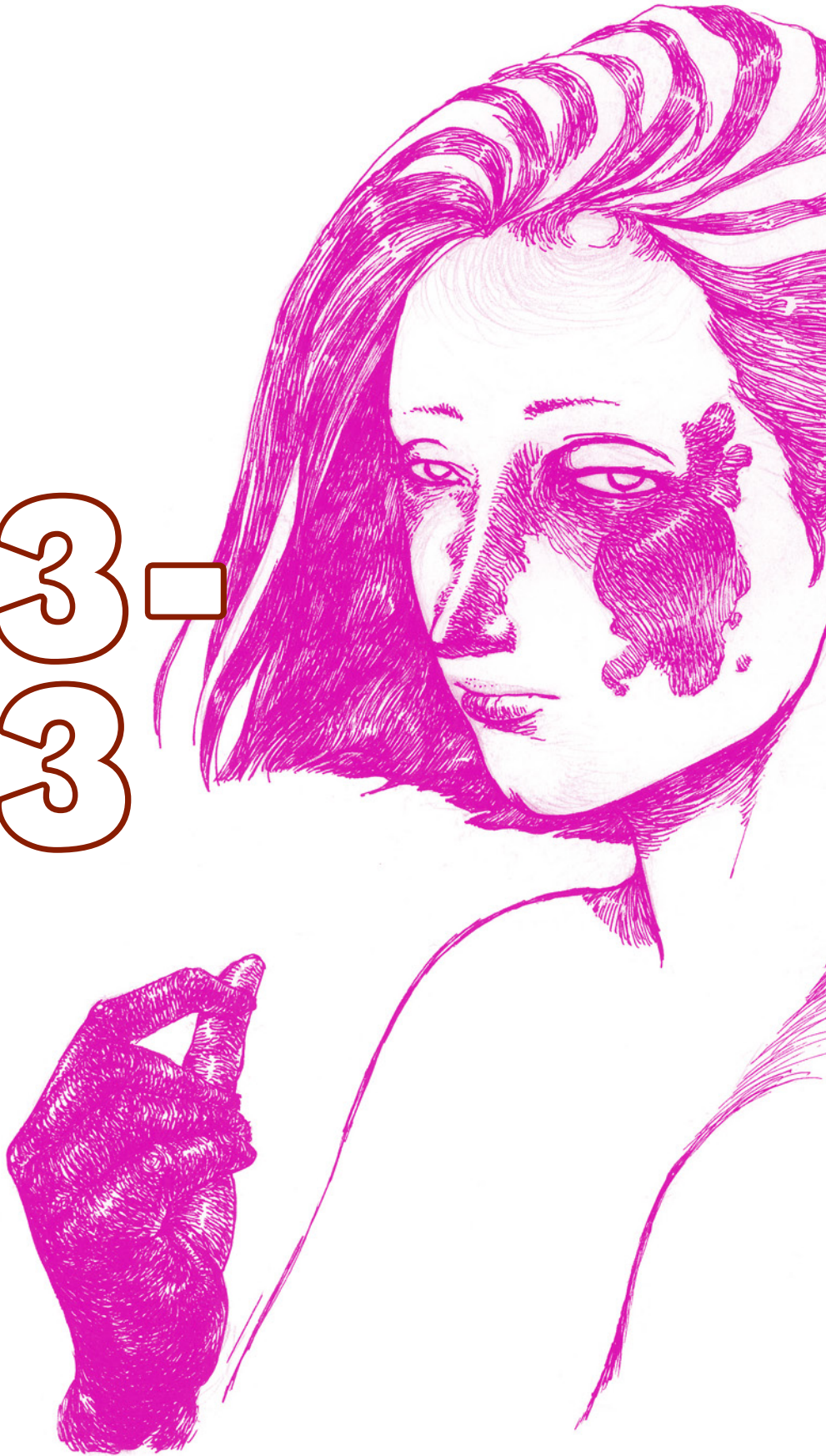


LA MATERIA NO EXISTE

1993-
2013

◆ ALBERTO CHIMAL





Termino esta nota el domingo 24 de marzo. La tarde del jueves anterior, el 21, fui al local donde daba la sesión semanal de mi taller de narrativa: un grupo abierto que fluctuaba entre los ocho y los quince integrantes. Al llegar, los dueños me confirmaron una noticia que ya me habían anticipado días antes: por causas ajenas, como suele decirse, a su voluntad, el local cerrará por tiempo indefinido. Mi taller, al menos de momento, se acababa también.

Entonces me pareció significativo porque el jueves pasado, si no me equivoco, cumplí veinte años de dar talleres.

Los talleres literarios son una actividad extraña en México. El oficio pertenece a la porción más enrarecida del *sector servicios*, ese que tiene que ver con las mercancías intangibles, y dentro del sector está en algún punto impreciso que no se deja situar: según quien mire, puede quedar en el terreno del *ocio*, en el de la *educación* o tal vez en el de la *cultura*, que como categoría (ya se sabe) da dolores de cabeza a muchas personas por su inutilidad aparente y su dificultad clarísima: porque no les parece más que un símbolo de estatus, y de hecho uno rancio y equívoco.

Para colmo, la tradición de los talleres, que es larga y diversa, está muy mal documentada en este país: la figura de Juan José Arreola, a cuyo taller acudieron muchos autores que después fueron famosos, se percibe como la de un gran iniciador, pero

no hay mucha conciencia ni aprecio de sus continuadores. Los más célebres (y son invisibles más allá del pequeñísimo grupo de los aspirantes a escritor, igual que el mismo Arreola) son escritores de mucho prestigio, como Daniel Sada o Rafael Ramírez Heredia, que apartaban un poco del tiempo que podrían haber empleado en escribir para leer y comentar los trabajos de otros. Nunca se habla de los centenares o tal vez miles de personas que se dedican principalmente a enseñar a escribir, una disciplina que exige una serie amplia de conocimientos y habilidades pedagógicas pero no necesariamente grandes logros literarios. Por pura estadística debe haber en México un John Gardner: alguien sin lustre como autor pero capaz de enseñar la “escritura creativa” de modo magistral, pero no sabemos quién es.

Y del mismo modo, tampoco sabemos todos los usos, ni las consecuencias, que puede tener semejante enseñanza. Los escritores profesionales (o los que, por lo menos, llegan a tener cierto prestigio como tales, sea por altas ventas o por tener el aprecio de las élites literarias) suelen desdeñar los talleres incluso si se formaron en alguno de ellos, pues de este modo su talento individual se destaca más. A la vez, otros colegas —casi siempre menos afortunados, dedicados a subsistir en estratos más bajos de la rarísima “República de las Letras” mexicana— desprecian la idea misma del taller por considerar castrante cualquier juicio sobre su trabajo, inadecuada o indigna cualquier opinión ajena, o más deseable el aura romántica

—bohemia del siglo pasado, o del antepasado— que todavía tiene la escritura en solitario (“Aprende de la vida”, “Escribe con el corazón” y otros lugares comunes).

En un país en el que el medio literario se ha subordinado al poder durante mucho tiempo, y en el que los contrapesos que existen en otros lugares —señaladamente el *mercado* editorial— no tienen la fuerza suficiente para que los escritores en general puedan independizarse del poder, el taller literario: el grupo que se reúne a trabajar con textos literarios con miras a su revisión y mejoramiento, no sólo carece de una dignidad que merecería como ayuda para la formación de sus escritores, sino que tampoco tiene el reconocimiento de su segunda virtud: del hecho de que, aun al margen de los estamentos o mercados literarios, es una actividad comunal que tiene sentido por sí misma y con independencia de que quienes la practican lleguen o no a ser autores famosos.

Algo más de lo que nunca se habla es de los descubrimientos que pueden darse en un ambiente de taller. De buen taller, por supuesto: la mayoría son mediocres, como es mediocre la mayoría de las personas que practica cualquier actividad humana. Pero aquí puedo, al menos, dejar constancia de un descubrimiento mío, luego de dos décadas de haber aprendido otra vez a leer, de haber descubierto (no siempre a la primera) cómo lidiar al mismo tiempo con las dificultades del texto y con esa parcela peligrosa de las relaciones humanas donde habitan el ego y la inseguridad de un artista. Me refiero al hecho que



la lectura atenta de los propios textos es la de nuestro propio pensamiento, de nuestros procesos mentales, y por lo tanto leer en un taller es (puede llegar a ser) leerse con atención a uno mismo, con todo lo profundo y lo indecible que puede implicar idea semejante. Otros han escrito de la conexión entre el proceso creativo y lo profundo del pensamiento: espero agregar algo a esa discusión algún día, desde el salón donde discutimos cuentos y capítulos de novela.

El jueves pasado, luego del aviso y de la última sesión normal de mi taller, mi esposa me recogió en su auto. Fuimos a casa y en el camino discutimos qué hacer. Probablemente buscaremos otra sede, como en ocasiones anteriores, pero hablamos también de cerrarlo,

por un tiempo o definitivamente. Ella pensaba en los muchos años y yo, con algo de amargura, en una curiosa sensación (descubrimientos aparte) de inmovilidad. Dar talleres no es la mejor manera de “progresar” en una cultura literaria microscópica, clasista, obsesionada con las apariencias.

Mi esposa me dice ahora que una persona más expansiva, o más arrogante, hubiera hecho más alharaca respecto de cumplir veinte años dando talleres literarios: que en su antiguo trabajo (ella fue funcionaria durante algunos años en el Instituto Nacional de Bellas Artes) le tocó ver a más de un autor o tallerista pedir homenajes para sí mismo, con cargo al erario, en los aniversarios de sus clases. Ninguno de ellos se hubiera conformado con escribir algo como este artículo. ●