a un castellano anquilosado, muchas veces traducidas del francés y no del ruso original.

—Un autor como Dostoiévski o Tolstói está por encima de las malas traducciones —dice un poco ofendido.

Se nota que no le gusta que lo interrumpan, pero enseguida retoma el diálogo —o el monólogo— con más impulso.

—Yo empecé de muy joven a leer a los clásicos. A medida que una persona crece, la lectura se vuelve cada vez más difícil porque el hábito de la lectura, por no llamarlo “la felicidad de la lectura” como alguna vez dijo Borges, se adquiere cuando uno es chico. Es muy difícil inducir a alguien a que lea si no ha leído en