

Entrevista con Eloy Tizón: *un taller de escritura creativa debería ser un catalizador de talentos*



Eloy Tizón (1964) es un referente ineludible en la última narrativa española. Desde hace más de veinte años sin urgencias ni aspavientos, con un ritmo de publicación constante, discretamente ha ido consolidándose como uno de los mejores escritores de su generación. Autor de los libros *Velocidad de los jardines* (1992), *Seda salvaje* (1995), *Labia* (2001), *La voz cantante* (2004), *Parpadeos* (2006), todos ellos editados por Anagrama, desde hace algún tiempo Tizón ha estado también vinculado a distintos proyectos de enseñanza de escritura creativa a través de Hotel Kafka, principalmente.

—Aceptando la premisa de que no es posible enseñar (ni aprender) a ser un genio ni un artista de talento, pero sí se puede aprender (y enseñar) una serie de técnicas literarias y de estrategias narrativas, ¿a qué atribuye usted el hecho de que desde hace generaciones se vean con total normalidad los conservatorios y las escuelas de bellas artes, las escuelas de teatro y de cinematografía y sin embargo las escuelas de letras y los talleres literarios susciten aún cierta suspicacia? ¿Se puede enseñar a pintar, a hacer música, a interpretar, a dirigir películas pero no se puede enseñar a escribir?

19

—En efecto, ahí nos movemos en un terreno contradictorio, seguramente fruto de muchos años de prejuicios o de la inercia histórica. En principio, y salvando todas las distancias, no tiene por qué haber diferencias entre aprender a tocar un instrumento musical (el piano, pongamos por caso) y aprender a manejar el teclado de ese otro instrumento, también musical, que es nuestro propio idioma, con su capacidad para transmitir emociones y articular historias de un modo narrativo. Es evidente que la escritura literaria conlleva una parte de destreza técnica, que se puede aprender y llegar a dominar de manera intuitiva o con más o menos disciplina (lo que podemos considerar la “carpintería” del oficio, por la que todos los escritores pasan tarde o temprano) y otra parte que no es técnica, sino que tiene que ver con eso que los antiguos llamaban “las facultades del alma” (deseos, inseguridades, miedos, etc.), y que es mucho más delicada de manejar, porque es un material altamente inflamable.

* Entrevista realizada por Jesús Arana, bibliotecario en la Biblioteca Pública de Barañáin

—En su opinión, ¿cuál es la razón por la que en países como Estados Unidos las universidades se enorgullecen de tener en plantilla a grandes escritores como profesores de escritura creativa mientras que aquí no pasan, a lo sumo, de otorgarles a última hora y como con prisas un doctorado honoris causa? ¿Están nuestros grandes escritores menos dispuestos a compartir su experiencia? ¿Son las instituciones académicas de aquí las que están desperdiciando este potencial? ¿Son nuestros propios estudiantes más individualistas?

—Algo así sólo puede entenderse desde el retraso histórico y la parálisis de estas instituciones, muchas veces anquilosadas, que son las universidades. No se explica de otra manera. El ámbito natural del escritor debería ser el aula universitaria como el lugar en el que mejor podría transmitir sus conocimientos a las nuevas generaciones. Como eso en nuestro país no existe, al menos hasta ahora, pues surgen las escuelas privadas para aprender a escribir que, evidentemente, no nacen de la nada, sino que responden a una necesidad real de muchas personas a la que es necesario dar cauce y atender de un modo u otro.

—El tantas veces citado caso de John Gardner y Raymond Carver se ha convertido en paradigmático, quizás porque no es frecuente que un autor consagrado reconozca, como hizo Carver en numerosas ocasiones, las deudas contraídas con aquellas personas (escritores, editores, profesores, amigos) que le ayudaron a formarse y a perfeccionarse en su carrera de escritor? ¿Conoce casos así entre nosotros?

20

—Estados Unidos tiene una tradición mucho mayor que nosotros en ese terreno y, por lo tanto, es lógico que abunden casos como el que citas. Entre nosotros no conozco ningún ejemplo tan espectacular, aunque será inevitable que se produzca alguno en los próximos años, sin tardar mucho. De hecho, sé de varios escritores jóvenes que han pasado por talleres y que ahora empiezan a publicar sus primeros libros. Los esfuerzos van dando frutos. Dado que en nuestro país es todavía un fenómeno reciente, habrá que esperar un poco más para que eso, que aún nos parece lejano y hasta un tanto exótico, deje de extrañarnos y se consolide, al convertirse en una práctica habitual. Es sólo cuestión de tiempo.

—¿Se nutren de algún modo recíprocamente el Eloy Tizón escritor y el Eloy Tizón profesor de escritura creativa? ¿Le ayudan a la hora de escribir las reflexiones que seguro se ve obligado a hacer para enseñar a los alumnos?, ¿le ayudan a la hora de enseñar las reflexiones que le suscita el proceso de escribir?

—Mi incorporación a la enseñanza ha sido tardía, ya cumplidos los cuarenta años, después de haber escrito y publicado la mayor parte de mis libros de ficción. Esto para mí supone más una ventaja que un inconveniente, al haber logrado separar en gran medida al creador del profesor, evitando que se pongan la zancadilla uno al otro más de lo debido. Hasta cierto punto, ahora estoy dividido en dos. La enseñanza es casi siempre felicidad y mi escritura es ante todo éxtasis y tormento, por lo que no estoy del todo seguro de que ambas sean compatibles. Espero que sí, pero no estoy seguro. La energía que pones en un sitio tienes que sustraerla de otro, no queda más remedio. Lo que ocurra a partir de ahora no deja de ser un misterio, sobre todo para mí.

—Si tuviera la responsabilidad de diseñar un programa completo de escritura creativa, ¿qué enfoque le daría, qué asignaturas, qué tipo de ejercicios propondría?, ¿a qué profesores contrataría?, ¿se puede enseñar a escribir sin ser escritor? Como ocurre con la crítica: ¿se puede ser un gran crítico (un gran escritor de escritura creativa) y al mismo tiempo un escritor mediocre?

—No creo que ser un buen escritor garantice de modo automático ser un buen profesor, ni tampoco al revés. De hecho, la excelencia literaria no tiene por qué correr paralela con la excelencia pedagógica. Ambas pueden coincidir, pero no siempre coinciden. Aunque en líneas generales, según mi experiencia, se requiere un talento parecido para enseñar y para escribir (que puede resumirse en poseer una inmensa capacidad de escucha), las herramientas para ponerlo en práctica no suelen ser las mismas. Es todo más complicado. Si de mí dependiera, a la hora de diseñar un programa académico, sobre todo incidiría en las clases de lectura, que me parecen cruciales, donde suele haber grandes lagunas, fruto de una programación educativa —para qué engañarnos— bastante deficiente. Enseñar a leer críticamente, acostumbrarnos a desmenuzar los textos, a iluminarlos, a entender cómo funciona por dentro esa maquinaria portentosa de un relato o una novela, ser capaces de argumentar con razones de peso nuestros juicios a favor o en contra, y dotarnos del discurso suficiente para verbalizar todo ello, me parece que es uno de los grandes retos que se presentan al profesor y una de las mejores enseñanzas que puede ofrecer a su alumno.

—En los últimos años hemos asistido a una explosión de escuelas de letras y cursos, tanto presenciales como virtuales, de escritura creativa. Seguro que no todas tienen el mismo grado de profesionalidad ni de excelencia. Algunas ya están muy consolidadas mientras que otras apenas empiezan, algunas gozan de más prestigio que otras. ¿Se atreve a comentar algo en este sentido?, ¿podría decirnos cuáles son en su opinión las mejores, las que tienen aspectos que las hacen específicas o especialmente recomendables por alguna circunstancia?

21

—Al ser parte interesada, mi respuesta será inevitablemente tendenciosa; lo aviso. Puedo decir que conozco a los responsables de la mayoría de las escuelas de escritura de Madrid, y a algunos de fuera, y me consta que su dedicación y empeño son los de hacerlo lo mejor posible, lo que no quiere decir que siempre lo consigamos, dado que la relación profesor-alumno es una relación humana muy compleja, sujeta a muchos factores y vaivenes, algunos de ellos imprevisibles. Por antigüedad, rigor y resultados, destacaría como un clásico el taller de Clara Obligado, con una fidelidad de los alumnos y un nivel de compromiso que dicen mucho a su favor. En lo que respecta al pensamiento crítico, la Escuela de Humanidades dirigida por Alejandro Gándara está haciendo un trabajo encomiable, muy sólido. Y en cuanto a los proyectos más jóvenes, aunque no esté bien decirlo, me permito el atrevimiento de destacar mi propio centro de trabajo, Hotel Kafka, con una nómina de profesores (dejándome a mí de lado) que puede resultar atrayente. No digo que Hotel Kafka sea serio porque yo doy clase allí, sino que es justo al revés: yo doy clase allí porque su planteamiento me pareció en su momento, y me sigue pareciendo, de los más serios y rigurosos, sin perder por eso el buen humor.

—Algunos escritores confiesan haber aprendido mucho leyendo obras que de un modo u otro analizan el proceso creativo, como los diarios de Virginia Woolf, de Cesare Pavese, de

Julio Ramón Ribeyro; reflexiones sobre el “arte de novelar” como *Aspectos de la novela* de Forster, *Experimentos con la verdad* de Auster; cursos de literatura como los de Nabokov o Borges, propuestas como las de Italo Calvino, epistolarios como los de Chandler... ¿Puedes recomendarnos lecturas que sirvan de complemento a las clases de escritura creativa?

—La bibliografía sobre este tema es oceánica, con cientos de referencias que no paran de crecer, por lo que orientarse a veces es difícil. Además de los títulos que has mencionado, con los cuales coincido plenamente, citaré algún otro que suelo emplear en mis clases. Para empezar por lo más básico, nombraría tres obras en apariencia sencillas pero muy didácticas y de argumentación muy clara, como son: *La práctica del relato* de Ángel Zapata, *Consejos a un joven escritor*, de Vincenzo Cerami y *La construcción del personaje literario* de Isabel Cañelles. En general, las transcripciones de conversaciones con escritores suelen ser reveladoras (para bien o para mal), y entre ellas destacaría, además de un clásico como la colección de entrevistas de *The Paris Review*, dos libritos emocionantes por razones obvias: las *Conversaciones con Kafka* de Gustav Janouch y *Paseos con Robert Walser*, de Carl Seelig; a los que añadiría un tercero, muy instructivo y ameno, que son las conversaciones entre Truffaut y Hitchcock; de los guionistas y directores de cine se puede aprender mucho sobre maneras de mirar. También de *Formas breves*, de Ricardo Piglia, puede extraerse enseñanzas valiosas. Valoro sobre todo los libros capaces de desvelar los mecanismos secretos de la lectura, y en este sentido, aunque con un sesgo más filosófico, no puedo dejar de recomendar la que para mí es una obra maestra: *La experiencia de la lectura*, de Jorge Larrosa (FCE, 2003), un texto que une la belleza formal con la capacidad incisiva del pensamiento. La lista no se acaba aquí, ni mucho menos, pero no pretendo ser exhaustivo.

22

—Y ahora la pregunta del millón: en su opinión, quitando toda la hojarasca y yendo al fondo del asunto, ¿para qué (y a quién) sirven los talleres de escritura?

—Bué, esa es la pregunta eterna, para la que no hay respuesta fácil. Resumiendo mucho, yo diría que el taller debería servir como un catalizador de talentos. Es decir, que para mí no se trata tanto de abrumar al alumno con una bibliografía enciclopédica y conocimientos teóricos (aunque la teoría es importante, yo la defiendo mucho), sino sobre todo de estimular, seducir, intrigar al alumno, sacarlo de sí, espolearlo, con el fin de ponerlo en el camino del descubrimiento. Más no podemos hacer. El aula es el lugar de la búsqueda y el intercambio. Seguramente el mejor profesor no es el que más sabe de la materia, sino el que mejor sabe cómo motivar al alumno. Vamos al taller por muchas razones: porque escribir es duro y nos sentimos solos, porque estamos desorientados, para hacer amigos, para encontrar nuestra propia voz (eso es lo más difícil de todo), porque fuera hace frío y todos necesitamos ese pequeño contagio y calor humano de un grupo empeñado en compartir una pasión a contracorriente que para muchos es irrenunciable. Nos gusta contar historias, qué le vamos a hacer; somos unos mentirosos. En el peor de los casos, asistir a un taller no servirá de nada, o de muy poco. En el mejor, quién sabe, ojalá, habrá servido para dotarnos de esa pizca de autoconfianza, imprescindible a la hora de sostener en vilo una vocación a largo plazo, de resultado incierto pero emocionante.