

LA ESCRITURA CREATIVA EN COLOMBIA

Marta Orrantia

Universidad Nacional de Colombia – Bogotá

¿Se puede enseñar a escribir?

En Colombia, se pensó durante muchos años que los escritores recibían sus dones de la inspiración, como un llamado divino. Un talento que hacía que el escritor fuera un vehículo para algo poderoso que se manifestaba a través suyo, sin que él o ella fuera consciente de qué era lo que estaba logrando, y el solo hecho de pensar en una carrera para aprender a escribir —así como existe la de Artes Plásticas, para aprender a ser un artista— generaba molestias e incredulidades en muchos.

Se asumía, entonces, que ya existía un Departamento de Literatura y su carrera de Estudios Literarios, pero si algo se enseña allí es a no escribir. Se estudian los cánones literarios y se prepara al estudiante más para la crítica literaria que para el oficio de ser escritor.

Eso, sin embargo, ha empezado a cambiar. La profesionalización de la escritura se ha convertido paulatinamente en una realidad, no solo mediante los talleres —que son muchos—, sino además en el medio académico, que cada vez tiene una oferta más sofisticada para quienes quieren convertirse en escritores.

La idea importada

La idea de que la escritura era un oficio que podía aprenderse nació en Estados Unidos, en la Universidad de Iowa, en la primavera de 1897, cuando se inauguró el taller de escritura de poesía. En 1922, Carl Seashore, el decano de maestrías de dicha universidad, permitió por primera vez que los estudiantes presentaran trabajos de ficción como tesis de grado para maestrías, y en 1936 se creó formalmente el

Taller de Escritura Creativa, bajo la dirección de Wilbur Schramm, con la participación de escritores visitantes y residentes.

Actualmente existen, solo en los Estados Unidos, más de 500 cursos de escrituras creativas, entre especializaciones y talleres, y con frecuencia los escritores curtidos asisten a talleres en los que exponen sus obras frente a otros para resolver inquietudes e involucrarse en un proceso creativo que va más allá de su propio proceso individual.

Isaías Peña¹, artífice del programa profesional de creación literaria de la Universidad Central y director del taller de escritores de la misma universidad —que tiene ya más de treinta años de recorrido—, señala que los estadounidenses fueron los pioneros en la enseñanza de la escritura creativa por la influencia de la corriente positivista; ese “hágalo usted mismo” arraigado en su cultura. Una especie de *Mecánica popular*, como se llamó la famosa revista, mediante la que cualquiera podía convertirse en un experto con la ayuda de unas instrucciones.

En palabras de Peña, “En Colombia, las cosas funcionaban de una forma diferente. Los intelectuales se reunían en tertulias, en las que conversaban acerca de lo que estaban escribiendo y esa charla daba como resultado una alimentación de su obra. Sin embargo, podían demorarse años enteros en el proceso de creación y no llegaban a

1 Nació en 1943. Estudió Derecho, Ciencias Políticas y Sociales, en la Universidad Externado de Colombia (1964-1968); Literatura Hispanoamericana en el Instituto Caro y Cuervo, Seminario Andrés Bello (1974-1975); Español y Literatura, en la Universidad Pedagógica de Colombia (1977-1978). Y en talleres y seminarios de extensión, Fotografía, Cine y Teatro. Ha sido profesor de distintas universidades del país. Algunos de sus textos han sido publicados en diarios como *El Siglo*, *El Espectador*, *El Tiempo*. Ha participado como jurado de concursos regionales, nacionales, e internacionales, en los géneros de cuento, novela, poesía, ensayo, literatura infantil, teatro, cine, periodismo, pintura. Además, ha intervenido, entre otros, en el Premio Casa de las Américas (La Habana, 1976, 1999); Premio Plaza y Janés de Novela (Bogotá, 1981); Premio Enka de Literatura Infantil (Medellín, 1988); Concurso Nacional de Libros de Cuento “Ciudad de Bogotá” (Bogotá, 1992). (Perfil biográfico tomado del sitio web *Isaías Peña Gutiérrez*, página oficial del autor, en http://www.isaiaspengutierrez.com/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&... Consultado el 11 de mayo de 2012. Modificaciones del editor).

publicar nada, simplemente trabajaban en una obra durante toda la vida”. Las tertulias, sin embargo, no fueron la génesis de los talleres, sino las sociedades literarias del siglo XIX, muchas de ellas clandestinas. Como dice Azriel Bibliowicz², director de la Maestría de Escrituras Creativas de la Universidad Nacional de Colombia: “La literatura fue desestimulada a toda costa en el Nuevo Mundo. La prohibieron y la persiguieron”, y la convirtieron en un oficio que se hacía en la oscuridad de la noche y se acompañaba de mucho alcohol y bastante osadía.

Con el aumento de las libertades individuales, estos grupos literarios comenzaron a reunirse en los cafés y a disertar eternamente sobre la literatura y la filosofía. La Gruta Simbólica y la Cueva fueron ejemplos de grupos literarios exitosos, que produjeron obras vitales para la historia nacional.

No obstante, la mayoría de estas tertulias se quedaban en encuentros de intelectuales; híbridos entre una logia y un taller. Peña sostiene que la necesidad de agilizar esos procesos creativos, de ver resultados, fue lo que impulsó los talleres en Colombia. El primero de ellos fue producto de la visión de un polifacético escritor y militante guerrillero llamado Eutiquio Leal. Leal nació el 12 de diciembre de 1928 en Chaparral, Tolima. Incansable viajero, pensador y escritor, Leal aparentemente entró en contacto epistolar con la Escuela de Iowa, aunque no realizó estudios en tal medio. En 1962, con la ayuda del intelectual cartagenero Roberto Burgos Ojeda³, fundó el primer taller de escritura creativa en la Universidad de Cartagena.

2 Nació en Bogotá en 1949. Estudió sociología en la Universidad Nacional de Colombia y terminó su licenciatura en 1973. Continuó estudios de postgrado en la Universidad de Cornell, Estados Unidos, donde obtuvo un Ph.D. en sociología y comunicaciones en 1979. Realizó, además, estudios suplementarios en literatura en el Departamento de Lenguas Romances. Ha sido profesor de sociología, comunicaciones y literatura en las universidades Nacional, Andes, Javeriana, Valle, Externado de Colombia y Cornell. Como columnista del diario *El Espectador*, fue galardonado con el premio Nacional de periodismo Simón Bolívar en 1981. (Perfil biográfico tomado del sitio web *Librería Norma.com*, en <http://www.librerianorma.com/autor/autor.aspx?p=BN57ATQrvXrowJ2c/K9iPQ==>. Consultado el 11 de mayo de 2012. Modificaciones del editor).

3 Nació en Córdoba en 1918. Estudió derecho en la Universidad de Cartagena.

“Fuimos los últimos [los escritores] en acceder a los procesos pedagógicos” —dice Peña—. En los años setenta ya era normal tener escuelas de arte, de danza, de música, de teatro, pero existía una resistencia hacia las escuelas de escritura, y a pesar de que hubo antecedentes en Cali y Medellín, fue en los años ochenta cuando finalmente estas lograron consolidarse. “Hace muchos años, cuando se le preguntaba a un escritor sobre el artificio de su novela, él siempre contestaba con una frase críptica cómo ‘la obra debe responder por eso’, y hasta ahí llegaba la enseñanza. García Márquez fue uno de los primeros en revelar el andamiaje de sus obras a sus lectores”, dice Peña.

El escritor colombiano Roberto Rubiano⁴, primer director de Renata, está de acuerdo con que la culpa de la ausencia de la enseñanza la tienen los mismos escritores. “En esa época había pocas oportunidades. No es que ahora haya muchas, pero la sociedad ha cambiado. Antes imperaba la ley del codazo, y los pocos puestos disponibles para los escritores eran tomados por algunos privilegiados que convocaban a sus amigos con quienes tenían una especie de sociedad del mutuo elogio. Eso ha cambiado y se ve más la profesionalización y el talento, y en eso los talleres han sido de gran importancia”.

Fue un fervoroso de las humanidades y desplegó una intensa lucha para lograr que en la Universidad de Cartagena se implantara una cátedra de esas disciplinas en todas las carreras profesionales. Desempeñó la cátedra en otras instituciones, como la Universidad del Atlántico y la Escuela Naval Almirante Padilla, de la Armada Nacional. Ejerció la abogacía y publicó ensayos y múltiples artículos sobre distintos aspectos de la cultura, la filosofía, la historia y el arte.

- 4 Nació en Bogotá en 1952. Narrador, fotógrafo y realizador. Sus libros más recientes son *Necesitaba una historia de amor* (Cuentos, Villegas Editores, 2006) y *Alquimia de Escritor* (Selección de textos sobre el oficio de escribir, Icono Editorial, 2006). Obtuvo, en dos ocasiones, el Premio Nacional para Libro de Cuentos por *Gentecita del Montón* (1981) y *El Informe de Galves* (1993). En 2001 ganó el Premio Nacional de Cuento Corto otorgado por el diario *El Tiempo*, de Bogotá. En 1991, ganó el Premio Nacional de Cuento Gobernación de Caldas, y, en 1975, el Premio Nacional de Cuento Diario del Caribe de Barranquilla. En la actualidad es coordinador general de la Red Nacional de Talleres de Escritura Creativa (Renata) del Ministerio de Cultura de Colombia. (Perfil biográfico tomado del sitio web *Relata. Red de Escrituras Creativas*, en <http://www.mincultura.gov.co/?idcategoria=29445>. Consultado el 11 de mayo de 2011. Modificaciones del editor).

De Renata a Relata

La proliferación de talleres en Colombia, desde aquel primer experimento en Cartagena, no fue rápida, pero sí constante. Ya en los años ochenta, muchos escritores empezaron a reconocer la necesidad de perfeccionar sus técnicas y las estructuras literarias comenzaron ser estudiadas con más detenimiento, lejos del oscurantismo y las prohibiciones de los años anteriores. Casi todos los buenos proyectos tienen excelentes padrinos. El caso de Renata no fue la excepción.

Clarisa Ruiz, entre muchos otros, fue uno de los motores detrás de Renata (Red Nacional de Talleres), probablemente el proyecto de talleres más importante que ha habido en el país.

Esta labor empezó a comienzos de este siglo, específicamente en 2004, cuando Antonio Ungar, quien en ese entonces trabajaba en el Ministerio de Cultura, inició un viaje por Colombia para conocer cuáles eran los talleres literarios que había en el país y los que había existido. Con ese mapa en mano, Clarisa Ruiz, directora de Artes del Ministerio de Cultura, comenzó a plantearse la idea de unificar los talleres literarios y darles una coherencia. “La idea inicial de Renata partió de una premisa filosófica”, dice la escritora Melba Escobar⁵, entonces directora del área de Literatura del Ministerio de Cultura, “la creatividad se entiende como un derecho de los ciudadanos. Ellos deben ser parte activa de la creación artística y no solo espectadores”.

A partir de esa primera indagación, el Ministerio agrupó los talleres bajo el nombre de Renata, y empezó a unificar las enseñanzas de

5 Nació en 1976. Es española. Estudió Literatura en la Universidad de los Andes en Bogotá, y ha trabajado y colaborado en varios proyectos de literatura infantil. En 2003 obtuvo una beca de Literatura del Ministerio de Cultura de Colombia para la realización del proyecto “Bogotá Sueña”, un libro que reúne los testimonios de niños y niñas de Bogotá sobre sus sueños, temores y deseos. Actualmente hace una maestría en Literatura Comparada en Barcelona. (Perfil biográfico tomado del sitio web *Librería Norma.com*, en <http://www.libreria-norma.com/autor/autor.aspx?p=/kxislj3up9ScsgzVMLYEA==>. Consultado el 11 de mayo de 2012. Modificaciones del editor).

estos y darles un estatus, un reconocimiento y una dirección común. “Cuando empezamos a investigar, de los 200 talleres que se habían contabilizado, nos dimos cuenta de que un 90% ya no existía”, dice Roberto Rubiano, artífice de la estructura de Renata y creador de los manuales de enseñanza de estos talleres, cuyo contenido, en esencia, es el mismo desde su creación. “La red tenía en su origen unos 14 talleres activos. Lo primero que hicimos fue apoyarlos económicamente para que sobrevivieran”. “Los talleres tenían varias funciones. La primera de ellas era de descentralización. La segunda era fortalecer la circulación, producción, divulgación e investigación de la literatura colombiana. En pocas palabras, queríamos leernos los unos a los otros”, dice Escobar.

Tras generar una identidad común y brindar un apoyo económico, la red buscó dar asesoría y formación a cada uno de los talleres. “Muchos de estos talleristas no habían recibido nunca una instrucción sobre cómo dar los talleres. Era un proceso empírico, así que empezamos a traerlos a encuentros, a darles pautas para la enseñanza de la escritura creativa y, paralelo a eso, a crear un grupo de profesores asociados que viajara a los talleres y estuviera en contacto con los estudiantes”, dice Rubiano.

El proyecto fue un éxito. En 2007, los 14 talleres originales se habían multiplicado y sumaban más de 30. La gente empezaba a hablar de Renata tanto en la capital como en las provincias. “Tal vez el concurso de cuento de RCN fue uno de los detonantes para que Renata creciera de una manera veloz”, dice Rubiano. Lo hizo con la asesoría de Nahum Montt, el escritor que continuó la labor de Rubiano en la red de talleres. Este concurso —que aún se lleva a cabo— no solo logró dar una mayor divulgación a Renata con la ayuda de un medio masivo de comunicación, sino que le dio la oportunidad a muchos de sus estudiantes de mostrar el trabajo que habían realizado.

“Al comienzo, intentamos que Renata fuera hecho en conjunto con el Ministerio de Educación, pero no nos pudimos poner de acuerdo nunca”, dice Escobar, quien, si bien no es crítica con el taller, sí lo es con las metodologías de la enseñanza de la lecto-escritura en el país. “El nivel era muy disparejo cuando empezamos. Renata

era el reflejo del país. Nos llegaban cuentos que eran plagios, copias idénticas de otros que habían sido publicados, y cuando nos pusimos a indagar por qué ocurría eso, nos dimos cuenta de que nosotros pedíamos ‘escribir un cuento’, que era exactamente la misma instrucción que una profesora les daba a sus alumnos cuando quería que lo copiaran: ‘Escriban el siguiente cuento: *Había una vez...*’; ese método se instauró en el sistema, y cuando había que crear, que escribir, no entendían cuál era la tarea que se debía realizar”, dice Escobar.

Aún así, Renata se puso como meta la publicación de una antología al año. “No son comerciales, pero si nos ponemos a verlas en su conjunto, hay cuentos bastante rescatables”, dice Rubiano. Sin embargo, Melba Escobar opina que hace falta un trabajo extra: “Renata puede intentar darle una estructura a quien tiene una ambición literaria, una historia que contar, en fin. Sin embargo, eso es imposible si la educación no empieza temprano. Para que un taller de estos haga una diferencia, se necesita que quienes lleguen allá tengan las mínimas herramientas desde el colegio”. Sin duda, la afirmación de Escobar resulta verídica, sin embargo, la proliferación de talleres y de experiencias escritas da cuenta de la necesidad que tiene el país de expresarse. Las convocatorias de Renata siempre han tenido enormes respuestas, y de ahí han salido talleristas que han replicado sus enseñanzas en diferentes ámbitos.

“Los *renatos* ahora trabajan en los medios de comunicación, son talleristas, en fin, están presentes a lo largo y ancho del país”, dice Roberto Rubiano. “Incluso se han hecho talleres con poblaciones carcelarias, con desplazados, esos grupos marginales que tienen historias impresionantes y no saben cómo empezar a contarlas. Luego, los editores, que siempre son excelentes, se dedican durante un largo tiempo a pulir los textos y esos trabajos se publican. Usualmente este tipo de talleres los dictan *renatos*”, afirma Melba.

Actualmente, la red ya no se llama Renata. Su nombre cambió por Relata, pero básicamente sigue teniendo las mismas funciones, aunque un poco más amplias. Ya no está supeditada al Ministerio de Cultura, aunque este organismo financia equipos, encuentros

eventuales y antologías. Relata cuenta con más de cincuenta talleres y varios nodos regionales alrededor del país. “Por supuesto que Relata ha evolucionado—dice Rubiano—. Ahora hay unas mil personas asistiendo a los talleres, hay exasistentes que son talleristas. Hemos aprendido que la escritura no es un privilegio de pocos, y que la publicación no es una imposibilidad para los escritores de provincia”.

También cabe mencionar que siguen existiendo talleres alternativos, experimentales, casi clandestinos, que se hacen por fuera de los canales institucionales y que muchas veces responden a los intereses personales de grupos de intelectuales que quieren desfogar sus pretensiones literarias o enseñar sus conocimientos a los menos favorecidos. Uno de estos grupos lo conforman varias mujeres de la tercera edad, dentro de las que se encuentra Yoheta Diago de Prieto. “Nos reunimos los martes en la tarde. Al comienzo era una forma de matar el tiempo, de tener grupos de lectura y disertar sobre la obra de alguien. Luego fuimos más allá y empezamos a ponernos tareas de investigación en las que nos basábamos para hacer ensayos literarios. Más adelante quisimos compartir estos pocos conocimientos y nuestros intereses con poblaciones en riesgo”.

Estas mujeres van a colegios en áreas deprimidas del país y enseñan los rudimentos de la escritura, como ellas los entienden, a niños y niñas. “La experiencia ha sido impresionante. No enseñamos técnicas, porque nosotras no las hemos adquirido. Simplemente hablamos del poder liberador de la literatura y les pedimos que escriban algo, que cuenten su experiencia. Hubo una chica que escribió: ‘Hoy llegaron unas cuchas al colegio a hablarnos de la escritura. Yo estaba pensando suicidarme, pero me enseñaron que a lo mejor uno sí puede hacer algo con su vida’. Ese testimonio me alegró porque me mostró que la literatura puede cambiar a la gente”.

La profesionalización

Sin embargo, y según el panorama presentado, los talleres eran la única opción de formación en escrituras creativas y, si bien algunos

de ellos funcionaban dentro del espacio académico, la profesionalización del escritor aún no era una realidad.

La historia de la maestría de la Universidad Nacional de Colombia, la primera en Escrituras Creativas del país, fue accidentada, por decir lo menos. Azriel Bibliowicz era profesor de la Escuela de Cine, donde existía una clase de narrativa que fue abolida. La necesidad de crear una enseñanza de la narrativa era vital, así que Bibliowicz buscó apoyo en el Departamento de Literatura de la misma universidad para formar un proyecto de escrituras creativas, pero no encontró el apoyo que esperaba. “Finalmente conseguí que me aprobaran un programa de especialización. Lo absurdo del asunto es que, después de mucho trabajo, el día que presenté el proyecto, me dijeron que debía ampliarse para convertirse en una maestría”, dice Bibliowicz.

Pasaron cinco años desde el momento en que surgió la idea inicial hasta la aprobación del programa, que ha variado muy poco desde su creación. Fue necesario, además, que pasaran dos años más para que se pudiera implementar. Dicha maestría tiene, actualmente, cinco años de labores muy importantes en el campo de la promoción de la escritura. Al principio del proyecto, se realizaron una serie de conferencias preparatorias, que marcaron la pauta de la maestría. Bibliowicz tenía claro que habría escritores invitados, talleres con los estudiantes y teoría literaria, pero el centro del programa era tutorial. Cumplidos los dos años de estudios, los estudiantes debían entregar, como tesis de grado, una novela o un libro de cuentos, basado en el proyecto que habían presentado para entrar a la Maestría. “La primera convocatoria tuvo más de 120 solicitudes, pero decidimos aceptar 50”, dice Bibliowicz. En los cinco años de labores de la Maestría, en las áreas de narrativa, dramaturgia, guión y poesía, los resultados son fáciles de medir: más de cuarenta premios nacionales e internacionales, dentro de los que se cuenta Alberto Zelaya, finalista de los premios Juan Rulfo; Miguel Fernando Mendoza, ganador del Premio Nacional de Cuento Ciudad de Bogotá, y Andrés Montañés Lleras, ganador del premio Casa de Poesía Silva, entre otros.

Tras el éxito de la maestría de la Universidad Nacional, la siguiente en interesarse por la profesionalización de la escritura fue la Universidad Central, aunque fue una de las pioneras en el asunto de los talleres. “En noviembre del año pasado cumplimos treinta años de haber creado el Taller de Escritores”, dice Isaías Peña. Recuerda que en la primera convocatoria de taller se presentaron 300 aspirantes. “La demanda estaba represada. En esa época existían pocos, el de Manuel Mejía Vallejo, en Medellín, era uno de ellos. Pero en los años setenta los talleres enfrentaban duras críticas. Resulta increíble que muchos de los enemigos de los talleres de esa época ahora sean jurados de concursos a los que se presentan obras de egresados, o incluso son talleristas de estos”, dice.

Peña sostiene que se dio cuenta, gracias al taller, de que se necesitaba formalizar más la enseñanza y por eso creó un diplomado. Ahí vino de nuevo la vital participación de uno de esos padrinos: Guillermo Páramo, quien fue nombrado rector de la Universidad Libre cuando se presentó el proyecto de profesionalización. “Creamos un pregrado en el cual se enseña creación literaria. En los últimos dos años hay un énfasis en narrativa, poesía y ensayo. Y luego una especialización. Y después la recién inaugurada Maestría de Creación Literaria”.

Peña menciona que los estudiantes que participan en los diversos proyectos que ofrece la universidad son incentivados con becas y otros estímulos. “No se trata de aprender a escribir como lo hacen los estadounidenses, que ya se fueron para el otro lado, porque tienen esa cultura de usar fórmulas universales para crear *best-sellers*, sino que se les dan unas herramientas para que creen una identidad artística”.

“Muchos de esos talleres de escritura creativa enseñan la mecánica —dice Peña para referirse a los talleres estadounidenses, de los que es muy crítico—. Nosotros intentamos enseñar un aspecto vital de la creación: la irrepetibilidad y la unicidad de un texto. Es más un proceso para despertar el talento”. Por ese motivo, más que reproducir una fórmula, las materias de los diferentes proyectos de

la Universidad Central buscan enseñar a leer, proceso que se logra al aproximarse a obras nacionales y universales de todos los tiempos.

¿Escribir, para qué?

Muchos académicos aún son escépticos al hablar de la profesionalización de la escritura, y no es para menos. No se atreven a decir que existe un auge, básicamente porque la historia de este país no es una historia donde la literatura haya sido fundamental para el desarrollo. “Este no fue un país de inmigrantes, un país donde hubiera vanguardia”, dice Octavio Escobar, escritor y profesor de la Universidad de Manizales. Lo cierto es que esa endogamia y la satanización de las ideas nuevas convirtieron a la escritura en una actividad bohemia, romántica y poco importante. En este país se confía en los economistas, en los médicos, en los ingenieros, pero la escritura se ve como una profesión menor, y en algunos casos ni siquiera como un oficio, sino como un *hobbie*.

Aún con tan solo dos maestrías —y algunas otras en proceso de creación, como la de Manizales, que estará a cargo de Escobar—, es precario hablar de una transformación de cómo se asimila la creación literaria en el territorio nacional. Sin embargo, puede identificarse un despertar, un breve cambio en la asimilación del oficio de la escritura. Roberto Rubiano sostiene que lo que hay en este siglo es resultado de una “evolución natural de la escritura. Esto ya no es un privilegio de pocos, sino algo a lo que la gente puede y debe tener acceso”.

Más allá de eso, surge la duda de cómo enseñar y, aún más, cómo calificar algo tan subjetivo como la escritura. Este problema abarca diversas posturas. Según Peña, “es distinta la creación literaria que la escritura creativa. ¿Existe una escritura que no sea creativa?”. Sin embargo, la aplicación de este concepto va más allá de la simple semántica. Las dos universidades que ofrecen programas de maestría se aproximan a la enseñanza de la escritura de formas distintas. Mientras que la Universidad Nacional se basa en

el modelo estadounidense de escritores y talleristas invitados, con tutorías particulares y enseñanza de teoría —a través de autores como James Joyce o Samuel Beckett, entre otros—, la Universidad Central lo hace mediante módulos de escritores específicos que se estudian detenidamente; este proceso se complementa con tutorías a los estudiantes.

Ambas tienen, sin embargo, mucho en común. A diferencia de otros proyectos más experimentales —como la escuela que creó Mario Bellatin en México, que propone exponer a los escritores a diferentes disciplinas, más no someter su obra a la interacción con los colegas—, las maestrías colombianas tienen como objetivo acompañar a los estudiantes a escribir su ópera prima. Ambas, además, evitan los manuales y las fórmulas mágicas para la creación, tan típicas de las escuelas estadounidenses.

La calificación de estas óperas primas tampoco tiene unos parámetros estrictos como los tendrían las matemáticas o las ciencias exactas, sino que es un asunto de fe. “Yo califico al futuro —sostiene Peña—, porque estamos preparando gente para el futuro”. Así lo ven muchos profesores, que perciben en los estudiantes la posibilidad de una novela. Javier Riveros, estudiante de la Maestría de la Universidad Nacional, explica que su tutor siempre le dijo: “La tesis de grado es distinta a la novela. La mayoría de las veces presentamos una novela en formación, que aún necesita mucho trabajo antes de ser publicable, pero que ya tiene las bases y muestra la evolución del proceso creativo”. Tras el problema de la evaluación y el proceso de creación se encuentra una preocupación mucho más profunda que se deriva de las preguntas: ¿cómo enseñar a escribir? ¿Se puede enseñar a escribir?

Aún hay muchos escritores que se niegan a participar en talleres, bien sea como profesores o como alumnos, porque creen que este es un talento y el talento no se enseña. Podría pensarse que tienen razón, pero cabe destacar que no es solo talento lo que se requiere para escribir. Ben Okri, escritor nigeriano ganador del premio Booker en el Reino Unido por su novela *El camino hambriento*, se aproxima a

ese problema al señalar que: “Existe el arte y existe el artificio. El arte no se puede enseñar, el artificio sí. Se puede enseñar a escribir correctamente, pero no se puede enseñar que el escritor pueda sentir el alma de su tiempo. Eso es algo con lo que se nace. Hay momentos, sin embargo, en los que el artificio puede opacar el arte y el escritor talentoso sucumbe a la técnica y deja el arte a un lado. En esos momentos, es bueno que el escritor se detenga, que no continúe escribiendo, que aprenda el artificio, que se empape del lenguaje y que luego deseche todo lo aprendido, que rompa las reglas. Ahora, si uno tuviera que escoger entre arte y artificio, necesariamente yo escogería el arte, pero creo que sin el artificio ya no tendría el mismo resultado”⁶.

Otra forma de entender este problema es mediante el símil de la música. Se puede enseñar a leer una partitura, pero cada quien tiene una forma propia de interpretarla y un músico con talento puede conmover al público hasta las lágrimas. “La gente cree que el jazz, por ejemplo, es pura improvisación, pero no hay tal. Los jazzistas han aprendido las reglas, las han usado y desde ahí parten para improvisar. Lo mismo ocurre con la escritura. Hay que aprender cómo escribir, cuáles son las normas, para luego poder interiorizarlas y empezar a improvisar”, dice Azriel Bibliowicz. Las reglas, sin embargo, no sirven exclusivamente a quienes no las conocen, sino también a aquellos que las identifican y las han interiorizado. “Así como un psicoanalista debe ir donde otros psicoanalistas, los escritores ganan mucho si someten su obra a la interacción con sus colegas. Un poco la teoría del psicoanálisis”, dice Bibliowicz. Para la escritora argentina de novela negra, Claudia Piñeiro, ganadora del Premio Clarín de novela, “Los talleres son muy útiles, no necesariamente para aprender a escribir, sino para ayudar a la predisposición a la escritura. Yo soy tallerista y también asisto a talleres, y cuando estaba escribiendo mi última obra, *Betibú*, una novela policial, mi profesor me sugirió que leyera *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust. No podía haber nada más ajeno a la novela policiaca que Proust,

6 Orki, Ben. 2008. *El camino hambriento*. Bogotá: Editorial Norma.

pero esa sugerencia fue fundamental. Para él, cuando uno escribe una novela negra, en algún punto quiere comenzar a cerrar las cosas que ha dejado abiertas al comienzo y se apura, pero Proust, con esa obsesión por los detalles, obliga a que uno no olvide que los detalles pequeños —esas decisiones que toman los personajes a cada paso— son lo que hace la obra, no necesariamente la trama”.

Para Roberto Rubiano, tanto los talleres como la enseñanza académica cumplen otra función: “Muchos quieren ser escritores, pero buscan lo bueno de la escritura y no conocen lo malo. Y lo malo es que la literatura no da tregua. En los talleres se aprende que la escritura es un trabajo arduo, que implica una lectura obsesiva, y que los laureles de la literatura no siempre son tan fáciles de ganar”.

Las palabras del autor resultan apasionantes, pero a la hora de la verdad, en el mundo de hoy, ¿sirve de algo tener una maestría en escrituras creativas? “Mi mayor problema en el pregrado son los papás —sostiene Peña—. Vienen a preguntarme en qué pueden trabajar sus hijos. Yo les respondo que estamos formando profesionales valiosos. Lo que necesita esta sociedad son directores de talleres. Pero pueden ser directores de revistas, libreros, correctores de estilo. Pueden interactuar con el teatro y el cine. Pueden ser profesores que despierten en los jóvenes interés por la literatura”.

Melba Escobar tiene la prueba de que estos procesos se convierten en multiplicadores porque, según ella, los *renatos* ahora dirigen talleres, van a las comunidades y enseñan las fórmulas que ellos aprendieron a nuevos estudiantes. “No dan abasto. Los buscan para todo tipo de talleres. Son muy exitosos”.

Eduardo Otálora, exalumno de la maestría de la Universidad Nacional, cree que “no importa lo que se estudie, sino lo que se hace con lo que se estudió. En este sentido, los alcances de quien termina la Maestría en Escrituras Creativas son los mismos de quien termina un doctorado en física neumática, porque al final aparecerá la misma pregunta: ¿y ahora qué? Alguien con una maestría en escrituras creativas puede ser un buen amo de casa o taxista o gerente de compañía o asesor financiero en un banco o guía turístico en las

murallas de Cartagena. Un buen escritor sabrá cómo mimetizarse en el mundo laboral”.

Aún así, los alumnos que se convierten en escritores son pocos, y los profesores lo saben. En un país donde se lee en promedio un libro al año por habitante, la demanda de obras de ficción es mínima. Las editoriales controlan con cautela lo que publican. Y, como en muchas carreras, los exalumnos deben buscar otros caminos.

Esta problemática también se presenta en Estados Unidos —lo que demuestra que no es una condición exclusiva de Colombia—. En ambos países, los graduados no necesariamente encuentran un oficio como escritores exitosos, porque proporcionalmente también son demasiados para el mercado laboral. “Más allá de lo que puedan hacer las maestrías, más allá de cuestionarnos si estamos creando escritores para un mercado que no existe, estos estudios sirven para hacer comunidad, para conocernos unos a otros, para formar redes nacionales e internacionales de escritores”, dice Roberto Rubiano.

Azriel Bibliowicz, sin embargo, lo resume de una forma mucho más real. “Hay muchos campos en los que se hace necesaria una persona que sepa escribir, pero más que eso que sepa organizar las ideas, porque quien se gradúa de una maestría ha superado por procesos mentales de organización, de plasmar las ideas en un papel. Pueden trabajar en lo que quieran, por supuesto, incluso en portales de Internet, que parecen tan ajenos a la creación literaria, casi contrarios a ella. Sin embargo, lo que hacemos en la maestría es que cambiamos la forma de percibir el mundo. Y resulta maravilloso que haya dos mil personas nuevas que sean capaces de ver el mundo de una forma distinta. Aquí, en realidad, es donde empieza el cambio”.