



El aprendizaje de lo que es necesario olvidar

Pedro Badrán



Al igual que muchos otros, me acerco a este tema con el alma dividida, porque, por un lado, como escritor, siento la tentación de rechazar cualquier injerencia de la academia en la Literatura. Y por otro, como animador de talleres de literatura, como profesor de literatura y periodismo, es obvio reconocer que sí hay técnicas y problemas susceptibles de aprenderse o resolverse en un taller de literatura o en una especialización en creación literaria.

La pregunta que se formula, ¿de qué manera su práctica creativa ha estado determinada por su formación académica?, obliga necesariamente al recuento de una experiencia estrictamente personal. Por esta razón dividiré esta breve intervención en la descripción de tres etapas de lo que ha sido mi oficio como escritor (sigo creyendo más en el oficio de escritor que en la carrera de escritor) La primera etapa es la del aprendiz; la segunda, la del profesor, y la tercera, la del amnésico o las ventajas del Alzheimer.

El aprendiz

Si fuera condescendiente o me negara a dar una respuesta tajante diría que aprendí muy poco o casi nada en mis accidentados ocho años universitarios. Nunca estudié literatura en ninguna universidad, y en 1978 la carrera más humanística que existía en Cartagena era la de Derecho. Ingresé a esa facultad en el año de 1978 y me retiré al primer año. Juro que no lo vuelvo a hacer. Luego fui a Barranquilla y comencé a estudiar Psicología, carrera de la cual deserté a las pocas semanas. Al igual que muchos otros jóvenes, yo estaba buscando una carrera que no existía y definitivamente no pude encontrarla en

► Dossier ►

ciudades como Cartagena y Barranquilla. Me vine a Bogotá a estudiar Ciencias de la Educación en una universidad nocturna que, de formación académica, tenía muy poco, por fortuna, porque el cerebro no se me reblandeció y me mantuvo alejado durante algún tiempo de los peligros de la teoría literaria.

Nunca encontré la carrera que quería estudiar, pero en Cartagena, en los años en los que estudiaba derecho, y luego de retirarme de la carrera, inicié lo que podría llamarse una formación académica con un grupo de amigos, algunos de ellos universitarios. No hay crecimiento sin ayuda, dice el protagonista de esa película que se llama *El tigre y el dragón*, porque a diferencia del saber autodidacta, que siempre es pesado y unilateral, o al cartujo que se encierra en su torre de marfil y no confronta sus conocimientos y sus aprendizajes, nosotros compartíamos lecturas y nos pasábamos los textos que escribíamos en un proceso de creación colectiva. Estos amigos eran el poeta Rómulo Bustos, el historiador Alfonso Múnera, el poeta Jorge García Usta, el pintor Dalmiro Lora, el teatrero Manuel Burgos, el periodista Pantaleón Narváez y algunos otros.

Esta experiencia desembocó en la publicación de la *Revista Cultural En tono menor* y en la emisión del programa radial Voces. Creo que ha sido mi experiencia académica más provechosa, así no se haya enmarcado dentro de las aulas universitarias. Porque yo diría que la formación académica no necesariamente se desarrolla dentro de los muros de la universidad sino alrededor de un proyecto y de un aprendizaje.

Y, de ninguna manera, la formación académica antecede a la práctica creativa. Ambas se nutren de un proceso de doble vía o dialéctico, como diría Oscar Godoy. «*La suprema desgracia sobreviene cuando la teoría se adelanta a la acción*», la frase no es de Carlos Marx sino de Leonardo Da Vinci. No es posible aprender o teorizar sobre algo si permanentemente no hay una práctica. Y en Literatura, además, o mejor, en la práctica creativa no existe una teoría, porque cada quien mata sus pulgas a su manera. Y aquí hay algo que me parece importante señalar: en las universidades colombianas somos dados a privilegiar la teoría en detrimento de la práctica. En las universidades de tradición anglosajona es la práctica, la experiencia la que desemboca en una teoría. Por eso es importante que cualquier especialización en escritura creativa no esté, únicamente, en manos de académicos, sino que los escritores participen en la elaboración de las líneas de trabajo.

El grupo reunido en torno a la revista estudió autores, materiales periodísticos, técnicas literarias, con un rigor académico que no se encontraría en ninguna universidad. Pero, a la vez, estaba inmerso en un proceso de creación permanente, en el que, algunas veces, podía haber coincidencias entre los materiales estudiados y los textos que se creaban (vale la pena recordar que una de las lecturas de la época fueron los textos de Gay Talese *Fama y Oscuri-*



dad y *Honrarás a tu padre*, y los trabajos periodísticos de Tom Wolfe y Norman Mailer). Al margen de eso, yo comencé a trabajar como periodista radial en el noticiero Todelar, y a escribir notas de cine en el diario en *El Universal*, de manera que, aunque no era estudiante de la Universidad, me la pasaba investigando sobre las relaciones entre cine y literatura.

El profesor

Sin embargo, mi relación con la academia también hay que mirarla desde otra vía, desde mi experiencia como profesor universitario. Yo había trabajado como editor del diario *La Prensa* y jefe de redacción de la revista *Cromos*, y había aprendido algunas técnicas al lado de periodistas como Fernando Garavito y Gonzalo Guillén, a la vez que había encontrado un grupo de periodistas muy interesantes, entre los que recuerdo muy especialmente a Rafael Chaparro Madiedo. Podría decir que esta fue mi segunda formación académica por fuera de las aulas universitarias. Debo confesar que, además de frecuentar las técnicas periodísticas, me di cuenta de la gran importancia del trabajo de editor, tan necesario, sobre todo en un país donde sólo basta tener un grado universitario para aspirar al cargo de editor.

Yo estaba trabajando en el periodismo, pero, me degeneré tanto, que me convertí paralelamente en profesor universitario de comunicación, géneros periodísticos y literatura. Fue una experiencia fascinante porque me volví un ser obsesivo e insoportable, como son los profesores novatos. Incluso llegué a dictar clases de periodismo aquí en la Universidad Central. Obviamente yo sabía muy poco de las materias que iba a dictar. Por lo regular cuando uno es estudiante aprende muy poco. Pero para empezar a sistematizar, a aprender algo, hay que convertirse en profesor. En general, uno empieza a dictar cualquier materia, sin conocerla del todo, y la obligación de enseñarla es lo que lo pone a uno estudiar. Desempolvé técnicas narrativas, autores, todo aquello que odría ser la fundamentación de un escritor, pero que también es insuficiente a la hora de escribir. Con fundamentación me refiero a las reglas del oficio, no simplemente a los tratados de redacción.

Entonces diría que mi formación académica se completó cuando trabajé en algunas facultades de comunicación y literatura, y decidí abandonarla cuando me daba cuenta que estaba pensando demasiado como profesor. Pensar como profesor es algo que puede embrutecer no sólo a los escritores, sino a cualquier ser humano, y puede acabar el destino de un escritor. Y lo decía alguna vez el maestro Isaías Peña: *«probablemente se ha hecho la cuenta de los buenos escritores que se perdieron en el periodismo pero no se ha hecho la cuenta de cuántos escritores se han perdido en la docencia, en la universidad.»*

➤ Dossier ➤

Desde ese tiempo, hace ya más de 12 años, cuando dirigía el departamento de Periodismo en la Universidad Javeriana me preguntaba ¿cuál sería o debería ser la formación académica de un periodista o de un escritor? Ahora me doy cuenta que la pregunta es imposible de responder, porque no existe un sólo tipo de escritor ni un sólo tipo de periodista.

Recuerdo la anécdota de un poeta cubano que le llevó al maestro José Lezama Lima sus primeros versos, y él le regaló un libro, y luego de regalárselo le dijo: «*es el libro que va a tono con tu sensibilidad*». Lo que Lezama quería decir es que pueden existir tantas formaciones como sensibilidades tenga el escritor. Creer que todos los escritores se pueden formar de la misma manera y necesitan los mismos libros es tan peligroso como las felices y siniestras cacotopías de las que no previene la misma Literatura.

Un escritor del Caribe, por ejemplo, posee una tradición regional que desborda los marcos de la literatura, y que hunde sus raíces en la gran cultura popular. Lo mismo puede suceder con un escritor amazónico, antioqueño o bogotano. Y en la misma Bogotá, una cosa sería el escritor del barrio Quiroga y otro el escritor del Gimnasio Moderno, de la Universidad Nacional o de la Universidad Central. Un buen escritor puede sentirse a gusto con la tradición de la novela francesa, y no sentir como propia la tradición norteamericana o la literatura caribeña o el boom latinoamericano.

Es peligroso pensar que puede haber una formación única para los escritores. Lezama Lima le decía a este joven poeta: «*primero hay que leer los clásicos, después hay que leer los clásicos y, por último, hay que leer a los clásicos*». Tal vez tenga razón, pero he tomado una frase suelta de Lezama porque quizás, en otro texto, el gran maestro cubano afirma que la formación del escritor no se reduce solamente a la Literatura. Un joven escritor que no vaya a cine, que no se intoxique con música y que no frecuente la cultura popular va a ser un escritor limitado, y más en este tiempo cuando las exigencias son mayores, sobre todo para los novelistas.

La formación de un escritor no es, de ninguna manera, la acumulación de unas lecturas ni el desarrollo de un intelecto, sino la educación de una sensibilidad para entender una época, y para descubrir su propia voz, y no importa cuál es el tamaño o la sonoridad de su propia voz. Doris Lessing hablaba de cultivar la pequeña voz personal, de prestarle atención a esa pequeña voz que hay en todo escritor.

Pero a pesar de todo el escepticismo que puedo sentir frente a las relaciones entre academia y creación narrativa, a pesar de que ninguna formación académica gradúa a un escritor, hoy más que nunca, creo en la necesidad de crear esos espacios para los jóvenes escritores. No sé que tipo de espacios, si los talleres o la especialización en escritura creativa o las especializaciones en dramaturgia, etc.



En todo caso es probable que la experiencia académica le plantee problemas, pero también puede ayudarle a ampliar el campo de visión de la Literatura y de la vida, y sobre todo, le puede ayudar a resolver ciertos problemas, a descubrir ciertos trucos que tardarían años en descubrirse de manera individual. Un escritor es alguien que siempre tiene problemas, principalmente para escribir, y esos problemas no van a desaparecer con una especialización en escritura creativa, sino que por el contrario se van a incrementar. Pero por lo menos tendrá un par de amigos con los que pueda compartirlos.

Por último, es necesario que el escritor se vuelva amnésico y que quizás no le venga mal un poquito de Alzheimer. En alguna ocasión, me referí al Taller Literario o al Taller de Escritura como el aprendizaje de lo que es necesario olvidar. Y ayer parecía que, al principio de su charla, el conferencista Johnny Paine iba a contar ese cuento japonés que se llama «El arquero más grande del mundo». Es un hombre de una aldea que decide ser el mejor arquero del mundo. Y deja a su mujer y se va a aprender con un gran maestro, (evidentemente el alumno tiene talento para disparar con el arco), y luego de aprender con el primero, descubre otro maestro que le enseña a abatir las presas, sin arco y sin flecha, y cuando este aprendiz descubre que se pueden abatir las presas sin arco y sin flecha se da cuenta que su arte es más complicado de lo que imaginó. Finalmente, aprende a disparar sin arco y sin flecha, y regresa a su aldea, y todos los aldeanos están esperando que el mejor arquero del mundo demuestre sus destrezas, pero el arquero dice que no, que la fase superior de la acción es la inacción, y todos los aldeanos lo respetan, y saben que es el mejor arquero del mundo. Ya anciano, ya viejo, el arquero le pregunta a un amigo también anciano, qué es eso, señalando un arco... Y el amigo se ríe porque cree que el mejor arquero del mundo le está mamando gallo. Qué es eso, para qué sirve eso, vuelve a preguntar el arquero, y el amigo se vuelve a reír, pero, ante la insistencia del arquero, termina por comprender y dice: *«En verdad eres el mejor arquero del mundo, sólo así se puede entender que hayas olvidado el arco, su empleo y todo el trabajo que te costó aprender a usarlo»*. Desde aquel día, en esa aldea, los carpinteros se avergonzaban de ser vistos con sus reglas, los pintores se avergonzaban de ser vistos con sus pinceles y los cocheros se avergonzaban de ser vistos con sus caballos.

Creo que de la formación académica y de las especializaciones en escritura creativa pueden decirse lo mismo. Tal vez pueden ser necesarias, pero, en algún momento, el escritor tendrá que olvidarse de ellas. Y sólo entonces podrá decir que le han servido para algo. Pero no se crea que eso sucede al final o en la madurez de la vida de escritor; sucede permanentemente, cada vez que el escritor vuelve a comenzar una novela o un cuento, y descubre todo lo que tiene que desaprender para poder escribir. **bU**