

Poética del taller

Roberto VALENCIA*

Uno. Siempre que un gestor cultural o el responsable de una institución académica me pregunta si realmente es posible enseñar a la gente a escribir literatura, me siento desconcertado. Porque bajo esa interrogación tan inmediata, se esconde un deseo: que el desembarco de un profesor de escritura creativa en determinado entorno materialice la utopía de convertir a su población en un colectivo de seres especiales, es decir, en escritores carismáticos e ingeniosos. También pienso que la pregunta conlleva un desiderátum tan ingenuo como el anterior: el de que la creación artística sea una práctica democrática, al alcance de cualquiera. Por puntualizarlo un poco más, navegamos por un momento de la Historia en el que, por el mero hecho de pisar este mundo y de respirar su oxígeno —o sólo a cambio de recibir unas pocas instrucciones prácticas en la pizarra de un Centro Cívico—, parece que cualquier persona está obligada a producir sin demasiado esfuerzo ni introversión un texto tan respetable como los de los genios de la literatura. Pues resulta que no. Las cosas, en el mundo del arte, no funcionan de ese modo. Ni el arte constituye una gimnasia sencilla y extraña de aprender, ni el contacto de la masa con un tutor cualificado posibilita por sí mismo que el pueblo quede impregnado de los secretos más profundos del disfrute intelectual. El fenómeno es más complejo.

31

Dos. La citada pregunta de si es posible enseñar a la gente a escribir literatura, constituye, a mi juicio, una enormidad. Plantearla sin precaución intelectual, sin un protocolo previo que delimite el campo de debate, se asemeja a querer atrapar un glaciar en un cubito de hielo. Primero habría que derretir el glaciar, con el fin de que el agua adoptara la forma rectangular de la tableta. Pero, claro, si hiciéramos eso nos ahogaríamos por el camino. ¿A qué se refiere concretamente la expresión “enseñar a escribir literatura”? Pues, por mucho que pueda parecerlo, creo que no se restringe a instruir al alumno, de buenas a primeras, en las principales convenciones técnicas del acto de escribir. Tampoco creo que signifique ponerle en contacto con esa parte de su yo íntimo que, por lo común, se encarga de desaguar las intuiciones emocionales e intelectuales que motivan la escritura. Creo que enseñar a escribir consiste, antes que nada, en mostrarle a ese alumno que siempre está comprometido con la expresión de nobles sentimientos humanos y con la belleza del lenguaje, un camino que le permita “pensar literariamente”. Esto, me temo, supone una labor más compleja que corregirle las comas, y mucho menos agradecida que provocar en él una repentización de emociones o de embriagadoras asociaciones de ideas.

* Crítico literario. Imparte talleres de escritura creativa en la Fundación Huarte Buldain y en la Universidad Pública de Navarra

Tres. Sólo los imbuidos, anegados u obsesionados por la literatura son capaces de comprender su funcionamiento y sus posibilidades. Su uso y sus aplicaciones. El resto de los terrícolas mantienen con el arte escrito un acercamiento más bien utilitario, lo que no debe calificarse necesariamente de malo. Buscan en los libros un consejo puntual o general para sus problemas, un testimonio histórico aproximado, una música que aligere una noche solitaria del viernes; buscan una trepidación emocional que les contacte con algo fieramente humano. Pero lo hacen sin pretender que el hecho literario —sus músicas y sus estructuras mentales, sus temáticas y sus pretensiones— les colonice el pensamiento. Acceden a la gran casa de la literatura irrumpiendo por una de sus ventanas. Pasean despreocupadamente por sus salones y vuelven a salir una vez terminada la visita, porque afuera les espera la realidad, rebosante de descuentos en rebajas y de puentes aéreos. Los que quieren escribir —y estudiar— literatura, y también los que intuyen que ésta conforma esa fuerza capaz, tanto de convulsionar nuestras convicciones como de arremeter contra los más férreos modos de expresión, saben que la literatura ofrece antes que nada una perspectiva desde la que se comenta con lucidez ese extraño fenómeno circundante que es el mundo. Y también saben que, gracias a su ejercicio responsable, al ser humano le resulta posible construir ese misterio poliédrico llamado identidad.

32 Cuatro. Vengámonos a lo práctico: lo que por norma común ocurre en los talleres de escritura creativa es que los alumnos no son capaces de asimilar la teoría que se les explica. Les cae más o menos en gracia descubrir que, por ejemplo, queda mal el intercambio de largos monólogos entre dos personajes que charlan. O que a la hora de construir un personaje, conviene evitar los tópicos clasistas. Les caen simpáticas este tipo de recetas porque estos rudimentos técnicos forman parte de la infraestructura del acto de narrar, y lo que ellos quieren es narrar. Pero ignoran, por lo común, que este tipo de aseveraciones ni son gratuitas ni se integran en un tratado de buen estilo literario, una suerte de manual de etiqueta del amanuense contemporáneo. Ignoran que las mejores convenciones técnicas del arte de narrar obedecen a una modalidad del pensamiento crítico que, en el caso de la narrativa, utiliza para desplegarse sobre la conciencia del lector instrumentos como el lenguaje y el punto de vista, la narración de una historia o la construcción de esa poderosa virtualidad que es el personaje de ficción. Aquí hay un iceberg, sí. Bajo las convenciones técnicas más inocentes fluye toda una red de significado, síntoma y causa de que la escritura nunca sea una actividad inocua, sino que de modo infatigable le dota de sentido y de trascendencia a lo que cada cual pone, con sentido consciente o no, con coherencia o no, en el papel.

Cinco. Si todos los gestos artísticos fueran inocuos, brotados alegremente de una subjetividad purísima e inspirada, yo podría dibujar el retrato de Hitler y colgarlo, qué sé yo, de algún monumento en recuerdo a sus víctimas, y no pasaría nada. No habría trasgresión

ética, ni debate político, ni siquiera una reflexión sobre los significados que mi obra pretendiera difundir. No habría riesgo de quiebra moral ni debería yo aceptar críticas a mi metodología creativa. Es más, el código alemán no podría llevarme a juicio porque en algún sitio se habría redactado una cláusula que dejaría establecido que el arte, además de libre, es risueñamente aséptico. Yo podría pintar el rostro del genocida de cualquier modo, en abstracto —un bigote perdido en una maraña de color— o en figurado —inspeccionando hiperrealmente barracones de presos judíos, por ejemplo—, en cualquier contexto que a mi subconsciente le apeteciera, y tampoco pasaría nada. Pues bien, algo parecido, salvando las distancias y los temas, sucede con la técnica literaria. Si yo quiero que los alumnos reflexionen sobre los modos de representar la realidad interior de un personaje concreto, resultará negligente por mi parte descubrirles cómo funciona, por ejemplo, el monólogo interno, sin hablarles de cómo esta técnica literaria concibe el mundo como una realidad fragmentaria, como un problema perceptivo más que como una posición fija desde la que trabajar.

Seis. Digámoslo con otras palabras. La literatura remueve nuestros sentimientos porque hay escritores o, mejor, hay textos que han tratado de buscar exactamente eso. Por lo habitual se trata de efectos emocionales que ponen a prueba nuestra fortaleza ética, remueven convicciones políticas y sociales, y nos enseñan nuevos modos de conocimiento personal. Detrás de ese estallido emocional que suscita el texto, se oculta una senda intelectual, un recorrido reflexivo que poca gente toma pero cuyo recorrido proporciona muchos y jugosos frutos. Pues bien, si a la hora de escribir yo finjo desconocer todo esto, si me pongo a narrar obviando esta dimensión, entonces por fuerza estaré produciendo artefactos puramente arbitrarios. He aquí la primera y más importante toma de conciencia que debe realizar quien tenga intención de apuntarse a un taller: el acto de escribir modifica el mundo, y los escritores no pueden sustraerse a este hecho. La metodología no es inocua.

33

Siete. La pelea, entonces, se plantea ardua en el aula. A un lado del cuadrilátero comparece el profesor, deseoso de ganar adeptos para su secta crítica y estilizada. Al otro, los alumnos que han pagado la matrícula porque se mueren de ganas de “contar historias” y sólo de contarlas. A un lado, el intelectual que pretende inyectar un poco de epistemología a la afición del jueves noche de sus pupilos. Al otro, la sociedad de la diversión y de la emoción espectacular. A un lado, la inocencia y la ignorancia. Al otro, un poco de conocimiento y de humanismo. ¿Quién gana? Pues si no se dan unas mínimas condiciones para trabajar, siempre vence lo espectacular, lo acrítico, lo divertido, lo reblandecido. Lo cual sucede cuando se programan talleres de tres meses con un programa a rebosar de técnica literaria, y no se les concede tiempo ni recursos para desarrollarlo con tranquilidad. (Un paréntesis: paradójicamente, estos cursos no funcionan mal. En su seno se producen embriagadoras efervescencias, se fomentan el empleo de algunas técnicas que, a fin de cuentas no resulta tan complicado, y sus

integrantes terminan cenando juntos los sábados y hasta abriendo un blog colectivo. Pero la radiografía del fenómeno puede resultar desalentadora: es posible que aquí se haya formado otra división de personas que jamás se sentirán interpeladas por las profundas simas intelectuales de la literatura. Ya se tiene a un nuevo ejército de “contadores de historias” que siempre se conformarán con detallar la biografía de sus ancestros o sus traumas domésticos más chatos). Ahora bien, si se le deja al profesor trabajar con tiempo y paciencia, si se le permite interrogarse —a sí mismo y a los demás— sobre la gravedad que conlleva poner en juego emociones y cosmovisiones desde una técnica que, ya lo hemos visto, no es puramente instrumental, si se concibe el taller de escritura creativa como un seminario cuyas lecciones están enraizadas en algunos antecedentes filosóficos, entonces puede ocurrir que los alumnos crezcan y abandonen toda noción simplificada del arte. Entonces los alumnos sentirán que acaban de atracar en un puerto interesante: la Literatura, con mayúsculas.

Ocho. A lo mejor en un París idílico o en la Viena antigua había clases sociales iniciadas en el uso y disfrute de la cultura, pero uno tiene la opinión —extraída de su experiencia personal— de que, a la hora de encarar cualquier manifestación artística, en España nos domina un prejuicio reaccionario contra el arte. Quizás vendría bien acudir a la historia o a la política para explicar de dónde nace esto, pero no merece la pena. Basta con señalar —lo tengo comprobado— que buena parte de nuestra sociedad convive mal con la existencia de los genios, de las obras maestras. Del arte mismo. Y es que las principales cumbres del arte no son muy democráticas, que digamos. Exigen una iniciación para comprenderlas, porque suelen estar materializadas con parámetros estéticos novedosos y apuntan a contenidos difíciles de desentrañar. Es el campo perfecto para que el pensamiento reaccionario actúe, desdeñando esta dificultad, despreciándola, recelando de los escritores personalistas, de las aperturas de espíritu, de los libros complicados, y se aferre a lo conocido, para proponer en lugar de las cumbres de cualquier género un “arte del sentido común” bastante plano, una literatura que, ésta sí, haya sido redactada con el lenguaje de la calle.

34

Nueve. Las grandes obras proponen su propio sistema estético. Las mejores novelas y relatos y poemas inventan su propio lenguaje, tan distinto del de los anuncios de la televisión, del de los talk shows, del refranero popular y de las retransmisiones de automovilismo. De ahí que para conocer estas obras haya que abandonar el habitual paradigma de pensamiento, tan práctico, tan escueto, que nos sirve para movernos por el mundo de las cuentas corrientes, y abrazar uno nuevo. En eso consiste “pensar literariamente”. Surge tras tomar conciencia de que las mejores novelas y relatos nos imponen una forma de pensar ajena al fragor de los supermercados. Tras asumir que, a la hora de leer y de escribir, no hay que obsesionarse en buscarle insistentemente a la obra un correlato con la realidad, sino en darse cuenta de que es esta misma la que despliega su propia realidad, su propia coherencia, su propio

código de valores, y que ese ejercicio de transmutación es lo que la hace singular y, desde el punto de vista de su funcionamiento, arrolladora.

Diez. *La historia que se cuenta no es lo único importante en un relato; cuidado con deslindar fondo y forma; la única coherencia que se le pide al texto es consigo mismo; la música del lenguaje marca una temperatura emocional; el escritor no está obligado a describir lo real sino tan sólo a decir algo al respecto.* Etcétera. Estas son sólo algunas de las ideas que trato de elaborar en mis clases. Bien argumentadas, reflexionadas con detenimiento, debatidas hasta vencer el prejuicio reaccionario primitivo del alumno, permiten ir construyendo esa inercia mental de la que hablaba antes. Ayudan a situar su mente en otra dimensión, la de la literatura, que se mueve y funciona mediante reglas no escritas bien diferentes de las económicas, newtonianas o sentimentales que operan en la realidad. A veces encuentro resistencia por parte de los alumnos, que se sienten remisos a la hora de abandonar sus viejas inercias y se ven obligados a dar dos pasos hacia atrás para tomar en cuenta el nuevo ideario. Pero en la mayoría de las ocasiones, son ellos los que, vencida esa poderosa reticencia inicial, me cogen de la mano y piden que sigamos ahondando en lo que para ellos constituye un nuevo paradigma.

Once. En mis talleres trato de que los alumnos tomen conciencia de cuantas más cosas, mejor. Trato de no corregir los acentos ni de sugerirles títulos para sus relatos. Evito por todos los medios que piensen que el lenguaje y sus misterios constituyen una caja de herramientas, donde la escritura se constituye en esa práctica cuyo éxito depende de elegir bien el tipo de destornillador. No pretendo que se hagan ilusiones con un mercado editorial que sé positivamente que no les va a acoger precisamente con los brazos abiertos. No aliento el desdén por la literatura ni les hago creer que resulta saludable desentenderse de lo que escribieron tipos adustos y lejanos como Dostoievski o Beckett. Hacemos muchos ejercicios, sí. Los leemos y los comentamos, también. Intentamos mejorar. Pero siempre mantenemos en pie el argumento de que hay referentes, de que nosotros mismos, por muy compleja que nos parezca nuestra conciencia personal, necesitamos cultivar obsesivamente la lectura, para que la textura intelectual y narrativa de los autores que nos preceden *contamine* lo más posible nuestro modo de pensar. A partir de esto, sí, nos permitimos el lujo de describir casas en llamas o de inventar cartas entre amantes distanciados.

35

Doce. Los talleres de escritura creativa son o deberían ser, a mi juicio, puertas abiertas a la literatura. No aulas que fomenten el espejismo de que la narración propone un entretenimiento similar al de rellenar crucigramas. No lugares donde al alumno se le dispense licencia para desentenderse de los grandes atributos de la creación. No foros en los que se

le suprima a la narración —a cualquier narración— su contenido simbólico. De acuerdo, los talleres no deberían ser eso, pero tampoco conforman el gran pórtico por el que se accede a los grandes temas, a las grandes discusiones intelectuales. Son, podríamos decirlo, puertas de servicio al gran templo de la literatura, vías alternativas para sumergirse en una de las disciplinas más productivas y placenteras que el ser humano tiene a su alcance. No sé si realmente se puede enseñar a escribir literatura a la gente pero, desde luego, hay mucho que aprender.