

# Los talleres literarios

**M**ás allá de su posible eficacia, no hay duda de que (al menos por lo exuberante de su propagación) los talleres literarios constituyen un fenómeno en la vida cultural argentina de los últimos quince años. Sobre todo, en la vida cultural de Buenos Aires, donde, en la actualidad, funcionan más de cincuenta talleres de literatura. Antes de ver si hay algo realmente homogéneo detrás de ese nombre —taller literario— ambiguo y un tanto misterioso, y de discutir su sentido —si lo tiene— y alguno de sus procedimientos, ensayaré una justificación histórica de este suceso, tan profuso como intempestivo.

## El momento histórico

Sin duda, como hechos aislados, han existido algunos talleres literarios en la década del sesenta y en la primera mitad de los setenta. Federico Peltzer, Inés Malinow, Roger Pla, la Sociedad Argentina de Escritores, entre otros, registran experiencias de taller en ese período. De cualquier modo —genéricamente desdeñados por los escritores jóvenes y por buena parte de la literatura argentina— sólo a duras penas se los puede vincular con el fenómeno multitudinario que ocurriría años después.

Hay, sí, un antecedente que exige ser mencionado: por su originalidad, por la diversidad de los escritores que intervinieron, por la hermosa locura de quien lo organizó, y porque seguramente hizo lo suyo para que muchos de nosotros empezáramos a sospechar que un taller podía no ser deleznable.

Acercas de ese acontecimiento escribió Isidoro Blaisten: «Pero este asunto de los talleres literarios no es tan nuevo como se cree. Habría que remontarse al año 1965. No sé por qué incierto destino yo di clases en un Instituto de Técnica Literaria, en una casona de la calle Viamonte. Lo dirigía el doctor Rodolfo Carcavallo, que es poeta y entomólogo. Venían señoras gordas y chicos con talento. Las señoras gordas eran insoportables y de-

bían ser echadas. Los chicos con talento no tenían un peso y había que becarlos. Después, como la plata de los cursos no alcanzaba para pagar el alquiler, Carcavallo, que amaba a los animales, inventó los cursos paralelos de taxidermia para solventar los gastos. De modo que uno entraba al baño y veía una cosa larga y flaca, color verde ilusión, serpenteando en la bañera: era la víbora esperando que los alumnos la embalsamaran. Allí, entre petreles y ánades, entre lechuzas y castores, se suicidó el mono Simón. Se mató bebiéndose, por error, un preparado químico para detectar vinchucas, que había inventado el director. El mono Simón se había sacado fotos en brazos de todos los escritores.» (Isidoro Blastein, *Anticonferencias*, Editorial Emecé, 1984).

En realidad, el año no fue 1965, sino 1967, y la aclaración no es trivial. En 1966 había ocurrido el golpe militar del general Juan Carlos Onganía; la represión cultural era la más feroz que habíamos conocido hasta entonces los de nuestras generaciones; el éxodo, la censura y la autocensura habían atenuado notoriamente los fulgores del principio de los sesenta. En ese páramo, el doctor Rodolfo Carcavallo —científico, investigador, especialista en el mal de Chagas, lector apasionado y un hombre excepcional— decidió inventar, en el Instituto Argentino de Ciencias, que él dirigía, un taller múltiple, en el que tuve la suerte de participar, y en el que también dieron clases, entre otros, Jorge Luis Borges, Ernesto Sabato, Conrado Nalé Roxlo, Carlos Mastronardi, Abelardo Castillo, Humberto Constantini, Marta Lynch, Dalmiro Sáenz, Haroldo Conti, Jorge Masciangioli, Agustín Cuzzani y Bernardo Kordon. Los alumnos podían asistir a las clases de los distintos creadores, discutir y comparar técnicas y concepciones literarias. El mono Simón, un tití oscuro y reflexivo, nos amansaba con su ecuanimidad. Lloramos su muerte como la de un amigo querido.

Sin duda, esta experiencia tuvo bastante que ver con la expansión de los talleres que sucedería años más tarde. Pero la verdadera razón histórica de esa expansión hay que rastrearla en un hecho de muy distinta índole: concretamente, en la ferocidad de la dictadura militar, luego del golpe de 1976.

La década del sesenta y los principios de los setenta constituyen un período particularmente propicio para la creación y para la discusión de ideologías y estéticas. Revistas y grupos literarios surgen con una potencia y una prepotencia inusuales, polemizan entre sí y con escritores de otras generaciones; toda idea y todo texto escrito parecen tener un sentido y merecer que se los defiendan o se los vilipendie fervorosamente. Por otra parte, las editoriales argentinas empiezan a sospechar que la literatura y, en particular, la literatura argentina, puede ser un buen negocio. Los escritores, aun los más jóvenes y desconocidos, tienen dónde publicar. Esta doble circunstancia: que la literatura aparezca con un sentido, y que los escritores puedan

publicar, acelera procesos, hace que ciertos talentos dispersos, que tal vez en otras condiciones habrían permanecido largamente indefinidos u ocultos, prematuramente se definan y tengan existencia real.

El café ha hecho lo suyo en esta aceleración. En efecto, era habitual en los años sesenta, y a principios de los setenta, que los grupos de escritores —sobre todo los jóvenes— se reunieran en los cafés, casi siempre nucleados por una revista literaria y leyeran y discutieran apasionadamente sus textos, de acuerdo a un criterio estético y a un sentido ya asignado a la literatura. Cualquier desconocido con sueños literarios venía al café, leía su cuento o su poema, y participaba de una discusión encarnizada y multitudinaria acerca de lo leído; esto implicaba una confrontación y un estímulo; el que escribía no estaba solo. Por otra parte, ninguno de nosotros creía que el destino de su literatura sería un cajón de escritorio; leíamos a los otros nuestros poemas, corregíamos nuestros cuentos, porque la publicación del primer libro era, para nosotros, una posibilidad real, no un mero delirio juvenil.

Y bien. Todo este movimiento (este clima propicio para la creación) fue aniquilado de raíz con el golpe militar de 1976. Para poner un ejemplo de comprensión rápida: era altamente probable que quince jóvenes, reunidos en un café y discutiendo a los gritos, fueran literalmente borrados de la realidad por las fuerzas policiales y parapoliciales, antes de haber conseguido explicar que lo que estaban discutiendo era la eficacia de un adjetivo. Pienso que, sobre todo, en este hecho —un horror más entre los innumerables horrores de ese período— puede rastrearse el origen —o al menos la multiplicada necesidad— de los talleres.

Hay que tener en cuenta que las revistas literarias habían reducido considerablemente su alcance, las editoriales chicas fueron barridas por la situación económica, las editoriales grandes se dedicaron sobre todo a importar *best-sellers*, la gente, entre tanta desaparición y tanta muerte, no parecía encontrarle mucho sentido al acto de leer. En cuanto a los escritores que quedaron en el país, la imposibilidad o la falta de deseo de reunirse o de publicar, los convirtió en islas, en condenados al exilio de su propia habitación. Pero si estos escritores tenían, al menos, cierta confirmación para seguir trabajando —la publicación anterior de un texto, la certeza de haber compartido su experiencia con otros, o, al menos, el recuerdo de haberle asignado alguna vez un sentido a la literatura— los nuevos, los que nunca habían publicado ni se habían vinculado (o sólo lo habían hecho precariamente) con el mundo de la literatura, navegaban en una nebulosa, totalmente solitarios y desorientados; si existían sus pares en alguna parte, no los conocían ni sabían cómo conectarse con ellos, y la realidad no les proporcionaba ningún sentido para el acto de escribir.

Esta es la razón, o una de las dos razones, de que los talleres se hayan multiplicado. La otra es tal vez menos lírica, pero inapelable: la crisis económica, entre otros argentinos, también había afectado a los intelectuales. No sólo eso. La represión hizo que muchos escritores, que tenían cátedras, o trabajaban en relación de dependencia, o colaboraban con los medios periodísticos que ahora le cerraban las puertas, perdieran su fuente de ingresos y tuvieran que ingeniárselas de alguna manera para sobrevivir. (Hay que reconocer que en eso, en inventar medios de sobrevivencia, los argentinos —y no sólo los intelectuales— somos maestros.) Es la conjunción de estas dos necesidades (necesidad de los nuevos posibles creadores de nuclearse y hablar de un tema en común; necesidad de los intelectuales de sobrevivir económicamente sin contaminarse con el sistema) la que instala las condiciones favorables para que los talleres se reproduzcan.

Hace falta aclarar que no se trató sólo de talleres de literatura; las pésimas condiciones en que se trabajaba en la Universidad, los temas prohibidos<sup>1</sup>, lo lastimoso de casi todo aprendizaje público, hicieron que se organizaran numerosos cursos paralelos —generalmente dictados en casas particulares— acerca de los temas más diversos. Santiago Kovadloff llamó acertadamente a este fenómeno generalizado «cultura de catacumbas». En efecto, la cultura, o la propagación de la cultura, sucedía clandestinamente, era un acontecimiento marginal; desde el punto de vista del sistema, una transgresión. En esas reuniones secretas se podía hablar de todo aquello que estaba prohibido; era un modo de la resistencia frente a la muerte cultural que se pretendía decretar desde el poder; y también frente a la muerte.

Cabe preguntarse por qué, hoy, persisten los talleres, pese al fin de la dictadura militar, de la censura, y de la amenaza de muerte. Creo que lo que existía en la década del sesenta y no se ha restablecido es la conciencia de un sentido para la creación literaria y para toda creación. Y cierta solidaridad que, aun en la divergencia y en medio de polémicas fervorosas, nos hacía sentir que no estábamos solos. En cuanto a la posibilidad de publicación, hoy son muy escasas las vías marginales. O se accede a una gran editorial, a un diario de difusión masiva, o se flota en la inexistencia. Y si bien, para algunos escritores no confirmados, la soledad y la incerteza son un estímulo más, y les otorga cierta aristocracia, para otros es letal. Y esto no tiene nada que ver con el talento y la pasión literaria, ni con la ausencia de ellos. Pienso que, en buena medida, el taller tiende a cubrir esa zona intermedia entre la consagración y la nada.

Esto, en sí, es sólo una justificación histórica. La excelencia o deficiencia de cada grupo de estudio no está por ahora en juego. Que los talleres tuvieran históricamente una razón de ser, que fueran un modo de resistencia al poder, no justifica, de hecho, a los talleres como lugares de aprendizaje.

<sup>1</sup> Para poner algunos ejemplos: Freud estaba prohibido nada menos que en la facultad de psicología; Marx, en todas partes; llegó hasta a erradicarse el vector por considerársele un término utilizado por el marxismo.