

En particular, quedan todavía sin responder los interrogantes que uno tiene derecho a hacerse respecto a la validez, o la eficacia, de un taller literario.

Sentidos y sinsentidos del taller literario

Ante todo, cabe preguntarse: ¿qué se entiende realmente por un taller literario? La variedad de coordinadores sin duda impide un criterio unificador: profesores de literatura, escritores de trayectoria diversa, críticos, lectores agudos, personas de procedencia ignota. En cuanto a los grupos, los hay de la tercera edad, de adolescentes, de personas deseosas de aprender a leer a Borges o a Eco, de señoras que ya han criado sus hijos y ahora han decidido realizar una tarea creativa, de señores empresarios que siempre han sospechado que llevaban un libro en el corazón y ahora — consideran— se pueden dar el lujo de parirlo. En lo que hace a los métodos, pueden llegar a extremos casi fantásticos: audiovisuales, catárticos, de creación colectiva: juro que una vez vi anunciado un taller que prometía enseñar a escribir un cuento mediante el tallado. Confieso que no me animé a averiguar el tallado de qué.

No voy a cuestionar la existencia de estos talleres. A esta altura de mi vida, pienso que si a una señora o a un señor les hace felices leer a otros un cuento o un poema, o aun tallar esos textos en corcho o baquelita, mientras comen torta o toman mate, nadie les puede discutir su derecho a hacerlo. En cuanto al nombre de estos actos, si a falta de otro mejor se los llama talleres literarios, nadie ha de morir por eso.

Pero considero necesario aclarar que, cuando me interrogo acerca de la posible eficacia de un taller y de métodos posibles, lo que intento responderme es si es posible enseñar a otro a escribir, y a qué otro, y de qué manera. Vale decir, estoy proponiendo como objetivo hipotético del taller la formación de escritores, y me pregunto si ese objetivo puede cumplirse.

Y bien. Creo, ante todo, que nadie puede enseñar a otro a escribir. Más estrictamente, creo que no se puede enseñar a nadie a ser escritor. Lo que también creo es que todo escritor, por caminos complejos y diversos, aprende a ser dueño de sus palabras, descubre las posibilidades del lenguaje y las trampas de la sintaxis. Intuitiva o racionalmente, acaba sabiendo que escribir: «—Ahora voy a matarte— dijo», no es lo mismo que escribir «Dijo que ahora iba a matarlo», y que es necesario saber qué se quiere decir, qué escalofrío, o impresión estética, o ilusión de distanciamiento se quiere causar para elegir una u otra forma. Y bien. En ese sentido el taller actúa como catalizador, ya que acelera ciertos procesos, enseña a ver ciertos me-

canismos que tal vez, sin la mirada desde afuera, ese escritor tardaría largo tiempo en ver.

Resulta totalmente natural, desde siempre, hablar de escuelas de plástica o de música. A nadie se le ocurriría cuestionar su posibilidad de existencia. No ocurre lo mismo con los talleres de literatura. La razón es sencilla. La pintura, como la música, requiere una escuela en el sentido estricto del término. Un individuo podrá tener predisposición o aun talento para la música o la pintura, pero es difícil que pueda desarrollarse plenamente como artista si desconoce ciertas técnicas específicas y complejas para cuya aprehensión se requieren un maestro y un proceso de aprendizaje. De ahí que las escuelas en sentido amplio (escuelas donde un maestro comunica su concepción artística y su experiencia, que cada alumno procesará a su manera), surgen como un desprendimiento natural de la formación de pintores o músicos. Para ser escritor, en cambio, resulta imprescindible un solo conocimiento técnico, y éste se adquiere en el primer grado de la escuela primaria.

En cuanto a la locura personal o, más cordialmente, en cuanto a la forma personal de ver el mundo, que constituirá el material básico de un escritor, eso suele estar conformado desde la adolescencia, sin necesidad de maestros. Dicho de otro modo: lo-que-yo-tengo-para-decir, mi visión del mundo, y la necesidad de comunicarla a los otros a través de las palabras, eso parte sólo de mí y no requiere de mí una búsqueda ni da trabajo. El problema es: de qué manera consigo que aquello que es nebulosamente significativo o intenso en mi interior lo sea también a la luz de las palabras. Ahí está el real problema literario, aquel cuyas infinitas resoluciones sí requieren una búsqueda y dan trabajo. Bien. Lo que modestamente quiero decir es que algunos secretos de ese trabajo y esa búsqueda son comunicables.

La creación literaria, ya se sabe, es un acto individual, perfectamente solitario. Pero ocurre que juzgarse uno a sí mismo con ecuanimidad, sobre todo al principio, no es tarea fácil; el exceso o la carencia de autocritica suelen dar resultados igualmente lamentables. El escritor principiante, sobre todo (para quien no existe el lector y que ni siquiera está seguro de que su obra merezca ese lector), suele oscilar entre la arrogancia ilimitada y el deseo de quemar todos sus papeles. Esto también, por cierto, le pasa al escritor con experiencia, pero al menos en su caso algo —¿el ser visto por los otros como escritor?, ¿el estar confirmado por la mirada de los otros?—, algo le sostiene. Cuando no es así, la soledad puede ser insoportable, o altamente corrosiva. Podría aventurarse que, en esos casos, el taller actúa al menos como referencia, ya que vincula a un escritor con sus pares y le amortigua la soledad.

Para quién es el taller

Creo que, por una cuestión de carácter, no todo escritor soporta —o necesita— una experiencia grupal, lo que en sí no es un mérito ni un demérito. También creo que ciertos escritores no toleran —aunque lo necesiten— el juicio de los otros, lo que a veces atenta contra la literatura. Ni a unos ni a otros les servirá la experiencia de taller. En cuanto a los otros, creo que, si de lo que se trata es de un taller de escritores —inéditos, en formación, inseguros de sí mismos, o como quiera llamárselos, pero escritores al fin— si de eso se trata, ese taller sólo puede estar coordinado por otro escritor.

En nuestro país hay sin duda talleres excelentes que coordinan investigadores de la literatura; es el caso de Nicolás Bratosevich, o de Maite Alvarado; pero pienso que, justamente, apuntan más a desentrañar los mecanismos de la escritura que a apuntalar un proceso creador. Su objetivo, en última instancia, es más científico que literario. En cuanto a los escritores que coordinan talleres, sin duda el espectro es variado: Abelardo Castillo, Isidoro Blaisten, Dalmiro Sáenz, Enrique Medina, José Pablo Feinmann, Sylvia Iparraguirre, Juan José Hernández, Gloria Pampillo, Héctor Lastra, Mempo Giardinelli, Susana Silvestre, Carlos Dámaso Martínez, entre los narradores; Irene Gruss, Diana Bellessi, Arturo Carrera, Leónidas Lamborghini, María del Carmen Colombo, Susana Villalba, entre los poetas. No hay más que revisar las obras y las concepciones de unos y otros para concluir que aquello que tienen para transmitir, y la manera de transmitirlo, necesariamente han de diferir. No es mi propósito hacer una valoración. Creo, sí, que la diversidad es saludable, ya que permite una elección a quien está dispuesto a asistir a un taller.

Dije hace un momento que sólo desde la creación, y no desde la teoría, se puede coordinar un taller de narradores o de poetas. En efecto, la experiencia me ha mostrado que todo texto en formación propone un problema exclusivamente creativo. La anécdota aquella de Mairena en su clase de Retórica y Poética tal vez lo ilustrará: «—Señor Pérez —dice Mairena—, salga usted a la pizarra y escriba: “Los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa”. El alumno escribe lo que se le dicta. —Vaya usted poniendo eso en lenguaje poético. El alumno, después de meditar, escribe: “Lo que pasa en la calle”, y Mairena responde: “No está mal”.»²

Saber, por ejemplo, eso: que la frase del alumno no estaba mal; o encontrarse con el alumno que acaba de leer «Los eventos consuetudinarios...» y tener que descubrir uno mismo que lo que allí estaba haciendo falta era: «Lo que pasa en la calle»; o peor aún: que el alumno acabe de leer: «Los eventos consuetudinarios...» y uno sea capaz de ver que, en este caso particular, la frase suena inmejorablemente porque uno acaba de toparse con

² La anécdota pertenece a Antonio Machado y la cita está tomada de *El Grillo de Papel*, N.º 1.

³ Esto, sin duda, implica una selección previa. En mi caso, puedo decir que esta selección es ineludible. No tengo en cuenta en absoluto lo mal que alguien pueda escribir al principio; al fin y al cabo, ¿quién no ha empezado haciendo mal aun aquello que más le importa? El proceso de todo aprendizaje, ¿no reside justamente en la experiencia de haber hecho mal?; y, por otra parte, ¿qué significa, en literatura, escribir bien? Lo que sí tomo en cuenta es la relación que cada uno tiene con la literatura (sobre todo con la lectura) y si está dispuesto a aceptar que: 1) el taller no le dará ningún barniz; difícilmente lo que aprenda allí le permita lucirse en una reunión; 2) la literatura da trabajo; 3) ese trabajo vale la pena si, y sólo si, uno desea apasionadamente ser escritor; 4) el taller no da garantías; nadie se recibe de escritor asistiendo a un taller literario; 5) las críticas serán implacables, ya que juzgarán cada texto leído respecto de su posibilidad de existir algún día en el corpus siempre completo y siempre suficiente de la literatura.

una nueva e insospechada versión de Lezama Lima; todas estas situaciones imprevistas —siempre es imprevisto y, en buena medida, no codificado lo que aparece cuando alguien lee un texto nuevo— estas situaciones, decía, requieren una propuesta creadora. Una propuesta que, de ninguna manera, es la solución: no hay recetas ni verdades absolutas en el campo de la literatura; una propuesta que, en el mejor de los casos, actúa como revelación; abre caminos, ilumina una posibilidad no considerada, o sólo borrosamente intuida.

Creo que todo escritor ha recibido alguna vez una lección de ese tipo; que una observación acertada sobre el propio texto o a propósito de un texto ajeno ha producido en él un salto cuántico, le ha hecho descubrir el camino entero hacia un cuento, una novela, o la verdadera música de un poema. Se trata entonces —según entiendo yo el taller— de formar un grupo de creadores que sean capaces de captar, alentar, y, a la larga, producir ese tipo de revelaciones³. Lo que no es otra cosa que reeditar esas apasionadas lecturas y discusiones en los cafés que, en buena medida, nos formaron a muchos de nosotros.

Sé que no todo escritor en formación necesita un taller, y que para muchos es imprescindible la experiencia solitaria, el darse solos de cabeza contra los propios límites. Sé también que no todo escritor «confirmado» está en condiciones —o tiene ganas— de comunicar a otros aquello que es su experiencia secreta, su trabajo privado ante un texto. Pero cuando esto se da: cuando un escritor joven está dispuesto a absorber y procesar la experiencia ajena, y un escritor experimentado está dispuesto a comunicar —y yo diría: necesita comunicar— a otros los arduos secretos de su trabajo; y, además, existe una afinidad, una corriente de empatía entre uno y otro, entonces (y sólo entonces) se produce un crecimiento parecido al estallido, y el taller se convierte, de verdad, en un hecho creador.

Liliana Heker