

ESCRITURA
CREATIVA
CUADERNO
DE IDEAS

Ediciones y Talleres de Escritura Creativa **fuentetaja**

Escritura Creativa: cuaderno de ideas

De cada texto © su autor

De esta edición © Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja

1ª edición: Febrero 2007

© Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja

C/ San Bernardo, 13, 3º izda. 28015 Madrid

tel./fax 91 5311509

<http://www.fuentetajaliteraria.com>

ISBN: 9784 95079 49 6

Depósito legal:

Impresión: Infoprint S.L.

Impreso en España

Índice

A modo de introducción Talleres de escritura: una historia en construcción	9
CRISTINA CERRADA Taller de novela: del deseo a la forma	53
MARÍA JOSÉ DUEL La manzana anónima de Newton y lo que <i>de verdad</i> expresan las historias	83
GLORIA FERNÁNDEZ ROZAS El grito de las cosas	103
ANDRÉS FISHER Las particularidades de la poesía (en la enseñanza de escritura creativa)	119
VÍCTOR GARCÍA ANTÓN De los cuentos y los pájaros	149
ANTONIO JIMÉNEZ MORATO La cicatriz. Cirugía y narración	169
RONALDO MENÉNDEZ La novela y el cuento, dos caras de distintas monedas	205
MARÍA TENA El armario infinito. Herramientas para escritores memoriosos	225
MAGDALENA TIRADO Sobre el deseo	243
ÁNGEL ZAPATA Leer	265

A MODO DE INTRODUCCIÓN

TALLERES DE ESCRITURA: UNA HISTORIA EN CONSTRUCCIÓN

En este libro —el primero de una serie que se propone reunir el mayor número posible de temas vinculados con la enseñanza de la escritura creativa y sus distintas tradiciones— hemos invitado a participar en primer lugar a los profesores que colaboran con Fuentetaja para que desarrollasen por escrito sus más recientes reflexiones inspiradas en las experiencias didácticas de los diversos talleres literarios que imparten. Se incluyen aquí las aportaciones de quienes aceptaron nuestra invitación.

Los enfoques de estos artículos y la ambición teórica de cada texto son muy diferentes. También lo dilatado de la experiencia profesional del profesorado: algunos forman parte de una generación «fundadora»; otros se han incorporado recientemente al ejercicio de esta disciplina y, dentro de este grupo,

algunos han sido antes aventajados alumnos de los profesores más antiguos. Cada coordinador de talleres ha elegido un tema sin la obligación de incardinarlo en una obra conjunta o sistemática, sino sólo en función de sus inquietudes actuales. Con entera libertad se han dedicado a escribir —en artículos de contenida extensión— cuestiones de relevancia, de principios, materias que se suelen deslizar, o se desprenden, en la práctica de los distintos talleres que imparten. Se repasan aquí pues distintas concepciones sobre la posibilidad del aprendizaje, así como distintas respuestas a los interrogantes propios de esta actividad: los que son inherentes a su práctica y los que rodean al taller literario provenientes de la ortodoxia cultural o del intrincado mundo del libro.

Entre los objetivos al reunir estos textos está el permitir un punto de vista más amplio y a la vez más matizado sobre el poco conocido ámbito —de puertas adentro— de los talleres literarios, de forma que pueda evolucionar la idea que se tiene de ellos.

Por su parte, esta introducción pretende alertar a los recién llegados de algunos peligros que sus autores detectamos al otear el horizonte a nuestro alrededor. En ese sentido debería ser considerada, si no como un artículo más, sí como un rápido repaso a los aspectos más controvertidos que pueden concurrir en esta disciplina y respecto de los que, antes o

después, quienes la impartan deberían verse abocados a reflexionar.

LA MADURACIÓN POR VENIR

No debemos descuidar la evidencia de que los talleres literarios son un fenómeno todavía por madurar en nuestro país y que nos corresponde a todos los que trabajamos con sus distintas materias llevar adelante una reflexión que dote de alcance y de pleno sentido a la evolución de sus contenidos, así como a la estrategia de su enseñanza futura. En comparación con el número cada vez mayor de personas que se sienten atraídas por los talleres de creación literaria —por citar solo el caso de Fuentetaja basta recordar que se han acercado a nosotros más de cincuenta mil personas en los últimos veinte años—, se puede decir que la producción de textos que se comprometan de forma rigurosa y original con los aspectos teóricos y prácticos de la enseñanza de la escritura creativa es muy pobre. Con honrosas excepciones —*La práctica del relato*, de Ángel Zapata, es un claro ejemplo—, la producción en España de textos propios y de cierta ambición se puede considerar casi irrelevante. Eso trae como efecto indeseado una cierta parálisis en la sustentación teórica de las nuevas propuestas de talleres literarios que surgen por doquier, clonándose unas a otras y,

en general, sin aportar nada sustantivo en su estructura didáctica o en la novedad de sus contenidos o programas, tantas veces meros plagios de los que venimos desarrollando desde hace más de veinte años en las plataformas más antiguas. En nuestra propia iniciativa editorial nos vemos obligados a menudo a acudir a traducciones para suplir la falta de una producción autóctona de textos sobre escritura creativa de suficiente rigor y originalidad. De hecho, la mayoría de los libros de autores españoles que hemos publicado han sido obras de encargo, sobre las que hemos dado una orientación previa con el objetivo de suplir las principales carencias de la bibliografía en lengua castellana —en cuyo ámbito, sólo en Argentina y, en menor grado, en México y Venezuela, se puede decir que existió en el pasado una cierta tradición de publicaciones sobre la materia, aunque muchos títulos se encuentran hoy agotados y otros tantos se resienten del paso del tiempo—.

En ese sentido, los textos que este libro reúne, incluida esta introducción, no buscan, obviamente, sentar cátedra, sino, sobre todo, avivar el debate que permita abrir el camino a la formación de futuros profesores de taller literario, de una forma más sólida de la que permite el momento presente.

Hasta ahora, para ser profesor de escritura creativa sólo era necesario demostrar amor por la literatura, pasión por la escritura misma y haber participado de forma aventajada en algún taller literario con un profesor de suficiente prestigio y experiencia —requisito, por cierto, descuidado con frecuencia por algunas plataformas de talleres al seleccionar sus profesores—. En ese sentido, habría que reivindicar la labor de Ángel Zapata, quien ha formado a toda una generación de profesores que fueron primero alumnos suyos, varios de los cuales firman algún artículo en esta recopilación. Y, al menos en el ámbito madrileño (el más dinámico de nuestro país), habría que reconocer también la labor pionera de Clara Obligado y, años más tarde, la de Enrique Páez. Los talleres de ambos han sido cantera de valiosos profesores, algunos de los cuales colaboran hoy con nosotros.

Sin embargo, nos parece que ha llegado la hora de elevar entre todos el nivel de exigencia, con vistas a la madurez de ese taller literario por venir, y ayudar así a que pueda defender su sentido también desde un compromiso decidido con la reflexión teórica y una producción suficiente de propuestas prácticas abiertas al debate colectivo.

Aunque, antes de sembrar el futuro, conviene echar una mirada atrás y lanzar un aviso para navegantes.

DE LA FALTA DE TRADICIÓN A UNA ATROPELLADA ECLOSIÓN

La disciplina de la Escritura Creativa¹ ha evolucionado de forma un tanto caótica en España. La causa más visible ha sido la falta de una tradición que haya servido de referencia, y que hubiese permitido discutir y desarrollar los que pudieran haber sido sus primitivos supuestos. Siempre ha sido la gran olvidada de la educación artística, no sólo en las escuelas, también en las universidades, incluso

¹ El uso del término *Escritura Creativa* —entendida ésta como una disciplina que engloba toda la variedad de iniciativas didácticas que comúnmente se convocan bajo la denominación de talleres de creación literaria, talleres literarios o cursos de escritura— se remonta en España a los primeros talleres literarios en el comienzo de la década de los ochenta y es heredera del término anglosajón *Creative Writing*. El tiempo ha dotado al término de un matiz que lo distingue de su casi sinónimo *Creación Literaria* —en Fuentetaja, el primer taller originario tenía esta última denominación y, en general, en nuestros textos usamos alternativamente uno u otro, pues consideramos ambos válidos en el contexto en el que nos desenvolvemos, además de que ayuda a no ser demasiado repetitivos con el uso sistemático de un solo término—. Este matiz pone a la Escritura Creativa más en relación con la práctica de la enseñanza. Es decir, con aquella parte del oficio que se puede transmitir, siendo más frecuente el uso de *Creación Literaria* en las colecciones editoriales que publican *Literatura*. Se podría afirmar, y esto es una sugerencia que pueda quizás colaborar al debate terminológico, que cuando se estudia *Escritura Creativa* se acabará por hacer *Creación Literaria* —aunque también se pueda estar haciendo mientras tanto—. Calificar a algo como *Literatura*, está más en manos del lector que en las del autor. En rigor, habría que esperar a que un texto sea publicado y juzgado desde los distintos cánones de la crítica y por el suficiente número de lectores para ganar legítimamente esa categoría. De ahí quizás la conveniencia de, en el contexto didáctico, mesurar el uso y abuso del término «literario» y tratar de inclinar la balanza hacia el término *Escritura Creativa*, que es lo que decidimos cuando asignamos a nuestro proyecto el nombre de «Talleres y Ediciones de Escritura Creativa Fuentetaja».

en las más privadas o con titulaciones más sofisticadas. No se debe olvidar que cuando los Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja comenzaron, hace más de veinte años, no había más que dos o tres pequeños talleres de escritura en toda España, cuyo alumnado apenas rebasaba el centenar de participantes; sus primeros profesores llegaron de Argentina —algunos procedentes de un reciente exilio— y aportaban los fundamentos de una breve tradición, la argentina, a años luz por entonces del desinterés que inspiraba aquí asumir la técnica literaria como un arte susceptible de ser transmitido dentro de un sistema didáctico.

En aquel tiempo, participar en España en un taller literario era poco menos que una extravagancia. De hecho, la mayoría de los escritores españoles desconocían por entonces lo que era un taller literario. Es más, las hemerotecas guardan declaraciones desconcertantes de algunos escritores de renombre desdeñando las primeras noticias del fenómeno, por entonces apenas incipiente. Más de uno, con el tiempo, no tuvieron escrúpulos en cambiar su opinión y sumarse a la nueva tendencia, siempre que fuese respetado el caché de primera división que les adjudicaba la fama —que no la experiencia para impartir talleres—. Devotos alumnos estuvieron dispuestos a desembolsar vertiginosas cantidades de dinero

sin quizás pararse a pensar demasiado qué estaban pagando. De repente, aprender escritura creativa valía oro y había gente dispuesta a desembolsarlo para contagiarse del brillo que emanaban los nombres de escritores famosos. Habría que advertir que todavía hoy aparecen periódicamente propuestas empresariales de talleres que juegan de forma explícita en su publicidad con este tipo de reclamos.

Anécdotas al margen, las cosas han cambiado desde entonces en lo que fue el antaño desierto de la escritura creativa en España. En Fuentetaja, a pesar de la impericia y la improvisación que dominaron nuestros primeros años en la brecha, hemos colaborado a ello de forma determinante con una muy antigua estrategia de popularización de los talleres de escritura y con la laboriosa puesta a punto de una estructura sólida que permitiese el desarrollo de la investigación en escritura creativa. Estructura en la que nuestra editorial, a pesar de las consabidas dificultades propias del mundo del libro, es una pieza esencial. La oferta de talleres de creación literaria en nuestro país es hoy más numerosa que nunca; bienvenida sea.

En esa eclosión han tenido un papel determinante las iniciativas a distancia, de cuyo sistema hemos sido pioneros con la creación hace veinte años de un método que hoy se encuentra clonado en ofertas de

incontables talleres virtuales. Creemos que éste ha sido nuestro principal mérito: la invención y puesta en marcha de un método a distancia que permitía el trabajo en grupo y que más adelante se adaptaría como un guante a las posibilidades del ciberespacio; ésta ha sido posiblemente la mayor aportación que hemos conseguido hacer desde Fuentetaja para extender hasta los rincones más remotos la posibilidad de participar en un taller literario.

En este rápido repaso al pasado reciente, conviene también recordar que la explosión del fenómeno de los talleres literarios en nuestro país tiene mucho que ver con que un buen número de iniciativas de talleres se agrupan, como es nuestro caso, en plataformas con estructuras empresariales cada vez más complejas. Esto trae visibles ventajas ante la posibilidad de abarcar y profundizar en más contenidos. Pero acarrea el inevitable inconveniente de tener que lidiar con la lógica, por tantas razones problemática, de la empresa.

También creemos pertinente advertir sobre un conflicto terminológico que se desencadenó cuando, hace quince años, una nueva empresa de cursos de escritura, para agruparlos, empleó por primera vez en nuestro país el término, a nuestro juicio cuanto menos poco prudente, de «escuela». Para hacer «escuela» hay que tener detrás una sólida tradición que

legitime sus enseñanzas, y los talleres literarios carecen todavía de suficiente bagaje histórico en nuestro país para poder asignarse de forma legítima esa condición —y esto lo decimos desde la plataforma empresarial de talleres más veterana—. Sin tratar de minimizar por ello el esfuerzo que pueda aportar una autodenominada «escuela» para colaborar al desarrollo de la escritura creativa, pensamos que si se quiere apelar a lo académico —el término «escuela» lo hace de forma explícita— hay que cumplir unas reglas. Cuando se tiene delante un paisaje sin reglas, se debería imponer la cautela y la renuncia al uso de máscaras que oculten una inmadurez, la de la Escritura Creativa en general, que para poder comenzar a remediar, hay primero que asumir explícitamente, sin disfraces académicos de muy dudoso rigor.

Queda un largo camino hasta que esta disciplina termine por plantearse cómo asimilar (o asimilarse en) los conceptos digamos más institucionales de la enseñanza. Mientras tanto, la palabra «taller», en su acepción didáctica, promete una coherencia duradera. En el taller, más que estudiar, se trabaja, se intercambia, se discute, se crea. Crear es un proceso necesariamente abierto a la sorpresa y en buena medida a la improvisación. El término «taller» abre así una distancia con la rigidez de las estructuras que

configuran escuelas, academias y similares, y con sus distintos sistemas de evaluación y titulación, que tan mal casan con la libertad inherente a una afición a la escritura o con el insobornable oficio de escritor. Como reflexionaremos más adelante, está por ver que para escribir sea posible otorgar alguna licencia consagrada.

Al margen de controversias conceptuales —que nunca hay que rehuir; al fin, una parte esencial del trabajo en un taller literario obliga a meditar cada palabra que se emplea y su porqué—, habría que cerrar este punto remarcando que la actual eclosión, alimentada por la laberíntica oferta de talleres en Internet, dibuja un panorama considerablemente más optimista que hace veinte años. Aunque, por lo que venimos diciendo, quizás también más confuso.

¿ES EL ESCRITOR EL MEJOR PROFESOR?

Paralelamente a la confusión de la que hablamos, en los últimos años se ha producido un fenómeno que quizás haya llegado la hora de analizar con un poco más de detalle. Cada vez más escritores con la aspiración de convertirse en profesionales —es decir, de vivir de la escritura— han descubierto en el fenómeno de los talleres literarios una alternativa nada desdeñable para procurarse una independencia económica sin alejarse de la teoría y la práctica

de su profesión. A la luz de esta novedosa revelación, surge a marchas forzadas un gran número de escritores que se postulan como profesores de talleres literarios, blandiendo su posible prestigio como carta de presentación y aval suficiente que les habilita para la enseñanza.

Es un intento legítimo, aunque sería importante alentar a una reflexión más profunda sobre el fenómeno, así como recordar un conflicto paralelo: autores con una mínima obra a sus espaldas creen, a nuestro juicio de forma errada, que su condición de coordinadores de talleres literarios les termina por otorgar el estatuto de escritores, y como tales se autopromocionan, a pesar de que la ambición de su obra publicada no puede en muchas ocasiones considerarse más que todavía en el rango de las aficiones, por nobles y recomendables que éstas se puedan considerar. A la par, otro problema surge cuando a veces una falta de pudor lleva a que algunos de estos profesores usen sus propios talleres como plataforma publicitaria que colabore a difundir su apenas incipiente obra literaria. Algo que, a nuestro juicio, incumple la deontología básica que debería presidir esta profesión. Cuando los talleres literarios se convierten en sostenida plataforma publicitaria de sus maestros —sean más o menos escritores reconocidos es en realidad un hecho anecdótico a este

respecto—, se podría decir que algo esencial comienza a corromperse.²

Pensamos que se evitarían muchas confusiones si se aprendiese a entender que ser escritor no es garante de ser profesor de escritura creativa, ni esto último garantiza ser escritor. Lo único que de forma inapelable podría licenciar al profesor de escritura creativa es haberse formado como tal. El número en verdad exiguo de profesores que reúnen esa condición y la alta demanda de talleres literarios en el presente, produce a menudo un pintoresco uso de los conceptos meritorios que se manejan en la presentación biográfica de los profesores de las distintas ramas de la escritura creativa, donde, por ejemplo, la reseña de los concursos literarios ganados —aval muy cuestionable para ejercer esta profesión—, a menudo trata de encubrir la falta de una preparación específica en didáctica de la Escritura Creativa.

² Esta práctica cada vez más generalizada, si se medita con seriedad, resulta cuanto menos éticamente dudosa. En cierta medida, debido a un precipitado deseo por complacer, fundado en la relación amistosa que nos une con nuestros colaboradores, en Fuentetaja reconocemos en nuestra falta haber colaborado a propiciar hasta ahora esta tendencia, aunque sea en su versión más atenuada en comparación con otras plataformas. Confiamos en que el hecho de no rehuir aquí este delicado tema, pueda servir para que entre todos avivemos la reflexión sobre lo que nos parece una necesidad cada vez más acuciante: la creación de una deontología consensuada que delimite de forma clara los límites que nunca se deberían traspasar en el ámbito de los talleres literarios.

Por su parte, estaría por definir —y nos resistimos a *salomonizar* al respecto— cuándo la obra de un escritor tiene suficiente entidad para poder avalar un saber de una originalidad tal que merezca ser compartido en un determinado entorno didáctico bajo un sello que privilegia su nombre en lo que podría llamarse un «taller de autor». Valga aquí una acotación en el sentido de que desde hace un tiempo, en Fuentetaja, tratamos de diferenciar los talleres *genéricos* de los que nosotros llamamos talleres *de autor*. Los primeros están dirigidos al público en general y versan sobre materias con suficiente implantación en las últimas dos décadas, como para haber constituido ya un cuerpo didáctico que se transmite de unos profesores a otros y donde la autoría personal es muy difusa, aunque cada profesor pueda realizar aportaciones puntuales e, inevitablemente, dote de estilo propio a sus clases. Por su parte, los de autor son talleres más especializados y están pensados para personas con una vocación más firmemente asentada en el propósito de encaminar una parte importante de su vida hacia la escritura. En estos talleres sí suele ser determinante la personalidad de quien los imparte y tienden a presentar una aportación de originalidad suficientemente contrastada frente a los contenidos impartidos por otros talleres.

En Fuentetaja procedemos de una preocupación muy antigua centrada en lo pedagógico. En 1983, el primer taller originario impartido por uno de nosotros, Ramón Cañelles, estaba dedicado a profesores de Lengua y Literatura, con la vista puesta en la idoneidad de su aplicación en la escuela. Inspirados en esa antigua inquietud, siempre hemos defendido que el mejor profesor de escritura creativa no es necesariamente el escritor profesional que ha conquistado un prestigio indiscutido con el conjunto de su obra. Por contra, dada la amplitud de la materia y la enorme cantidad de tiempo que exige auto-formarse en los objetivos, las exigencias y la lógica de los talleres literarios, la vida profesional de un escritor de cierta ambición, que de por sí suele exigir una dedicación casi exclusiva —al fin, ser escritor es fundamentalmente una forma de vida—, difícilmente se puede conciliar con una especialización rigurosa en didáctica de la escritura creativa en su sentido amplio. Como decíamos, la gran mayoría de los profesores son fundamentalmente autodidactas, a falta de escuelas que preparen específicamente para ser profesor de escritura creativa. Lo que obliga, al menos teóricamente, a un esfuerzo y a un gasto de tiempo mucho mayor que el que permitiría una enseñanza reglada.

Pensamos que el mejor profesor de escritura —al menos en su nivel básico, en el que cabe agrupar al grueso del movimiento de alumnado en los talleres literarios— es aquel que, amante incondicional de la Literatura, aficionado a la escritura misma, sin renunciar a escribir, sacrifica parte de su carrera como escritor o la alterna de manera casi dolorosa —muchos profesores la sacrifican casi al completo— y dedica una parte vital de su tiempo a profundizar e investigar en el vastísimo campo de la didáctica aplicada a la enseñanza de la escritura creativa, así como a la exploración y selección de las técnicas literarias que tiene sentido incorporar en los distintos programas de sus múltiples ramas.

Más que ser un escritor, el profesor de escritura creativa debe tener la habilidad de saber leer como si fuese un escritor. Es su condición de lector, de buen lector que sabe descifrar todas las claves que un escritor —cualquier escritor— pone en juego en el texto, la que le acredita cara al alumno. Aún más importante si cabe será, conviene recordarlo, su condición de lector *de intenciones*, pues es lo que el alumno pretende (cuando no lo consigue), el frente de trabajo fundamental de la relación profesor-alumno en un taller literario.

Por supuesto, una amplia preparación en la didáctica de la escritura creativa no es por definición

incompatible con la condición del escritor que escribe —como prueba el ejemplo de un autor como John Gardner.³

Sin embargo, es importante tener presente en este debate que el hombre de pluma concentra su investigación y esfuerzo fundamentalmente en el desarrollo de un estilo propio. Un estilo en el que en definitiva se cimenta su posible prestigio y que le avalará para transmitir su saber personal sobre las apuestas técnicas concretas en las que ha profundizado para construir sus obras: los recursos que el sentido común y la intuición han señalado como los más efectivos para los temas, el universo sensible y la recreación del mundo que ha orquestado su imaginación.

Por importante que sea su aportación, no significa que se haya preocupado por estudiar todas las técnicas alternativas, o directamente excluyentes, a las que él ha puesto en práctica. Algunos autores más, otros menos. Arte e intuición van demasiado de la mano para que el mero hecho de, por ejemplo, haber escrito excelentes novelas, implique necesariamente ser un estudioso de la técnica de la novela en todas sus dimensiones, algo que sí debería avalar

³ Reconocido novelista estadounidense, profesor de creación literaria (Raymond Carver fue uno de sus más devotos alumnos) y autor de varios libros ya clásicos sobre escritura creativa, entre los que destacan *El arte de la ficción* y *Para ser novelista*, publicados ambos por nuestra editorial.

quien, por ejemplo, impartiese un taller introductorio a la novela.

El escritor con una madurada personalidad artística es, en definitiva, especialista en sus propias técnicas (las elige o las encuentra, sin agotar el espectro) y son éstas las que mejor puede transmitir a un potencial alumnado, que sacará mayor provecho cuanto más afinidad sienta con la personalidad literaria de quien imparta el taller. Antes que repasar todas las miradas posibles, tenderá a educar una manera de mirar en particular. Enseñar esa determinada manera puede ser de un gran valor para el alumnado especialmente interesado en el estilo que genera. Además, compartir su recetario es un notable acto de generosidad por parte de su patrocinador.

Sin embargo, la mayor responsabilidad de un buen profesor de creación literaria, más allá de transmitir su mayor o menor experiencia como escritor, a nuestro modo de ver debería ser dar claves a los no iniciados sobre buena parte de los caminos posibles para enfrentar el proceso creador, así como adiestrarlos en el conocimiento y la práctica de las distintas técnicas que se despliegan en el amplio abanico de los recursos literarios. Ese es, en definitiva, el objetivo esencial de una enseñanza básica, mixta y plural de la escritura creativa. Será cada principiante, con el paso de los años y una vez

oteado y ejercitado el suficiente número de posibilidades, quien, en función de sus aspiraciones, escogerá las miradas que más le interesan para seguir profundizando en la búsqueda de un estilo propio.

Paradójicamente, la enseñanza de todo arte (en contraste con la enseñanza de las ciencias, incluidas las humanidades) cierra su ciclo formativo con un consejo que a veces desconcierta al alumnado —y que tanto contraría la autosuficiencia de las titulaciones—: ha llegado la hora de que olvidéis todo lo que se os ha enseñado y os pongáis a escribir a la luz esencial de lo que haya podido quedar depositado en vuestra intuición y de lo que a partir de ahora ésta sea capaz de iluminar por sí misma; no permitáis que un exceso de erudición técnica oscurezca la naturalidad de vuestro palpito, pues es de ahí de donde surgirá cualquier destello de verdad al que vuestro arte pueda aspirar.

MENTE CLARA Y CORAZÓN ABIERTO: TALLER LITERARIO Y ESPACIO TERAPÉUTICO.

Además de su capacidad para iluminar o revelar, con un fruto reseñable, territorios nunca antes explorados, o explorados de forma insuficiente, pensamos que lo que diferencia al escritor con estilo propio del aficionado a la escritura o del mero artesano o ingeniero de la palabra, es que su escritura fluye,

que no tiene que estar ingenuamente lastrado por las dudas sobre el *cómo* porque éste ya está indisolublemente fundido con el *qué*. El rigor del oficio se concentra ya por entero en poner toda la sensibilidad y la inteligencia a plena disposición de los ecos del mundo que lo rodea. La tendencia del poeta, amén de puntuales forcejeos, no es la de pelearse con las palabras —con independencia de que el lenguaje, sobre todo en su calidad de medio que colabora en forma fundamental a objetivar socialmente la realidad, sea el verdadero campo de batalla de la literatura—. Al contrario, el escritor sensible mantiene una relación de permanente seducción de doble sentido con las palabras. Y la única seducción que funciona es aquella en la que el pulso no tiembla. Textos en los que el eco de la realidad transpira sincero, sin forzamiento, de forma sutil. En definitiva, es a la sobrecogedora contundencia de la sutileza a lo que comúnmente llamamos poesía.

Quizás la labor más frágil y en cierto modo paradójica de la enseñanza en un taller literario es, sin renunciar a la inevitable fase del ejercicio (que podría desviarse hacia una complaciente tendencia al alarde), cómo mostrar que el camino de la emoción —objetivo de todo arte es transitar la realidad en su busca para su posterior representación— depende más de la sensibilidad y del sentimiento que se ponen

al relacionarse con un tema, que de malabarismos técnicos cuya ejecución tan sólo tenga como propósito provocar el asombro del lector. En el complejo paisaje de técnicas a ejercitar, no es sencillo a veces preservar el sentido de la enseñanza más básica: el camino de expresión más eficaz, más penetrante, suele ser la (difícil) sencillez. Una mente clara y un corazón abierto serán, en ese sentido, las herramientas más preciosas de cualquier potencial artista.

Este punto nos lleva a abrir una digresión que nos gustaría cuanto menos apuntar, pues es un tema a menudo muy presente en el debate que los profesores de escritura creativa mantienen entre sí: el taller literario como espacio de terapia.

El taller literario tiene un frente de acción sutil y en ocasiones misterioso. En él, el alumno, ante testigos críticos, abrirá su mente y su corazón a través de sus textos. Este delicado trance hace que a veces se conciba al taller literario como un espacio terapéutico.

El grado de exposición íntima que todo texto contiene sobre la persona que lo escribe puede ser muy variable. Sin embargo, al hacerse visible ante un público —en un taller literario todos son actores y público al tiempo; todos leen, escriben, escuchan, comentan y critican para todos— siempre pone en juego una parte de la autoestima de su autor. Sus

miedos, sus carencias, sus límites no aceptados, pueden hacerse evidentes y ser muy sensibles a una crítica poco cuidadosa. Para el profesor puede no ser fácil lidiar con este entramado a través del que se pueden expresar, en ocasiones de forma muy clara, desde cotidianas neurosis hasta las más diversas torturas del ser.

Para reflexionar y posicionarse frente a esa suerte de confesionario de dolores ocultos que un taller puede llegar a ser, es natural que el profesor de escritura creativa busque un apoyo de conocimiento en las técnicas terapéuticas que ofrecen las distintas ramas de la psicología, del mismo modo que se ejercita en técnicas propias de la dinámica de grupos. Sin embargo, pensamos que educar una percepción clara y un corazón abierto —instancias esenciales de una mente saludable— es algo que traspasa las responsabilidades que están razonablemente en la mano de un profesor de escritura creativa. La palabra puede ser, no hay duda, curativa (cuando su mal manejo no la hace auto-punitiva), pero el corazón y la mente los educa más la vida en general que la que se concentra tan solo en un taller literario (aunque siempre se pueda echar una mano). Sin olvidar, por otra parte, que la literatura, reino de excepciones, resistencia a toda regla, inmuniza o infecta de forma difícilmente predecible. Son numerosas las vidas de

artistas (no digamos de sus admiradores) en las que van de la mano arte y locura. ¡Cuántos poetas maduros vertieron en sus versos una desesperación que acabaría en suicidio! ¡Cuántos Quijotes perdieron el sentido de la realidad cegados por mundos de ficción! A pesar de que parece estar de moda el conceder al término locura un halo positivo —está muy extendido un uso que lo connota de divertimento—, nunca está de más recordar que locura habla siempre de sufrimiento, del peor de los sufrimientos.

Un taller literario es un espacio de convivencia que, por su propia naturaleza (más que por sus distintas estrategias terapéuticas), puede ayudar mucho a sus participantes a organizar el pensamiento, avivar el sentir y aliviar la soledad (ay, la soledad... quizás el fantasma neurótico más amenazador e insistente que se pasea por la mente del creador). Sin embargo, nos inclinamos a pensar que canalizar la afición a escribir a través de un taller y hacer terapia son acciones diferentes. Aunque puedan tener vasos comunicantes —de hecho en algunos países hay una antigua tradición de talleres que explora en profundidad esas conexiones—, sus objetivos son distintos. Lo que, por cierto, no está en contradicción con el hecho de que la escritura puede ser también, a menudo, un proceso de exorcismo, una forma de sacar fuera lo que nos daña, lo

que nos consume. No es pues de extrañar que en ocasiones acudan a los talleres literarios algunas personas a quienes se lo ha sugerido un psicólogo. Psicólogos, por cierto, son una parte representativa de los alumnos de los talleres literarios.

Al sacarlo fuera y compartirlo, lo que escribimos ya no está en nosotros aunque sea nuestro. En cualquier creación, en cualquier elaboración artística, está la capacidad para compartir el peso de nuestra desesperación y para, quizás, revelarnos posteriormente un camino curativo, imposible sin acceder antes al conocimiento de lo que nos enferma.

El problema radica en lo fácil que es engañarse también escribiendo (cuidado: no por el mero hecho de escribir se accede a un conocimiento). De ahí nuestras cautelas a la hora de dejar en manos del coordinador de un taller literario responsabilidades como posible terapeuta. Asumirlas con ciertas garantías le obligaría a descender a los infiernos de cada uno de sus alumnos, para contrastarlos luego con sus escrituras. Tarea en sí inabarcable y que contradice una responsabilidad mucho más certera y a su alcance: revelar el gozo de la escritura. Medir de forma fiable el alivio real que ese gozo pueda traer a cada uno es algo que en verdad está fuera del alcance del profesor de escritura creativa. En conclusión: sería un posible alivio —y no la cura—

todo lo que está en la propia naturaleza de los talleres literarios ofrecer a quienes sufren.

Para cerrar el tema y restarle dramatismo al uso (o abuso) de los talleres literarios como posible remedio al sufrimiento íntimo —habría que hablar también del sufrimiento de los pueblos, pero eso abriría una digresión demasiado extensa para el espacio que se nos ha asignado—, quizás merezca la pena recordar unas palabras pronunciadas en una ponencia celebrada en el marco de un Congreso de talleres literarios en Berlín al comienzo de los años 90, por un psicoanalista y profesor de taller literario: «También jugar al fútbol puede ser terapéutico».

NO SÓLO EL ESCRIBIR HACE AL ESCRITOR

Quizás el objetivo terapéutico que ciertamente está en manos del coordinador de taller literario enfrentar sin ambages, surge cuando la frecuente fantasía de ser «escritor» entorpece demasiado los primeros pasos del camino del principiante en la afición a la escritura.

Llegados a este punto debemos abrir una reflexión sobre el uso abusivo que en ocasiones se hace en la presentación de los talleres literarios de una palabra clave, *escritor*, usada —desgraciadamente cada vez más a menudo— como una suerte de anzuelo con la que atraer a una potencial clientela.

Nuestro proyecto se ha inspirado, desde su fundación, en una certeza: todos somos (potenciales) contadores de historias. Por pequeñas que sean, todos necesitamos contar historias —y en general, y aún más, que nos las cuenten—. Otra cosa distinta, pensamos, es ser escritor: un proceso de conversión, de llegar a ser, un larguísimo camino. En ese sentido nos parece importante exponer la tesis que nos animó en Fuentetaja desde nuestros orígenes y que encontró una de las señas de nuestra identidad en la diferenciación de lo que es aprendizaje básico de la escritura creativa y lo que es más específicamente la formación del escritor.

El querer ser escritor —en la medida que esa palabra pueda tener un significado que distinga un oficio verdadero y se cargue así por tanto de un sentido pleno— es algo que debería venir después de adquirirse una mínima destreza y madurez en el ejercicio creativo de la palabra, así como de las distintas estrategias y caminos que existen para contar historias y reflexionar sobre la vida a través de ellas.

Ese objetivo que acabamos de enunciar —ese mínimo que no por mínimo pretende ser poco— es el que nosotros defendemos como el más necesario, por tanto urgente, para ese vasto frente de la enseñanza que se agrupa bajo el concepto de Escritura Creativa. Un objetivo que, denunciamos, debería

haber sido responsabilidad del sistema de enseñanza público habilitar en cada persona. Es decir, para nosotros estamos ante una cuestión de educación básica.

A nuestros ojos se hace evidente que en el ser humano late la necesidad de contar historias mucho antes que la necesidad de las Matemáticas o la Lingüística, disciplinas que se imparten a los niños desde muy temprana edad, ésta última en detrimento de lo que debería ser una asignatura menos teórica y más centrada en el desarrollo real y creativo del uso del lenguaje. Los talleres Fuentetaja surgieron, valga la anécdota, de la decepción que provocó en su fundador, cuando transitaba como estudiante las tristes aulas de una Escuela de Magisterio madrileña, el hecho de que el sistema escolar, por extensión el de formación de los maestros, obviase la enseñanza de una asignatura que habilitase mejor para intercambiar los relatos de nuestra experiencia y de nuestra memoria colectiva. En aquella escuela universitaria de futuros maestros, los alumnos no eran capaces de contar con un mínimo de detalle y color siquiera lo que les había ocurrido el día anterior.

Volviendo al tema que nos ocupa, al margen del deseo legítimo que cualquier persona pueda albergar por llegar a ser considerado escritor, no se debe confundir a la gente y alimentar unas expectativas

que pueden acarrear muchos malentendidos y grandes frustraciones. Aprender a escribir de forma creativa está al alcance de cualquier persona; de hecho, cualquiera puede sacar beneficios inequívocos de ese aprendizaje. Hacerlo con talento, está al alcance de unos pocos. Y, al margen del aprendizaje realizado o el talento en ciernes, ser escritor —en el sentido que tratamos de defender para esa palabra: poner a la pasión por la escritura en el primer plano de la vida, ser capaz de provocar en el lector emociones profundas (y verdaderas), darle la clave de acceso a un conocimiento hasta entonces inédito—, ser escritor, decíamos, es algo que requiere un grado de disciplina y dedicación —en su condición de permanente observador, abarca todas las esferas de la vida— que está al alcance de muy pocas personas asumir. Y para lo que, por cierto, ninguna escuela o institución podrán conferir el grado de licenciado.

Uno de nuestros empeños más decididos es tratar de colaborar a que la Escritura Creativa se considere una disciplina de gran importancia en la formación de la persona —de cualquier persona—, y a que en esta disciplina se diferencie de la forma más nítida y honesta posible un espacio aparte y bien delimitado en el que se podría considerar de forma seria la formación de quienes opten por tratar de ser escritores, asumido el riesgo de las penurias y sacrifi-

cios que una elección así puede acarrear a sus vidas. Al menos a poco que se tomasen con seriedad un oficio para el que nunca se acaba de alcanzar la titulación definitiva —la única reseñable la concede la posteridad, incluso en su versión de la eterna incompreensión—. Un oficio, en definitiva, tan difícil de ejercer sin determinadas concesiones; entre las más usuales: a la comercialidad, al espectáculo, al entretenimiento, a la repetición, al plagio, al confort intelectual cuando no abiertamente a la autocomplacencia. Concesiones a cosas desgraciadamente tan comunes y que tan poco tienen que ver con la verdadera literatura.

Respetamos demasiado a la Literatura, y aún más a las personas que se interesan por ella, para hacerle creer a todo el mundo que puede ser escritor por el mero hecho de escribir un cuento, publicar una novela o pasar unos gratos e incluso provechosos años en un taller literario. Todo eso, a nuestro modo de ver, sería confundir gravemente las cosas. Por esa razón en Fuentetaja tratamos de ser lo más pudorosos posible en cuanto a las expectativas de publicación de los ejercicios del taller, evitando fórmulas de publicación indiscriminada de la obra de los alumnos. Es justo reconocer la legítima satisfacción que los alumnos sienten al ver impresos sus esfuerzos en el ámbito de un taller. Sin embargo,

hay que ser muy cuidadosos para no crear falsas expectativas sobre el valor real que este tipo de publicaciones aportan al paisaje literario. Aunque en estas publicaciones puedan surgir ocasionalmente obras de cierta originalidad y alguna vez puedan suponer una aportación indudable, su sentido no es el de descubrir talentos literarios sino el de gratificar un esfuerzo sostenido dentro de una disciplina de aprendizaje.

El objetivo más urgente de los talleres literarios, aunque a muchos se les ha despistado su vocación originaria y han inflado de pretenciosidad su fenómeno, es todavía hoy, y lo será cuanto menos durante varias décadas más, suplir esa inmensa laguna que la educación pública no supo atender y que tardará mucho tiempo en comenzar a incorporar de forma fiable al sistema educativo básico, con el mismo grado de profesionalidad y criterio pedagógico que la Música, la Historia o la Geografía. Aunque a veces las fronteras puedan no ser claras —y muy lejos de nuestra intención estaría el abogar por el establecimiento de estrictas aduanas que examinen con desconfianza los pasaportes de quienes son escritores y quienes no lo son—, confundir ese objetivo con la formación del «escritor» es algo que consideramos peligroso. Y es precisamente este peligro lo que nos convoca a alentar una reflexión más pro-

funda que colabore a delimitar mejor el sentido y los límites de las distintas áreas y niveles posibles de la enseñanza de la Escritura Creativa.

La mayoría del profesorado de los talleres de escritura, al menos de quienes los imparten en Fuentetaja, suele estar alerta para evitar esta confusión que de forma tan nociva puede jugar con la ilusión de la gente: ser escritor parece haberse convertido en un factor de prestigio deseado por cada vez más personas. No deja de ser una ironía en unos tiempos en los que cada vez surgen menos escritores de categoría con algo verdadero y original que aportar; tiempos en los que muchos clásicos no encontrarían editores (en su mayoría ya meros ejecutivos de ventas) que publicasen hoy sus obras.

FERIA DE LAS VANIDADES

A nuestro modo de ver, la confusión conceptual y el uso indiscriminado de la palabra escritor —fomentados ambos de forma determinante por la ignorancia de los publicistas contratados y tolerados por la dirección de algunas plataformas de cursos de escritura en nuestro país— pueden dañar de forma notable la natural evolución de los objetivos, la didáctica y los métodos de la Escritura Creativa.

Debería ser obligación de los talleres literarios fomentar la humildad. Algo que el propio profesorado, sea escritor o aficionado a la escritura de largo aliento, debería cuidar como valor esencial y saber transmitir a su alumnado, no tanto con consejos paternalistas como con su propio actuar; entre otras cosas renunciando a la autopromoción de su obra en su entorno docente. La vanidad, uno de los precipitados más complejos y difíciles de manejar de la estructura mental del artista, es un tema importante también en el ámbito de los talleres literarios. No queremos dejar de dedicarle aquí algunos comentarios que puedan servir de aviso a navegantes recién embarcados.

Es fundamental alertar de los peligros de la vanidad que el *star system* cultural (la «sociedad del espectáculo» que dirían los seguidores de Guy Debord) promociona con una imagen del escritor que, al menos quienes dirigimos Fuentetaja, rechazamos de plano: cada vez más se pone por encima el protagonismo de la persona sobre el valor real de la obra. Hoy prima más que nada la apariencia del escritor, convertido por la mercadotecnia cultural en un actor-vendedor. Jaleado por su editor, se ve obligado a repetir como un papagayo las mismas palabras mágicas que le respaldan —o le recomiendan— para vender su obra. Como no sea política o

culturalmente correcto, o no se someta a la exhibición pública de su persona, será mejor que se prepare para recibir el rechazo sistemático de los editores. No hace falta ahondar en el daño tremendo que hace a la Literatura este tipo de escritor mediático que los tiempos promocionan cada vez con mayor impudicia.

Aunque muchos escritores reconocidos tienden a hacer declaraciones que señalan de una forma más o menos sesgada esa evidencia, a la hora de la verdad muy pocos actúan en consecuencia y renuncian al protagonismo. Al contrario, muchos han descubierto que *dar la cara* por su obra es lo que en realidad puede ayudar más a cultivar su prestigio personal. Se convierten así en publicistas de sí mismos, ególatras consumados.

A veces, pillados en falta, los autores se excusan en la necesidad de proteger a sus «criaturas» en el despiadado mercado. Pero, si bien es cierta esa condición implacable del mercado, tan a menudo injusto y cruel, a poco que se analice, ¿en qué consiste en realidad esa piedad que movilizan los autores cuando salen a escena a defender su trabajo? En piedad para los mismos autores, no estrictamente en justicia para la obra. Una piedad por ellos mismos que se opone a la propia dignidad de sus obras, pues el destino implícito de esa criatura que es una obra

literaria —por extensión, *artística*—, no puede ser otro que ser capaz de defenderse por sí misma: para eso se hace pública. Cuando el escritor defiende su obra en público, no es exactamente por un acto de piedad. Se trata, casi sin excepción, de un acto de auto-compasión: se ve reflejado en su criatura y, al hacerle el juego a esa confusión, transforma una supuesta defensa en mera autojustificación. Un acto, por lo demás, azuzado la mayoría de las veces por la vanidad: el gusto del artista se inclina en general por el protagonismo. En esa tentación tan poderosa, utiliza a su obra a modo de presuntuosa insignia de su ego. Un acto, en conclusión, que no consigue más que poner en cuarentena la dignidad de su criatura, a quien, por temor a que le pueda poner en ridículo o le condene a la incompreensión, su padre/madre no quiere o no se atreve a concederle la mayoría de edad. Es más cómodo —al fin, está bien visto y es además publicitariamente más rentable— seguir llevándola de la mano todo lo posible y, de paso, lucirse un poco.

Dentro de los hábitos desmesurados con que se acompañan hoy los lanzamientos de las obras literarias —y no sólo literarias— es, por ejemplo, cuanto menos cuestionable con qué facilidad (o, en casos aislados, es justo reconocerlo, con qué amarga resignación) se prestan los escritores de cierto renombre

a que su rostro sea bandera a página completa de periódico en los anuncios que promocionan su última obra. ¿Qué nos dice sobre su última novela el rostro del escritor famoso reproducido a toda página en un espacio de publicidad millonario? Nos habla de que el autor está dispuesto a poner su vanidad —cuando no su coquetería— al servicio de un mecanismo de ventas poco escrupuloso. Pero nada nos dice sobre lo que ha escrito y hasta qué punto debería merecer la pena ser leído.

Al fin, sueños de grandeza concretados e inflados a paladas de dinero. Y su mayor daño, para nosotros, es que estos sueños alimentan el deseo de miles de personas por ocupar ese trono de falso prestigio hecho de una fama hueca, alimentada por un poder financiero que aúpa a los escritores más dóciles con los distintos regímenes —o grupos, si alguien no quiere hacer lecturas tan extremas— mediáticos que, dueños de los altavoces, dominan de facto lo que se puede y lo que no se puede decir en público.

Miles de personas que escriben en sus ratos libres y que no tienen tiempo suficiente para, además, hacer un análisis crítico en profundidad de la vida cultural que les rodea, albergan de forma más o menos inconsciente esa ilusión disfrazada de anhelada fama cuando se acercan a un taller literario. Y cómo no van a hacerlo si incluso los escritores más

lúcidos y críticos con el sistema cultural imperante tienen que, si quieren ver su obra publicada, someterse y hacerse signatarios de cláusulas contractuales que les imponen participar como actores en el espectáculo publicitario del lanzamiento de su trabajo. Parafraseando y readaptando a los tiempos la famosa frase de Antonin Artaud: *la sociedad* (del espectáculo) *reposa sobre un crimen cometido en común*.

¿Cuál debería ser la posición de los talleres literarios ante estas tendencias tan enfermizas —uno de cuyos delitos más visibles son esas novelas anunciadas a bombo y platillo, en la tradición más perversa y aniquiladora de la cultura publicitaria que ha usado Hollywood para conquistar los hábitos de consumo cultural en el mundo entero—, tendencias que, de una u otra forma, terminan por afectar y deformar el propio deseo de quienes se acercan a ellos?

La respuesta está todavía en desarrollo —*en construcción*—, y debería ser colectiva, pero desde luego nos toca adelantar nuestro punto de vista desde la privilegiada plataforma de observación que nos otorga la dirección desde hace casi un cuarto de siglo de una empresa pionera.

LA NECESARIA DIMENSIÓN SOCIAL DEL TALLER LITERARIO: HACIA UNA INTERVENCIÓN RELEVANTE

Tenemos que partir de que una educación creativa o artística de los ciudadanos es algo en sí objetivamente deseable, más aún si consideramos que, como es el caso de los talleres literarios, el dominio del lenguaje será la herramienta esencial de sus ejercicios: son las palabras y nuestra capacidad para manejarlos adecuadamente con sus infinitas posibilidades, las que nos permiten desarrollar un conocimiento verdadero —y transmisible—. Cuanto mejor sepamos manejar las palabras con rigor y, a la vez, con flexibilidad —y saber bascular apropiadamente entre estos dos extremos es tarea privilegiada del arte—, más dueños seremos de nuestro destino, más libres y más capaces de establecer el diálogo con nuestros semejantes, no importa cuán distintos puedan parecerlos. Ahí la creatividad se convierte en un elemento esencial: es la creatividad la que consigue que podamos acabar comunicando hasta con quien aparentemente pueda estar en las antípodas de nuestro pensamiento.

Esa formación creativa que las grandes instituciones educativas rehuyen —a veces lo intentan pero siempre de una forma casual, desorganizada, sin ningún discurso sólido detrás, que se resiente del amiguismo y la poca profesionalidad—, implica una

formación paralela crítica con las elaboraciones culturales de nuestra sociedad. Es decir, a nuestro entender es un acto de carácter claramente político, participativo. Algo que a los poderes les asusta propiciar pues saben por experiencia que cuanto mayor es el grado de independencia de criterio de la gente —el buen criterio exige un uso cuidadoso del lenguaje—, más cuestionadas van a estar las estructuras dominantes. Sobre todo las que no están reguladas democráticamente, como es el caso de los grandes poderes financieros o mediáticos que, lejos de someterse al comicio popular, son quienes de facto, también en nuestras presuntuosas democracias occidentales, refrendan a los políticos que supuestamente deberán representar a la gente.

Poderes financieros que, para completar la ecuación, hay que recordar que son los que entregan, a golpe de publicidad —hija «creativa» y privilegiada del dinero y, espiral enfermiza, fértil generadora de más dinero—, los productos culturales con que pueblan las plataformas de difusión cultural de mayor envergadura. Poderes permisivos en general con las obras marginales y críticas —para no ser acusados de liberticidas a veces hasta las publican—, pero que no dudan en estrangular de facto, cuando no de *fascio*, con el fácil y efectivo recurso de no publicitarlas o hacerlo exclusivamente en ámbitos muy

restringidos. Lo cual, paradójicamente, podría no ser criticable, pues la publicidad es arte del grito —alharaca del dinero, imposición por el estruendo, invasión sin permiso—, mientras que toda obra sería y sensible, si quisiese preservar la dignidad, aspiraría a ser difundida con delicadeza: ese misterio con que un valioso secreto se susurra de oído en oído con el deseo de provocar un descubrimiento.

Este alzar la voz, este arte del grito, significa el silencio de las opiniones medidas, la aniquilación última de la posibilidad del entendimiento. La publicidad, epidemia incontenible de las sociedades modernas, crea y a la vez refleja la pobreza moral de nuestro tiempo. El hecho de que incontables escritores, músicos, cineastas, tantos y tantos profesionales de las artes, se hagan cómplices de esta miseria no puede más que transformar nuestra preocupación en un rictus de inequívoco fatalismo.

SIN GENEROSIDAD NO HAY ARTE

En conclusión, al margen de la lectura más política que entraña nuestra reflexión, la función para nosotros primordial de los talleres literarios, mucho más que la formación del escritor —algo que, valga la insistencia, debería representar sólo la parte más avanzada de sus programas y distinguida de forma clara del resto—, es completar la formación de la

persona en un contacto profundo y activo con las posibilidades de la creación literaria, del todo al margen a la feria de vanidades que puede despertar el sueño de ser escritor. En el conflicto que hay que resolver nos parece vital fomentar la educación del sentido de la renuncia ante los cantos de sirena que un ego insatisfecho y sediento de atenciones suele movilizar en el desarrollo de la personalidad artística. Un tipo de personalidad hacia la que, por lo demás, cualquier persona puede sentir una más que legítima inclinación. Todos somos, en sentido amplio, potenciales creadores. Nadie otorga la facultad de crear: pertenece a la condición humana.

Escribir debería ser compartir —por cierto, nos atrevemos a afirmar que la única terapia efectiva es enseñar a compartir—. Es decir, un acto fundamentalmente generoso que sepa preservarse lo más posible de las tentaciones del narcisismo, del exhibicionismo, del comercio indiscriminado. Debido a la naturaleza de trabajo en grupo, un taller literario es un contexto idóneo para frenar esas tendencias —o al menos para sacar poderosas conclusiones de su abierta confrontación—.

El terreno de nuestro trabajo puede ser más o menos pedregoso, presentar un aspecto desnivelado, que obligue a trabajar en jornadas de sol a sol o a alternar la maquinaria con la herramienta ma-

nual, pero creemos que es el único realmente fértil. Los obstáculos son incontables. Se diría que a menudo la sociedad se empeña en evolucionar justo en la dirección contraria. No hay, sin embargo, que desanimarse. Es decir, no queda otra que rescatar al rictus de su fatalismo. El trabajo por hacer, y a pesar de algunas fatigas predecibles, es hermoso. Tanto los profesores como los alumnos de un taller literario disfrutaban mucho, en general, con su desempeño.

En cualquier caso, nunca hay que olvidar que el trabajo en un taller de escritura es una apertura al mundo, y es necesaria una particular coherencia en el profesorado y en las plataformas de talleres para canalizar con extrema dignidad esta curiosidad por la exploración de la escritura que, de forma tan comprensible, cada vez más personas sienten.

ESTE LIBRO: UNA INVITACIÓN ABIERTA

En la asunción de que partir de una tradición inexistente supone un trabajo laborioso y de muy largo plazo, en Fuentetaja estamos decididos a incentivar entre nuestros colaboradores una reflexión activa y un compromiso intelectual real con las materias que imparten, de forma que se incremente sustancialmente la producción de textos en los que cristalice su experiencia didáctica y la exploración en las técnicas que tratan de transmitir a sus alumnos.

Como ya hemos aclarado, nosotros no damos prioridad a escritores famosos para cubrir la tarea de profesor en nuestros talleres genéricos —los más demandados y también, como hemos aclarado, los más necesarios—, sino a personas con una formación suficiente y un compromiso, más que con el hecho de ser escritores, con la investigación en la didáctica y las técnicas de la escritura creativa. Conviene recordar que, entre otras razones debido al bajísimo nivel general del conocimiento en los rudimentos de la escritura que acreditan quienes se inscriben en un taller literario, el estatus profesional de la mayoría de sus profesores se asemejaría más al que podría tener un profesor de literatura de enseñanza secundaria. Y quizás sea ésta una generosa impresión si se atiende expresamente a la formación del profesorado actual de buena parte de los talleres y escuelas de nuestro país.

De cualquier manera, confiamos que con el paso del tiempo, libros como éste, que no debería ser más que un comienzo, una pequeña muestra de lo que está por venir, terminen por asentar de forma más sólida los cimientos de esta disciplina en gestación a cuyo progreso, desde Fuentetaja, hemos tratado de contribuir desde sus orígenes.

No queremos despedirnos sin recordar que, como editores, nuestras puertas están abiertas para

recibir las reflexiones de cualquier interesado que desee hacernos llegar sus escritos sobre escritura creativa para que estudiemos su inclusión en sucesivas ediciones de esta serie de cuadernos de ideas.

Ramón Cañelles y Chema Álvarez
Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja
14 de Enero 2007