

Escriba sin temor:

**Teoría, metodología y consecuencias
de un Taller de Creación Literaria**

Pedro Granados

INTRODUCCIÓN

UNO. Las humanidades en los talleres de creación literaria

DOS. A. Pacto poético e Internet: el caso de Cristóbal “Tobi” Kanashiro

DOS. B. ANEXO: Testimonios sobre la experiencia

1. Testimonio de Juan Pedro Baca: “Cómplice (me guste o no) de una Creación Literaria”
2. Testimonio de Ana María Cabrera: “La literatura va cambiando socialmente...”
3. Testimonio de Angelly Ponce Antinori: “Tobi Kanashiro, un ser inexistente en la realidad”
4. Testimonio de Rodrigo de la Piedra: “En el caso de ‘Tobi’ Kanashiro”
5. Testimonio de Satomi Asuy Kochi: “La figura y obra de Tobi Kanashiro”
6. Testimonio de Clara Sustí: “Considerando a Eagleton en nuestro concepto de la literatura...”
7. Testimonio de Miguel Baca Olcese: “Empezar por los huesos de Kanashiro...”
8. Testimonio de Stephanie Leidinger: “Antes de explicar cuáles son las implicaciones de Kanashiro...”

TRES. Cristóbal “Tobi” Kanashiro en la Web:

TRES. A. Blog de Pedro Granados

- 24/ 03/ 10: Poemas/ Cristóbal Kanashiro (“El pez solar”, “El problema”, “Gatos”)
- 06/ 04/ 10: Otro poema de Cristóbal “Tobi” Kanashiro (“¿Nada más pasará?”)
- 09/ 04/ 10: El pez solar/ Talía Echevarría (Inspirado en poema homónimo de CTK)
- 14/04/10: Entrevista a Tobi Kanashiro/ Mariella Orquett
- 23/04/10: Entrevista a Tobi Kanashiro/ Mariella Orquett (continuación)
- 04/05/10: Embotellado/ Cristóbal 'Tobi' Kanashiro
- 21/05/10: Más de 'Tobi'
- 30/05/10: ¿Últimos poemas de Tobi?
- 04/06/10: Cristóbal Kanashiro, la Internet y yo/ Miguel Baca Olcese*_
- 14/06/10: Presentación de Cristóbal 'Tobi' Kanashiro
- 16/06/10: El blog de pedro granados , tercer aniversario

TRES. B. Portal de CTK: POESÍA AL PASO (Kanashiro Group)

<http://www.poesiaalpaso.com/>

ANEXO. Entradas, sobre CTK, en otros portales Web (hasta la fecha)

CONCLUSIONES

Obras citadas

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo habría que describirlo desde varios círculos concéntricos. El más cercano al punto de impacto consistiría en la reseña de una experiencia pedagógica concreta --actividad o dinámica, y evaluación de la misma-- en torno al logro de una participación más activa de los estudiantes en un Taller de Creación Literaria (Poesía). Un segundo círculo, sin duda conectado al anterior, tendría que ver con el desmontaje y crítica de los supuestos teóricos implícitos en nuestra idea misma de la literatura. Debate que es secuencia y consecuencia de aquella dinámica o actividad y pone en cuestión, siempre en el contexto mismo del Taller, conceptos fundamentales como literariedad, teoría de la recepción, canon, institución literaria, etc. Estímulo a una mayor participación de los estudiantes, por lo tanto, en relación directa con el discernimiento sobre la propia actividad a la que se aplican; en vistas a ganar, por eso mismo, mayor confianza, autonomía y libertad individual y colectiva: baluartes de toda auténtica creación. El tercer o cuarto círculo, de contorno y alcance imaginario, desborda el marco estricto del Taller y consistiría en la intervención consciente, de parte de los talleristas o ex-talleristas, sobre las instituciones literarias vigentes; sobre las mismas que, según Mary Douglas:

No se asombren de que ellas nos recluten fácilmente dentro de su auto-contemplación narcisista. Cualesquiera problemas que tratemos de pensar son transformados automáticamente en sus propios problemas organizacionales. Las soluciones que profieren sólo vienen del limitado rango de su experiencia. [...] Para nosotros, la esperanza de una in-

dependencia intelectual es resistir, y el primer paso necesario para la resistencia es descubrir cómo se establece un agarre institucional sobre nuestras mentes (Douglas, 1986: 92; trad. propia). (González Seguí 142)

Tercer o cuarto círculo concéntrico, entonces, concerniente a nuestra “independencia intelectual” o creativa; pero que, vale advertirlo, en el presente trabajo enfocamos casi sólo de pasada. Aunque, asimismo, esperamos enlazar a la brevedad con un estudio posterior y complementario. Es decir, uno dedicado a cuanto envuelve toda práctica literaria situada en grupos e instituciones. De este modo, quedaría como tarea pendiente dilucidar la organización de todo este entorno para intentar respondernos hasta qué punto se nos permite crear de veras algo nuevo o atípico. El método para dicho estudio lo extrapolaríamos del que, para el caso de la investigación del conocimiento antropológico, nos ha legado Fredrik Barth:

Primero, cualquier tradición de conocimiento contiene un corpus de aserciones sustantivas e ideas sobre aspectos del mundo. Segundo, ese corpus debe ser proporcionado y comunicado en uno o varios medios como serie parcial de representaciones, como palabras, símbolos concretos, gestos, acciones. Y tercero, será distribuido, comunicado, empleado y transmitido dentro de una serie de relaciones sociales instituidas. Estas tres caras del conocimiento están interconectadas [...] mi tesis es que estas tres caras del conocimiento [léase creación literaria] aparecen juntas precisa-

mente en las particularidades de la acción, en cada evento de aplicación del conocimiento, en cada transacción de conocimiento, en cada performance (Barth, 2002: 3, trad. propia). (141)

Es decir, en un trabajo posterior observaríamos más articuladamente, y en detalle, aquello del **corpus, medios e instituciones** [puesto por nosotros en negrita] actuando íntimamente sobre lo que implica desarrollar un Taller Literario con jóvenes, por ejemplo, en Lima, las escuelas de Providence (Rhode Island), un Instituto de Arte Dramático (Puebla) o varias ciudades de la República Dominicana, escenarios de nuestra experiencia previa.

Mas, volviendo al presente estudio, podemos observar que consta de tres breves capítulos. En este caso el UNO, “Las humanidades en los talleres de creación literaria”, sirve como marco teórico y metodológico de lo que los siguientes intentan mostrar y explicar. El DOS, “Pacto poético e Internet: el caso de Cristóbal ‘Tobi’ Kanashiro”, funciona como un anclaje o ilustración adicional de lo que se ventila en el capítulo inicial; y, asimismo, articula o sirve de puente para entender la ligazón entre mundo real y mundo virtual del Taller, que se propone en el capítulo TRES: “Cristóbal ‘Tobi’ Kanashiro en la Web”.

Las humanidades en los talleres de creación literaria¹

Un típico ejercicio preliminar de Taller universitario podría ser, y de hecho lo ha sido en diferentes contextos y desde hace varios años², ensayar la creación colectiva y participativa del profesor con los estudiantes. Por lo general, una vez dividido el salón en pequeños grupos -- a modo de ensayar una variante de “cadáver exquisito” entre cinco o seis personas sentadas en círculo-- nos avocamos a la composición de algo que previamente el profesor denomina poema. De este modo, apurando siempre a los grupos --y luego que, a modo de romper el hielo creativo, se lee un pequeño texto del canon en voz alta-- cada cual escribe sobre su hoja de papel un título arbitrario y, a la voz del docente, lo pasa rápido al compañero vecino para que éste prosiga agregando nuevas palabras o frases (el profesor ha advertido que son versos) al texto en plena producción. Por último, luego de sucesivas y dinámicas rotaciones orquestadas siempre por el maestro (cinco o seis, según sea el número de integrantes de cada grupo, y en el sentido de las agujas del reloj), las hojas de papel vuelven a sus autores iniciales y entonces se trata de terminar --poner el último verso-- a los susodichos poemas.

Una vez terminado el ejercicio de escritura, el profesor recoge por grupos estos textos anónimos, los lee en voz alta a toda la clase --en estas circunstancias ya relajada y, no

¹ En: Miguel Giusti/ Pepi Patrón, *El futuro de las humanidades. Las humanidades del futuro* (Lima: Fondo editorial PUCP, 2010) pp. 197-204.

² Entre ellos, algunos como parte de mis funciones de docente en la Pontificia Universidad Católica del Perú (1975-79), Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo, Ancash-Perú (1980), Contraloría General de la República del Perú (1984), Cornell University (1988-89), Brown University (1990-93), Boston University (1997-2002), etc. Otros, en el formato explícito de un Taller de Creación Literaria: Providence School Department, Rhode Island, USA (1998-2000); Centro Cultural Espacio 1900, Puebla, México (2004); Acuerdo Secretaría de Cultura/ Universidad Autónoma de Santo Domingo, República Dominicana (2005), Municipio de San Pedro de Yoc (Lambayeque) (2006), Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Literatura y Estudios Generales Letras (2006-07), Universidad Continental de Huancayo, 2010, etc.

pocas veces también, enfervorizada tanto o más que el propio docente-- y éste elige dos o tres; no de entre los más redondos o familiares o coherentes, paradójicamente suele también haberlos, sino de entre los más anómalos o que ponen en crisis el horizonte de expectativas de todos. Obvio, ya que son cortos, transcribe uno de estos poemas elegidos en la pizarra; enumera, para facilitar la discusión, sus respectivos versos; y, al tiempo que vuelve a leerlo en voz alta, invita a toda la clase a un ejercicio de creación de sentido que implica, entre otras cosas, fijación sintáctica y, si es necesario, aclaración ortográfica. En suma, algunas correcciones que, idealmente, deberían ser mínimas porque la idea es tocar lo menos posible el material a transcribir. Por último, aquellos inextricables textos van iluminándose y, no es raro tampoco, van cosechando el fervor de los estudiantes que los incorporan desde ese momento a la lista de sus poemas favoritos.

Debemos puntualizar que en los ejercicios colectivos más logrados, se corrobora aquello que Liliana Hecker subraya ocurre cuando los Talleres se constituyen ellos mismos en un hecho propiciatorio:

“cuando un escritor joven está dispuesto a observar y procesar la experiencia ajena, y un escritor experimentado está dispuesto a comunicar --y yo diría: necesita comunicar-- a otros los arduos secretos de su trabajo; y, además, existe una afinidad, una corriente de empatía entre uno y otro, entonces (y sólo entonces) se produce un crecimiento parecido al estallido, y el taller se convierte, de verdad, en un hecho creador” (194)

Es decir, se torna gratificante tanto para el maestro como para los alumnos y, en este sentido, se pone asimismo de relieve --ya en el marco de lo que son y deben promover las Humanidades, o de lo que se entiende hoy por hoy como educación holista³-- un

³ “Cuando los principios holísticos son aplicados a la educación la escuela empieza a funcionar como un sistema vivo, como una comunidad de aprendizaje, porque los sistemas vivos son por naturaleza comunidades de aprendizaje” (<http://ar.answers.yahoo.com/question/index?qid=20070311125911AAvExdU>)

espacio no sólo de transmisión sino de producción de conocimiento en el marco de una actividad socializada y liberadora; y que no se restringe al ámbito exclusivamente intelectual, sino que implica también dar forma a algunas hondas emociones que pueden repercutir a la larga o a la corta, aunque sutil, en una mejor calidad de vida.

Sin embargo, no siempre son jóvenes escritores nuestros talleristas ni, tampoco, van a dedicarse necesariamente a la literatura o a los estudios humanísticos. Algunos incluso son personas del tipo de los que no han superado, citando a Enrique Lihn: “sentirse orgullosos de la práctica de un oficio al que sólo se tiene acceso instintivamente [o que] no quiere oír hablar de oficio con respecto a la poesía, proclamando la identidad de ésta con la experiencia vivida” (135). Por lo tanto, constatamos entre los talleristas diferentes reacciones, todas relacionadas a lo que tiene que ver el Taller --espacio de producción de textos eminentemente práctico-- con las Humanidades.

Una de las más recurrentes reacciones, y volvemos a la descripción de nuestra dinámica de grupo preliminar --en tanto que la creación colectiva es antesala para la posterior tarea individual-- es su inicial desconcierto con la misma dinámica propuesta. Por lo general estamos acostumbrados, incluso tratándose de un espacio con estas características, a leer o comentar o analizar o escuchar recomendaciones, menos a producir textos grupalmente; el estudiante trabaja a solas y el profesor se involucra como mero consejero. Asimismo estamos acostumbrados, por ejemplo, a creer que la inspiración es un coto privado y que en lo colectivo se aliena. En pocas palabras, en los Talleres cargamos con el peso de nuestra educación; y ésta tiende a ser bancaria, clasista, individualista, no pocas veces autoritaria y muy poco lúdica. Estos rasgos, aunque reiterativos, obviamente varían según el grupo, la institución o incluso la sociedad general donde nos ubiquemos. En la República Dominicana, por ejemplo, de una tradición política autoritaria casi sin límites y donde la cultura oficial es un museo,

va a ser un descubrimiento gozoso por parte de los talleristas -- sin negar el inicial desconcierto e incluso incómoda reticencia-- abrirse a esta otra alternativa de hacer las cosas. Liberarse de considerar que su literatura es un mausoleo --al que deben cargar como un pesado fardo-- y descubrir, más bien, que aquélla está vivísima en la cultura común que traen al Taller y que se refleja en los ejercicios de escritura por ellos allí ensayados. Como vemos, allí están también las Humanidades, aunque --al estar coludidas con un contexto y tradición autoritarios-- como lastre negativo del cual uno debe desembarazarse o, quizá, solo retener para hacer un buen pastiche de ello⁴. En este sentido, glosando a Jonathan Culler, nosotros intentamos partir o trabajar desde la “cultura común” para entrar a las humanidades. Es decir, el Taller está atento a los canales donde la “cultura común” usualmente se manifiesta: conversación, Internet, periódicos, televisión, etc.; aunque no se trata de llevar a los talleristas hacia una preestablecida alta cultura, sino que --idealmente-- es necesario que cada cual lleve a cabo su propia crítica cultural (Culler 149-150). En pocas palabras, el taller debe propiciar el diálogo entre las diversas culturas comunes y la de los textos canónicos que generalmente entendemos como humanidades. En definitiva, y antes que nada, debemos recordar siempre que Humanidades es también el plural de humanidad (Culler 148).

Otro tanto respecto a los prejuicios que traen los estudiantes al Taller, y usualmente paralelo a esa concepción museográfica o rígidamente canónica de la literatura, se percibe cuando preguntamos por el autor de tan interesante poema (aquél que

⁴ En este sentido, y como es obvio, mencionamos el caso de la República Dominicana sólo como un ejemplo de algo que, con sus propios matices, puede extenderse perfectamente a México donde en general su poesía --incluso hasta el día de hoy-- mantiene una relación muy poco crítica con la figura de Octavio Paz. Algo análogo podría también observarse en la poesía española actual que, ahora mismo y muy a duras penas, se bate contra la hegemonía de casi treinta años de la denominada “poesía de la experiencia”. En ambos casos, México y España el fenómeno es por causas semejantes de inercia crítica frente a una estética entronizada, quizá como suele ocurrir, más por razones ideológico-políticas que propiamente de valor artístico (ver mis ensayos, respectivos, en la red: “¿La poesía mexicana descansa en Paz?” y “Desde otra margen: la última poesía española”). Todo esto, claro está, para no referirnos al Perú cuya evaluación preliminar de ese fenómeno también ha merecido un ensayo por parte nuestra, “Los poetas vivos y más vivos del Perú (y de otras latitudes)”, colgado asimismo en la red.

seleccionamos y, una vez trabajado en la pizarra, pasó a figurar entre los favoritos de los estudiantes). Las respuestas no tardan; unas veces, dicen, el autor es el grupo --de cinco o seis miembros--; otras, más bien, aquél es el que puso el título en la hoja respectiva. Les cuesta reparar, aunque luego les parezca teóricamente estimulante, en que fue el profesor quien los manipuló, primero, para que de antemano consideraran que estaban escribiendo un poema y, segundo, que ese texto --una vez habiéndosele conferido algún sentido-- se les hiciera entrañable. Es decir, para ellos es toda una revelación que el profesor sea el autor de aquel poema. Por lo tanto, aprenden que la literatura tampoco es un concepto esencial y que, más bien, el lector es el que la hace; máximo, si éste tiene influencia o representa, como es el caso del maestro, a la institución literaria en funciones. Aprenden --y esto es muy liberador para sus escrituras y, acaso también, para sus vidas-- que escribir es en lo fundamental poner en ejercicio la propia dignidad humana.

Obviamente, conforme avanzamos con el trabajo en el Taller nos vamos percatando que nuestros textos dialogan con otros, tanto del presente como del pasado, y es también tarea del director ir apercibiéndolo y discutiéndolo con los talleristas. Borges, por ejemplo, es magnífico para acompañarnos en esta tarea común de buceo por la tradición ya que su literatura le sigue constantemente los pasos a muchos textos antiguos y en otras lenguas (no sólo en latín). Textos que entraron a Occidente y fueron traducidos al castellano y de este modo nos acerca a aquel entrecruzamiento, a aquel abismo cultural donde apenas somos nosotros sino, más bien, el Otro, los Otros. En esto, la obra de Borges se parece a la del Rey Sabio (Alfonso X), en cuanto ambos son para nuestra lengua el principio y el final de un proyecto de traducción universal. El Rey traduce y asciende, fundando nuestro imaginario en castellano (“el lenguaje y la tradición”, dirá el argentino en “Borges y yo”). Borges, como Alejo Carpentier en *Los pasos perdidos*,

desciende y va hacia los orígenes de aquella traducción; pero que no es un lugar, claro, ni un momento, sino nosotros mismos ya, algo sutil o, quizá, tan inconsistente como eso. Es decir, atando cabos, nos hallamos ante una tarea doble y retadora en el Taller, la de hacer confluír en nuestra escritura dignidad personal y la herencia cultural que consideremos más propicia o adecuada para nuestro trabajo. Asimismo, esta tarea de aglutinar fuentes diversas para potenciar o hacer más interesante nuestra escritura es particularmente álgida en nuestra época globalizada. En realidad, tomemos conciencia de ello o no, bajo presión de los mass media estamos constantemente en plan de cotejo y experimentación intercultural --haciendo dialogar nuestra cultura local con otras-- y también de experimentación tecnológica: aprendiendo o mejorando, por ejemplo, nuestro desempeño con la Internet (correo, chat, blog, etc.).

De este modo, y dado el caso, en cuanto a intentar poner juntos no esencialismo literario y diálogo intercultural en plena época de globalización, nos llama poderosamente la atención la obra del novelista y crítico argentino Ricardo Piglia. A nuestro entender, Piglia ha logrado entrelazar dos tradiciones culturales y epistemológicas muy distintas. La anglosajona, pragmática o pluralista⁵, que entiende que la verdad sólo tiene un valor de uso; es decir, es un producto desechable más. La otra es la humanística, propia de la tradición hispana, que entiende, por ejemplo, que hay una verdad escondida en lo que leemos y con esfuerzo --a través de un cuidadoso trabajo filológico-- debemos sacar a la luz. Del primer aspecto de su crítica se deriva la idea de que la literatura es un combate: “¿la verdad para quién?” (2000: 13-14); y, por ende, el aspecto político y del poder implícitos en aquella lucha. El segundo aspecto epistemológico y cultural se revela en cuanto Piglia postula que el crítico --convirtiéndolo así en un detective o en un

⁵ Pablo Quintanilla discute el origen de estos términos filosóficos para él intercambiables: “Aunque originalmente Peirce tomó la palabra de Kant [“pragmatismo”], después adquirió el devaluado significado coloquial de algo que es práctico al corto plazo y no intelectual ni ilustrado. Hubiera sido mejor que Peirce eligiera el término “pluralismo”, como en algún momento consideró” (5)

aventurero-- es el que busca desentrañar un "secreto" ya que "la realidad está tejida de ficciones" (2000: 10-11)⁶. Hemos introducido el comentario a la obra de este autor porque creemos que lo que ha hecho Piglia es muy pertinente, por ejemplo, para evaluar en profundidad nuestra actual poesía hispánica (y no menos nuestros talleres de creación literaria). Dados los tiempos que corren, creemos que el futuro de nuestra poesía también estriba, por ejemplo, en saber congregar --de algún modo, ya que no existe uno exclusivo-- ambas tradiciones culturales; mas no meramente en la epidermis, es decir, en el léxico y las referencias más o menos exóticas o globalizadas. Probablemente los poetas que hacen esto último estén ubicados sólo en una de las dos tradiciones: en la hispana y tratando en vano de ampliar o "modernizar" sus contextos; o ya abiertamente en la otra, la anglosajona, con lo que nos hallamos ante curiosas caricaturas del original. No, no se trata de nada de esto en Piglia. Su obra, más bien, prueba de que es posible hacer coincidir ambas maneras de conocer, de situarse en el mundo, sin que esto implique ausencia de conflicto personal ni, tampoco, se trate de un mero eclecticismo cultural (al modo del tan voceado, aunque realmente inexistente o ladinamente urdido, multiculturalismo norteamericano). En síntesis, nos hallamos ante una nueva forma, muy contemporánea, de pensamiento crítico (y poético); un modo, cabe esperar, más rico y productivo de estar a la intemperie⁷. Ahora, matizando esto

⁶ En otro lado, y en cuanto a explicar esta misma línea reflexiva, Ricardo Piglia refiere que actualmente el marco mayor de la literatura no es observar el lugar que ocupa la realidad en la ficción, sino la que ocupa ésta en la realidad (2000: 129). Argumento al cual, Juan Duchesne Winter, eleva con otros términos a una nueva potencia: "la literatura no habla sobre la sociedad, más bien la sociedad habla literatura, es literatura. Se acabó aquello de 'literatura y sociedad'" (233). Aunque, habría que precisar, que no por esto acabamos también con la injusticia, la intolerancia o el hambre mundial que siguen campantes y, acaso, aún más generalizados que antes.

⁷ Respecto a este tenor, permítasenos vislumbrar para este nuevo siglo la práctica de una poesía muy intensa, mas adrede efímera; que, además, ensaya y se congratula del defecto o del error. Sin embargo, que asimismo está distante de la retorizada antipoesía, aquélla que sólo se complace en parodiar las ideas impuestas por un orden externo, en desconstruir los poderes del referente. Jirones de conceptos y restos de palabras puede ser la poesía próxima; sin embargo, deberá notarse siempre en ella las palpitaciones del veloz. Mientras más ardiente en sus lúcidos fragmentos, mientras menos ventrílocua o integrada a la "lógica de lo posible" (Piglia 1992: 30), mejor será la poesía que ya asoma por aquí, que gozosamente va ya hacia el abismo por aquí. Porque en lo fundamental de esto se trata: a costa de abandonar toda seguridad caernos entre las manos --como un regalo-- un poco de certeza (algo de poesía). No debemos olvidar que, como casi todos sus contemporáneos, Vallejo fue también un devoto del absurdo; pero

mismo y poniéndolo un tanto más en contexto, estamos invitados en el Perú, tal como quería José María Arguedas, a cultivar un corazón generoso para vivir varias patrias al mismo tiempo; aunque con el cuidado, agregamos nosotros, de no querer naturalizar ninguna de nuestras patrias culturales, de sustraerles su alteridad, como de modo ejemplar nos lo demuestra --con dolor y al mismo tiempo gozo-- la poesía César Vallejo en sus efímeros, aunque tremendamente significativos, oximorónicos contactos.

Lo anterior, creemos radicalmente perteneciente a la (s) Humanidad (es), tiene también consecuencias prácticas en un Taller. No se intentará de antemano, pues, hacer caminar al grupo por alguna forma de deber ser, por alguna agenda teórica políticamente correcta, por más atractivo que esto sea e incluso haya copado la anuencia general. Se trata de poner siempre a buen recaudo la libertad y la espontaneidad a la hora que escribimos. Esto último lo puede ilustrar muy bien --al menos para una de las versiones de lo correcto-- aquello que lúcidamente, en “Un taller de poesía en 1972: Notas y reflexiones de una experiencia de trabajo”, declara el poeta chileno Enrique Lihn: “Si en el taller se hubiera abierto un debate político-ideológico, justamente debido a la tensión del medio ambiente, las posibilidades de abordar la poesía como tema de discusión se habrían reducido a cero” (125). Aunque otras versiones de lo anteladamente correcto --y que pueden causar el mismo efecto devastador tratándose de un Taller de creación literaria-- pueden ser también los lemas de los derechos humanos, la ecología, la misma perspectiva holística de la educación, etc. En fin, todo aquello que procure hacernos pensar y expresarnos --en el peor de los casos-- como si fuésemos siempre un ministro del interior o, en su defecto, algún otro funcionario del sentido común (Piglia 1992: 28). De algún modo, compartimos con Aristóteles una concepción catártica del arte de la literatura; y no mecanicista como, más bien, parecería ser el caso de Platón. Libertad y espontaneidad, entonces, que se hallan siempre en juego y donde --a pesar que para mientras aquellos encontraban el vacío, el peruano se topó de lleno con el sentido.

Sigmund Freud: “la libertad individual no es un bien de la cultura” (66)-- el Taller tiene la tarea, en última instancia, de que ingresen y convivan en él ambas (cultura y libertad individual) aunque sea de modo conflictivo o agestado.

Todos leemos --y escribimos-- desde un lugar (social, sexual, retórico, etc.), esta es la máxima que ha animado nuestro trabajo en los talleres. Proponernos que nuestra escritura sea más productiva y gane en intensidad a costa de volvernos --cada uno-- cada vez más lúcidos del lugar desde donde leemos. En este sentido, creemos que el Taller --por lo menos en una primera instancia-- no debe enfocarse en enseñar técnicas de redacción cuya oferta, por lo demás, abunda en el mercado (regular y virtual) de escuelas de escritura creativa. Sino que debe posibilitar, junto con la experimentación de diversas tecnologías, avanzar lo más que se pueda en aquella lucidez. Ejercitarse en esto hasta saber aquilatar, en su justa medida, una famosa y no menos paradójica frase de Ezra Pound: “La técnica es la prueba de la sinceridad del artista” (11); destreza, es obvio, que no se lograría sin esa paulatina conquista de autoconciencia.

Por último, tendemos a avocarnos a la composición --reiteramos, primero colectiva y luego individual-- de la novela breve. Género literario abierto por antonomasia y que admite o puede integrar virtualmente todos los demás; es decir, que nos permite --en el espacio de un solo Taller-- ensayar la producción y la crítica de viñetas, cuentos, ensayos o poemas. Además, porque en nuestros días la literatura en lengua española pareciera redefinirse --en el marco general del diálogo entre diversas tradiciones-- no sólo en su tendencia al contacto o hibridez de los géneros históricos sino, creemos, también en cuanto a su ósmosis o implementación de la brevedad, fragmentación y dinamismo de la Internet. Desde esta última perspectiva, por ejemplo, pareciera que hoy por hoy nuestra auto imagen --tal como lo discutíamos hace unos días con la Dra. Jodi Dean, de visita en nuestra universidad-- ya no precisa volverse narrativa, en el

sentido de ceñirse a la linealidad, y más bien recurre a fragmentos o instantes que son, como se sabe, el lenguaje típico de los blog⁸. Finalmente, y algo no menos importante, porque la práctica colectiva de la novela breve --en pequeños grupos-- ha demostrado ser un formato ideal para ejercitarse asimismo en el diálogo interpersonal --en la mutua colaboración y exigencia-- en pos de una meta, aunque medianamente extensa, finita y factible, mensurable y al alcance de los talleristas. Prueba de ello es la cantidad y calidad de textos que --al final de cada semestre en los EE. GG. Letras de la PUCP-- recibimos en nuestras manos, compartimos con los estudiantes del Taller y, desde hace poco también, colgamos --bajo la categoría “Docencia”-- en nuestro flamante blog personal.

Pacto poético e Internet:

⁸ Una de las preocupaciones de la Dra. Dean, profesora de Ciencias Políticas del Smith Collage (Nueva York), es teorizar la blogósfera. La reunión con ella fue el día Martes 21 de agosto en el Departamento de Ciencias Sociales de la PUCP. En este contexto, aunque muy brevemente, pudimos relacionar aquel carácter de los blog --aquello de lo del yo o self image que ya no precisa volverse narrativo-- con el cubismo. De este modo, nuestra propuesta de novela breve --vanguardista y cubista, por cierto-- reflejaría también la relevancia que una tecnología y modo de comunicación tal como la que los blog tienen en nuestros días.

el caso de Cristóbal “Tobi” Kanashiro

Sumilla

Pacto poético alude, obviamente, al concepto de “pacto autobiográfico” acuñado por Philippe Lejeune. Internet, al medio por el cual se ha difundido esta experiencia poético-autobiográfica centrada en poemas y entrevistas concedidos por un tal Cristóbal “Tobi” Kanashiro. Y, por último, propiamente el caso de este sujeto o agente inventado, entre alumnos y profesor, en el marco de un curso denominado “Literatura”, para la Facultad de Arte de la PUC del Perú (semestre académico I, marzo-julio, 2010). El presente ensayo, más que ahondar o debatir los problemas teóricos inherentes a la autobiografía --al que este tipo de experiencia invita, sobre todo, en cuanto aquello de la identidad real del autor--, trata más bien de establecer o poner en paralelo los requisitos del pacto autobiográfico con --y esta es la hipótesis que intentaremos demostrar-- las exigencias propias, asimismo, a una recepción productiva o eficaz en el campo de la poesía. Relación entre productor y lector, esta última, a la que vamos denominando “pacto poético”. Productores de Kanashiro que dialécticamente fuimos, además, lectores de primera mano. El presente trabajo, por lo tanto, utilizará como fuente fundamental de análisis los testimonios de los alumnos involucrados en dicha experiencia.

Palabras clave: Pacto poético, talleres de creación literaria, institución literaria en el Perú.

La dinámica de taller se inscribió el marco de lo descrito en "Las humanidades en los talleres de creación literaria":

“una vez dividido el salón en pequeños grupos -- a modo de ensayar una variante de “cadáver exquisito” entre cinco o seis personas sentadas en círculo-- nos avocamos a la composición de algo que previamente el profesor denomina poema. De este modo, apurando siempre a los grupos --y luego que, a modo de romper el hielo creativo, se lee un pequeño texto del canon en voz alta-- cada cual escribe sobre su hoja de papel un título arbitrario y, a la voz del docente, lo pasa rápido al compañero vecino para que éste prosiga agregando nuevas palabras o frases (el profesor ha advertido que son versos) al texto en plena producción. Por último, luego de sucesivas y dinámicas rotaciones orquestadas siempre por el maestro (cinco o seis, según sea el número de integrantes de cada grupo, y en el sentido de las agujas del reloj), las hojas de papel vuelven a sus autores iniciales y entonces se trata de terminar --poner el último verso-- a los susodichos poemas.

Una vez terminado el ejercicio de escritura, el profesor recoge por grupos estos textos anónimos, los lee en voz alta a toda la clase --en estas circunstancias ya relajada y, no pocas veces también, enfervorizada tanto o más que el propio docente-- y éste elige dos o tres; no de entre los más redondos o familiares o coherentes, paradójicamente suele también haberlos, sino de entre los más anómalos o que ponen en crisis el horizonte de expectativas de todos. Obvio, ya que son cortos, transcribe uno de estos poemas elegidos en la pizarra; enumera, para facilitar la discusión, sus respectivos versos; y, al tiempo que vuelve a leerlo en voz alta, invita a toda la clase a un ejercicio de creación de sentido que implica, entre otras cosas, fijación sintáctica y, si es necesario, aclaración ortográfica. En suma, algunas correcciones que, idealmente, deberían ser mínimas porque la idea es tocar lo menos posible el material a transcribir. Por último, aquellos

inextricables textos van iluminándose y, no es raro tampoco, van cosechando el fervor de los estudiantes que los incorporan desde ese momento a la lista de sus poemas favoritos” (Granados 2007).

Tal como nos toca inducir, la institución literaria⁹ --representada en este caso por el profesor, en el contexto de un salón de clase-- ha decidido de antemano que son “poemas” sobre lo que los estudiantes se ejercitarán; y se ha premiado a sí misma en aquellos textos que, por más inextricables que en un principio pudieran parecer, han devenido --con la participación crítica de aquellos mismos estudiantes junto con el profesor de aula-- en los favoritos de la clase. Obvio, también desde el principio, e incluso desde antes de haber puesto en práctica dicha experiencia de taller, el docente tuvo en consideración el “pacto social” sobre el que se sostiene la recepción de toda autobiografía y, no menos, creemos también de la poesía. Más en detalle, y como nos ilustra Kathia Araujo:

“Lejeune pone de relieve el que dada la imposibilidad de cumplir con la promesa referencial sobre la que se basa la autobiografía, es necesario responder qué es lo que a pesar de todo la hace posible [...] hay una exigencia de verosimilitud que debe ser respetada [...] pacto social sobre el que se sostiene su legitimidad [...] su diálogo con otros discursos previos” (24-25).

⁹ Conviene, respecto a este concepto, sopesar la distinción siguiente: “Barthes distingue el *acto de escribir*, que no se puede limitar por un qué ni por un hacia qué, de la *institución literaria*, que puede ser objeto de una comprensión sociológica. [...] Desde el punto de vista de la institución, la literatura es un conjunto de valores y prácticas situados en una sociedad determinada [‘reúne todos los usos y las prácticas que regulan el circuito de la palabra escrita en una sociedad dada: el estatuto social e ideológico del escritor, modos de difusión, condiciones de consumo, sanciones de la crítica’], una formación cultural compleja, sujeta a los conflictos estético e ideológicos (morales) que deciden el valor de lo existente en esa sociedad” (Giordano 37). Y, en particular para el caso del Perú, cabría puntualizar lo siguiente: “si algo ha logrado la historia de *la literatura* y, sobre todo, la crítica peruana del siglo XX, es demostrar que ellas y la Institución Literaria Peruana que apuntalan e invernan, hacen tanta agua como un viejo colador tirado por inservible a las aguas del Rimac. La crítica académica y oficial contraria a su etimología y la historia canónica de *la literatura* peruana, ambas carentes de fundamentos teóricos y metodológicos adecuados, constata Angvick [*La ausencia de la forma da forma a la crítica que forma el canon literario peruano*. Lima, Fondo Editorial de la PUCP, 1999], ‘demuestran todos los ingredientes de la *causerie* [charlatanería]’” (Ballón Aguirre 438)

Es decir, en la recepción de la poesía (y por qué no de toda literatura) intervendrían los mismos elementos, puestos por nosotros en negrita más arriba (“verosimilitud”, “pacto social”, “diálogo con otros discursos previos”), añadido a esto algo que podríamos describir como el aspecto encantatorio de la materia lingüística. Dicho de otro modo, el sujeto (la voz poética) que se configura y propone al lector más --en conjunción o diálogo con esta última-- la artesanía del escritor, la carpintería específica de este arte (palabras, monemas, silencios, ritmo, etc.)

Ejercicio de taller de creación literaria que en el caso que reseñamos (Facultad de Arte de la PUCP, 2010-I) dio un paso más. Se inventó un creador, Cristóbal “Tobi” Kanashiro (CTK), a los que se atribuyeron aquellos celebrados “poemas” e, incluso, comenzaron a colgarse en la Internet valiéndose, desde el principio y de modo regular, del blog de aquel mismo docente (Blog de pedro granados). El cual los publicaba atribuyéndolos siempre, de modo escrupuloso, a aquel inventado creador al cual, asimismo, se le fabricó una larga entrevista --de carácter autobiográfico-- publicada en dos partes en ese mismo portal de la Web. En concreto, en el transcurso del semestre (marzo-junio) que duró aquel curso de “Literatura” en Artes, fueron casi una docena las apariciones de CTK:

24/ 03/ 10: Poemas/ Cristóbal Kanashiro (“El pez solar”, “El problema”, “Gatos”)

06/ 04/ 10: Otro poema de Cristóbal “Tobi” Kanashiro (“¿Nada más pasará?”)

09/ 04/ 10: El pez solar/ Talía Echevarría (Inspirado en poema homónimo de CTK)

14/04/10: Entrevista a Tobi Kanashiro/ Mariella Orquett

23/04/10: Entrevista a Tobi Kanashiro/ Mariella Orquett (continuación)

04/05/10: Embotellado/ Cristóbal 'Tobi' Kanashiro

21/05/10: Más de 'Tobi' [“El mono choro”]

30/05/10: ¿Últimos poemas de Tobi?

04/06/10: Cristóbal Kanashiro, la Internet y yo/ Miguel Baca Olcese

14/06/10: Presentación de Cristóbal 'Tobi' Kanashiro

16/06/10: El blog de pedro granados, tercer aniversario

Por cierto, apariciones aquéllas que, como es propio en la Internet, casi inmediatamente tuvieron un efecto multiplicador por enlaces y reproducciones en otros portales análogos de la Web. Repercusiones que, como se comprenderá, ignoramos en todo su amplitud; pero que, de hecho, propició entre un grupo de aquellos mismos estudiantes crear una página virtual que a su modo reprodujera la metodología implementada en el taller y, a su vez, honrara las características de la poesía de CTK. Dicha página se denomina POESÍA AL PASO (Kanashiro Group) y va en la siguiente dirección: <http://www.poesiaalpaso.com>.

Pero, antes de continuar, en qué consisten específicamente las características de esta poesía y por qué su aceptación, incluso fervor, por la misma en el salón de clase y, vía Google, también en algunos portales de la Internet. Para el efecto nos basaremos en las declaraciones de un significativo número de alumnos participantes de la experiencia (ver Anexo), previamente seleccionadas por tan singular docente, y cuyo contenido pasamos sin más a ventilar. A nivel teórico-metodológico de lo que fue aquella experiencia de taller quizá el más elocuente, entre todos aquellos testimonios, sea el del joven estudiante Juan Pedro Baca:

“Todo comenzó la primera clase. El profesor nos dio una introducción bien interesante y luego pasamos a hacer el ejercicio, que nadie esperaba dado el concepto que teníamos acerca del curso de literatura. En el ejercicio escribimos una frase, un título y luego los

íbamos pasando en un tiempo corto entre seis alumnos. Justo antes de esto el profesor o guía nos leyó un poema como para hacernos entrar en la honda. Una vez terminados de escribir lo que por mayoría denominamos poemas, el guía escogió algunos de ellos y los compartió con la clase por considerarlos “fuera de serie” y analizamos uno en forma y fondo. Al finalizar el ejercicio quedó una pregunta en el aire: ¿Quién era el autor de todos estos poemas? Luego de una discusión e intervenciones (y luego por lo que leí del ensayo “Las humanidades en los talleres de creación literaria”) se llegó a la conclusión de que el autor era el profesor. Fue él quien nos ambientó, nos guió y en mis propias palabras nos manipuló.

Aun si saber toda la verdad de este asunto entre el profesor y nosotros tuvimos la gran idea de crear un personaje a quien atribuirle todos estos poemas; qué mejor herramienta que el Internet, un poco de misterio y alguien con una voz de peso (institución) que pudiera introducirlo al mundo de la literatura.

Nace Cristóbal Kanashiro como la nueva promesa, fresca y joven, de la poesía. No solo con unos poemas en el blog de Pedro Granados, sino también con una entrevista que lo hacía aún más real. Todo era maravilloso y yo vivía en un sueño, engañado en un juego de niños. Hasta que llegó la teoría (me refiero a las separatas de Culler y Eagleton). Según la pregunta ¿Qué es Literatura? Tobi tiene todo el derecho y fundamento de serlo. No solo porque la institución (en este caso el profesor) lo “aprueba” y engrandece sino que sus lectores (los alumnos) lo consideran poeta.

En el texto de habla que algunos escritos nacen para ser literatura mientras que otros se vuelven literatura. Pero sobre todo y lo que le da el fundamento a Tobi es que son los lectores los que deciden qué es o no literatura, qué es o no es una obra. Con la institución y los lectores en el bolsillo no hay quien lo pare. Ya no me simpatiza para nada. No es que sea él sino por el hecho de haber participado de una manera tan

inocente en su creación (me siento manipulado). Teniendo en cuenta los conceptos de literatura que lo hacen (a Tobi) “legítimo” y la lectura sobre la teoría me hacen quedar en ridículo. No solo porque sustenta todo lo dicho sobre lo que es la literatura, sino también porque es un as bajo la manga para Tobi. Luego de toda la información que tengo de las clases, del profesor, de las lecturas, de la experiencia llegué a la siguiente conclusión:

Bajo los encantos del profesor (la institución) y la aprobación de los alumnos (los lectores) creamos a Tobi. Engañados, manipulados y con la verdad a medias (por lo menos así lo siento yo). No solo llegué a entender a la literatura, sino que la he estado viviendo en cada clase, con cada aporte para nuestro poeta y he sido cómplice de todo esto. No solo he entendido lo que (yo creo) el profesor quería expresarnos, lo he vivido y he sido parte de todo este proceso. Y para colmo resulta que Tobi vendría a ser (en esta historia) la anti-institución (por lo que responde en su segunda entrevista). El alter ego del profesor desarrollado por los alumnos, influenciados por sus conocimientos. Y así fue como el profesor se mostró en la primera clase; bien anti-institucional en cuanto a la enseñanza del curso de literatura.

Tobi entonces es una “viva imagen” de lo que es la literatura. Algo ambiguo, que te deja la sensación de inexactitud fundamentada, y con el apoyo de los lectores. Cristóbal Kanashiro me hace sentir tan usado, descuadrado y hasta resentido pero gracias a él he entendido el porqué y para qué de su creación y existencia”

Es la sorpresa, pues, de verse envueltos y sentirse, aunque manipulados por la institución literaria vigente, co-creadores del curso de Literatura lo que encandiló a los estudiantes. Pero ahora, respecto al lenguaje o textos poéticos en sí de CTK nos pueden servir, en particular, los siguientes resumidos testimonios de otros estudiantes:

"Poemas frescos, algunos sin sentido aparente, atraen por su espontaneidad y no siguen los parámetros establecidos al momento de escribirlos, son como haikus ligeros que agradan a los lectores" (Ana María Cabrera)

"Forma extraña de escribir, crea una especie de ilusión que enreda aún más al autor"
(Angelly Ponce Antinori)

"Tobi Kanashiro es una teoría que pone en cuestión nuestra idea misma de la literatura"
(Clara Susti)

Algunos ejemplos de los textos de CTK

Amanecer junto a ella

La vi en la mañana

La vi al despertar

Me asustó su mano

Y su pelo

Pero sabía quien era

Y me sentí bien

Iba caminando

Iba caminando

No frustraba mis pasos
Caminaba sin cesar
Hasta que tropiezo en el camino
O-yos-oí
Con la suela del zapato

Enfermedad

Una historia llamada sol
Y una vida por la luna
Que pronto sabré
Come papa
Vamos a fumar un cigarrillo

[<http://blog.pucp.edu.pe/item/100406/ultimos-poemas-de-tobi>]

En resumidas cuentas, y ahora en cuanto al pacto poético en sí mismo, podríamos decir que lo que estos jóvenes aprecian de la poesía de CTK es una suerte de escritura autista con cierto efecto de realidad o, en todo caso, con la anécdota sincopada o fragmentada. Entonces, efectivamente, se cumpliría en este acuerdo el requisito de “verosimilitud” que apuntábamos antes. Efecto, creemos asimismo, estrechamente vinculado a un “pacto social”; acaso a cierto perfil de clase en su recepción tan benevolente. Frente a una poesía de contornos figurativos nítidos o, verbigracia, abiertamente comprometida (a nivel ideológico, político o comunitario, valga la redundancia) se preferiría una donde predominara el perfil individual; la zozobra

irónica o auto-irónica; la crítica acaso aguda, pero sin ausencia de humor. Una poesía, en suma, que parecería producto de jóvenes listos y de clase media. Mejor dicho, una poesía de esas características y orientada precisamente para esos jóvenes. No debemos perder de vista ni olvidar, en ningún momento, el papel gravitante del docente en la focalización de todo aquello.

Ahora, en cuanto al “diálogo con otros discursos previos”, acaso es también evidente que en CTK existe un rescate y actualización de cierta tradición de la poesía peruana culta; Luis Hernández Camarero, en particular. O, de modo aún más específico, de cierta recepción más bien escapista de la realidad que se tuvo de Hernández a mediados de los 90, frente a los hechos estremecedores de la guerra interna que padecía el Perú por esos mismos años. No pretendemos decir que, en la Lima del 2010, la recepción --del autor de *Vox horrisona* (1978, 1983)-- por parte de tal grupo social (representado, en este caso, por un salón de clase de unos cincuenta alumnos inserto en la PUCP) sea equivalente con aquel de los años noventa. Más bien, y dado el específico perfil de CTK a través de su entrevista (burguesía provinciana, migración, joven trabajador o responsable); plasmado todo esto, además, de algún modo en un retrato --para nada “pituco”-- que elaboró espontáneamente otro alumno, Andrés Ennen:



Cristóbal “Tobi” Kanashiro

Pensamos que este mismo lenguaje aparece más encarnado a la experiencia real-vital y globalizada (vía la Internet) de los jóvenes de hoy¹⁰; y éste funciona, de modo adicional, incluso como paradigma positivo o de buen ejemplo a seguir, por aquello de (joven) responsable e independiente. Rasgos también que en dicha entrevista de corte autobiográfico --en realidad, entrevistado y entrevistador inventados también; este último, llamativamente, Mariella Orquett¹¹--, aunque desarrollada íntegramente por los jóvenes estudiantes, el profesor editó y se encargó, aunque sutilmente, de enfatizar el carácter de aquel paradigma positivo. Acaso con el ánimo de ver cumplido lo señalado por Leonor Arfuch: “el lenguaje, lejos de reflejar el mundo o el pensamiento, lo configura en tanto dimensión significativa” (158).

Sin embargo, respecto a la agenda ideológico-ética predominante de la propia PUCP, “buen ejemplo” el de la poesía de CTK en debate o, al menos, en militante opacidad en relación con la misma. En lo fundamental, son los valores holísticos, democráticos, de compromiso social, de identificación institucional y pro-derechos humanos y de género los que se prodigan en dicha agenda. Al respecto, el caso de CTK, aunque no tan perverso como quizá lo hubiéramos deseado, toma distancia inteligente e incluso parodia, de modo sordo, aquel tinglado universitario políticamente correcto. De allí, probablemente, lo de la fina observación de Juan Pedro Baca: “Y así fue como el profesor se mostró en la primera clase; bien anti-institucional en cuanto a la

¹⁰ En este sentido, y en diálogo con el estudio de María Gil Poisa, constatamos que los jóvenes estudiantes de la PUCP inscritos en el curso de Literatura, aunque en promedio y en la práctica casi *nativos digitales* (aquellos nacidos a partir del año 1993 para aquella autora), no comparten necesariamente --con los del primer mundo-- el *efecto avestruz* que la misma Gil Poisa nos describe: “Esta generación digital carece de recursos para enfrentarse a problemas en el entorno virtual; no saben reaccionar o comportarse ante determinadas situaciones y optan por la solución que mejor les funciona en esa vida virtual: esconder la cabeza”

¹¹ <http://blog.pucp.edu.pe/item/94447/entrevista-a-tobi-kanashiro-mariella-orquett>; y <http://blog.pucp.edu.pe/item/95297/entrevista-a-tobi-kanashiro-mariella-orquett-continuacion>

enseñanza del curso de literatura”. Pero, en lo fundamental, toma distancia o establece un paréntesis con todo aquello porque, interpolando aquí una experiencia del poeta chileno Enrique Lihn como tallerista: “Si en el taller se hubiera abierto un debate político-ideológico, justamente debido a la tensión del medio ambiente [Chile de los años 70], las posibilidades de abordar la poesía como tema de discusión se habrían reducido a cero” (Granados 2007). Por lo tanto, entre estas coordenadas, el caso de CTK correspondería, aunque esta sumaria descripción resulte en apariencia paradójica, al de un autista socialmente comprometido. Qué tanto captaron o compartieron de modo conciente los estudiantes esta discreta elaboración político-ideológica del profesor, no lo sabemos con certeza; pero sí fue, por cierto, parte de nuestra agenda privada. Una que propiciara expandir la conciencia, las posibilidades del pensamiento, el ejercicio fluido y soberano de la curiosidad... frente a un marco institucional y de gestión cultural más o menos bien recibido o pasivamente aceptado.

ANEXO:

La experiencia de Cristóbal “Tobi” Kanashiro: Testimonio de los estudiantes

Juan Pedro Baca

Todo comenzó la primera clase. El profesor nos dio una introducción bien interesante y luego pasamos a hacer el ejercicio, que nadie esperaba dado el concepto que teníamos acerca del curso de literatura. En el ejercicio escribimos una frase, un título y luego los íbamos pasando en un tiempo corto entre seis alumnos. Justo antes de esto el profesor o guía nos leyó un poema como para hacernos entrar en la honda. Una vez terminados de escribir lo que por mayoría denominamos poemas, el guía escogió algunos de ellos y los compartió con la clase por considerarlos “fuera de serie” y analizamos uno en forma y fondo. Al finalizar el ejercicio quedó una pregunta en el aire: ¿Quién era el autor de todos estos poemas? Luego de una discusión e intervenciones (y luego por lo que leí del ensayo “Las humanidades en los talleres de creación literaria”) se llegó a la conclusión de que el autor era el profesor. Fue él quien nos ambientó, nos guió y en mis propias palabras nos manipuló.

Aun si saber toda la verdad de este asunto entre el profesor y nosotros tuvimos la gran idea de crear un personaje a quien atribuirle todos estos poemas; qué mejor herramienta que el Internet, un poco de misterio y alguien con una voz de peso (institución) que pudiera introducirlo al mundo de la literatura.

Nace Cristóbal Kanashiro como la nueva promesa, fresca y joven, de la poesía. No solo con unos poemas en el blog de Pedro Granados, sino también con una entrevista que lo hacía aún más real. Todo era maravilloso y yo vivía en un sueño, engañado en un juego de niños. Hasta que llegó la teoría (me refiero a las separatas de Culler y Eagleton). Según la pregunta ¿Qué es Literatura? Tobi tiene todo el derecho y fundamento de

serlo. No solo porque la institución (en este caso el profesor) lo “aprueba” y engrandece sino que sus lectores (los alumnos) lo consideran poeta.

En el texto de habla que algunos escritos nacen para ser literatura mientras que otros se vuelven literatura. Pero sobre todo y lo que le da el fundamento a Tobi es que son los lectores los que deciden qué es o no literatura, qué es o no es una obra. Con la institución y los lectores en el bolsillo no hay quien lo pare. Ya no me simpatiza para nada. No es que sea él sino por el hecho de haber participado de una manera tan inocente en su creación (me siento manipulado). Teniendo en cuenta los conceptos de literatura que lo hacen (a Tobi) “legítimo” y la lectura sobre la teoría me hacen quedar en ridículo. No solo porque sustenta todo lo dicho sobre lo que es la literatura, sino también porque es un as bajo la manga para Tobi. Luego de toda la información que tengo de las clases, del profesor, de las lecturas, de la experiencia llegué a la siguiente conclusión:

Bajo los encantos del profesor (la institución) y la aprobación de los alumnos (los lectores) creamos a Tobi. Engañados, manipulados y con la verdad a medias (por lo menos así lo siento yo). No solo llegué a entender a la literatura, sino que la he estado viviendo en cada clase, con cada aporte para nuestro poeta y he sido cómplice de todo esto. No solo he entendido lo que (yo creo) el profesor quería expresarnos, lo he vivido y he sido parte de todo este proceso. Y para colmo resulta que Tobi vendría a ser (en esta historia) la anti-institución (por lo que responde en su segunda entrevista). El alter ego del profesor desarrollado por los alumnos, influenciados por sus conocimientos. Y así fue como el profesor se mostró en la primera clase; bien anti-institucional en cuanto a la enseñanza del curso de literatura.

Tobi entonces es una “viva imagen” de lo que es la literatura. Algo ambiguo, que te deja la sensación de inexactitud fundamentada, y con el apoyo de los lectores. Cristóbal

Kanashiro me hace sentir tan usado, descuadrado y hasta resentido pero gracias a él he entendido el porqué y para qué de su creación y existencia.

Ana María Cabrera

La literatura va cambiando socialmente con el tiempo y nuestro modo de percibirla y comprenderla. El factor educacional tiene un rol importante en esto, ya que existen principios que se podrían utilizar para su enseñanza y de esa manera, los alumnos cuando salen del colegio, en algunos casos llevan consigo ideas y opiniones acerca de la literatura y de la poesía que no son del todo válidas. Lo que propone el texto “Las humanidades en los talleres de creación literaria” es romper con esos principios, mostrar las otras modalidades que existen para enseñar literatura, sin necesidad de ser aburrido y tedioso, hasta un poco obvio. El taller de creación literaria, le da la oportunidad al alumno de romper con lo convencional y darse cuenta de que sí es posible dejar fluir la espontaneidad y conocer a la poesía y a la literatura de una nueva manera, ya sea por el tema que se desee plantear, por la forma en que desee hacerlo y experimentar inclusive la creación colectiva. En clase pudimos experimentar esta forma de creación haciendo poemas grupales, de esta manera es como nace Cristóbal Kanashiro. Con estos ejercicios, nos dimos cuenta de que lo que importa es el receptor del poema y no como antes que era fundamental el emisor (autor) y el mensaje en sí. El receptor hace el poema, mediante su interpretación le da valor y depende de él darle una significación importante o no. Cuando analizamos el Pez Solar, el primer poema de Kanashiro, el profesor fue el autor porque llegó a manipular la situación para convertirlo en un poema excepcional, enaltecido, esto fue un claro ejemplo de cómo el receptor le otorga al poema el valor que desee. Tobi Kanashiro representa esa interpretación, este personaje imaginario que se abre puertas entre los lectores, que desmitifica de cierta

manera lo que es y no es literatura. Poemas frescos, algunos sin sentido aparente, atraen por su espontaneidad y no siguen los parámetros establecidos al momento de escribirlos, son como haikus ligeros que agradan a los lectores. Creo que nuestro personaje Kanashiro es un éxito dentro de la concepción de la literatura y si es que el misterio y la verdad sobre él fueran a ser develados, no perdería valor por no ser un personaje real, sino más bien aportaría por ser una creación colectiva con tan buenos resultados. Con él quedaría establecido que la literatura no es una, ni en su forma de escribirla, ni en su forma de leerla y que este concepto viene deformándose cada vez más en nuestra sociedad, va mutando lo tradicional igual que el lenguaje.

Angelly Ponce Antinori

Tobi Kanashiro, un ser inexistente en la realidad. Creado en el salón de clases es muestra de lo sencillo que puede resultar jugar con el espectador. Ya que este no sabría reconocer lo que realmente acontece.

Para esto, es necesario tener una institución literaria que respalde rotundamente a este ser. En este caso, el profesor. Ya que tiene la influencia necesaria en este medio para introducir a este personaje ficticio. A consecuencia y con la publicación de poemas que supuestamente escribió ese tal “Tobi Kanashino”, el público fue mostrándose seguidor.

A partir de esto, me di cuenta que a pesar que estos poemas que en un principio pueden parecer incoherentes el público no lo acogen así porque tienen la aprobación de esta entidad. Sabe Dios si entienden o si sabrán analizarlos al nivel necesario. Gracias a esto se llega a la conclusión de que es el lector quien lo convierte en literatura. Y es que la literatura puede ser considerada cualquier cosa con tal que el público la absorba como tal.

El lector le da el sentido y encuentra en el algo que lo hace muy interesante.

Por otro lado, nos damos cuenta que todo esto es una manipulación silenciosa. Nos hace pensar que si todo lo demás también lo es.

No sabemos si de acá a un tiempo esto, considerado literatura hoy, lo será mañana. Si bien es el lector quien da luz verde, es también un grupo de personas quien lo acepta como tal y lo propone a la sociedad como tal.

Al mismo tiempo el autor nos quiere expresar algo que no puede decir hablando. La mejor manera es redactando eso. Es así que el público le da las infinitas representaciones al mismo texto, nos deja un dato escondido que hace la lectura aún más rica e interesante.

Por otro lado, la literatura, en este caso, los poemas de Tobi Kanashiro, pueden ser consideradas bien escritos gracias a este respaldo. Al mismo tiempo esta forma extraña de escribir crea una especie de ilusión que enreda más al autor, lo convierte para ellos en lo bien escrito, en lo que debe ser reconocido.

La naturaleza de estos poemas no tiene concordancia, porque no es un mismo autor quien las escribe, al mismo tiempo no se sabe si son pensados al ser escritas lo cual es una interrogante para que yo pueda considerarlo mera literatura; pero el público es ciego ante toda esta farsa. Yo misma me consideraría como tal si es que no perteneciera a este grupo.

Esto me hace pensar que quizá tantas cosas pueden ser absorbidas como literatura, cosas que antes no las consideraba como tales.

Esta experiencia ha hecho cambiar 360 grados mi concepto de literatura. Cualquier cosa lo puede ser depende del sentido que quiera darle el lector.

Por otro lado, siendo que al ser parte de esta mentira con Tobi Kanashiro, me hace percatar que engañar con literatura puede resultar sencillo ya que los lectores terminan

siendo ovejas del rebaño, que necesitan que alguien “culto” les diga “esto es buena literatura léelo, no seas ignorante” para hacerlo.

Paralelamente, no soy creadora de este personaje, solo soy espectadora y cómplice, el único creador y manipulador es el profesor, que nos enreda con todo este cuento de “engañar” a un público.

Rodrigo de la Piedra

En el caso de “Tobi” Kanashiro podemos ver cómo influye la institución literaria dentro de la sociedad lingüista. Ya que , creo yo, una persona respetada dentro de la sociedad literaria, puede influir a las personas dentro de este mundo. En este caso este “ente” sería el profesor Pedro Granados y “tobi” Kanashiro, un poeta inventado por dicha eminencia, sería un proyecto de este personaje totalmente vinculado a este mundo literario. Con este personaje él quiere tratar de demostrar como uno mediante estereotipos y parámetros, va perdiendo esta libertad característica del artista. Planea hacer esto, este proyecto, creando una expectativa dentro de esta sociedad, de este mismo “autor”. Y así en el momento de la verdad, las personas sientan que se han visto engañadas por la institución literaria siempre, y así la literatura vuelva a ser totalmente libre y sin parámetros. Al fin de cuentas, la literatura está en uno mismo. Ya que, uno percibe las cosas desde su punto de vista y entiende a su manera las palabras impregnadas en el papel. La idea del proyecto de Pedro Granados, es una idea justa y clara, que sirve para que las personas piensen con más libertad y estas creen con una total soltura de la mente.

Considero que este proyecto es muy parecido a uno de los ejercicios realizados en clase, el que trataba de escribir un poema en grupo. Debido a que en ese momento, después de haber escrito y “analizado” el poema creado por los alumnos, el profesor les cuenta que

todo era un engaño y que el análisis de este era una total invención y que los alumnos habían sido parte de su vil engaño. Esto es un claro ejemplo de cómo uno puede persuadir a las personas.

Satomi Asuy Kochi

La figura y obra de “Tobi” Kanashiro suponen una desviación de la idea más común de a quién se le llama autor o qué es. Para comenzar, podría ser una sola persona o un grupo amparados bajo ese nombre. Bien pudo ser anónimo. Pero, al otorgarle una identidad, un pasado y una vida se construye una imagen verosímil de él; más aún por el hecho de haber sido entrevistado, así se asume que alguien tuvo contacto presencial con él.

Según el ensayo sobre “Las humanidades en los talleres de creación literaria” todos tienen la capacidad de crear literatura, el problema es definir a qué se le considera dentro del concepto. En ocasiones la cultura asume que la literatura es exclusiva de un grupo de personas “cultas” o “muy instruidas”.

Una de las consideraciones de los formalistas acerca de lo literario era la ruptura de las estructuras del lenguaje común. Si se toma en cuenta eso, los poemas de “Tobi” cumplen; sin embargo, esto es insuficiente porque las formas de hablar (estructuras) cambian con el tiempo y contexto. Entonces, lo que en el pasado no se consideraba “literario” en el presente puede interpretarse con otra intención y así se le añade valor.

Finalmente este “Proyecto: Tobi Kanashiro” podría considerarse una teoría o literatura misma. Es una entidad ficticia, que se desenvuelve en la cotidianidad y que se construye gracias a las opiniones del público. Es este grupo el que determinará su éxito o fracaso en el futuro dependiendo del punto de vista como lo lean. Es más, podrían dedicarse solo al estudio de su obra o solo al estudio del personaje en sí, porque es una

manipulación que inconscientemente nos obliga a creer que es verdad, así como podemos basar nuestro juicio en lo que una “autoridad” (sistema o persona) opina de un tema. Este proyecto prueba que la literatura no es seguir una serie de parámetros rígidos establecidos como una fórmula; por el contrario, es un espacio de experimentación que sobrepasa la escritura, el tiempo y las personas, porque los receptores interiorizan su valor para que no quede como letra muerta.

Clara Sustí

Considerando a Eagleton en nuestro concepto de la literatura, encontramos a la figura y obra de Cristóbal Kanashiro en una postura curiosa y relevante. Lo primero es explicar el concepto que nos propone Eagleton, luego situar a “Tobi” en relación a ello, y por último hacer mención a las conclusiones a las que lleguemos.

Eagleton nos propone la definición de qué es la literatura mencionando dos aspectos: el formalismo y el contexto. Como las variantes de contenido (que encontramos en la literatura) son infinitas, intentar definir a la literatura a través de ellas es un intento en vano. Por esta razón Eagleton menciona lo formal como un elemento que podría intentar clasificar la literatura. Sin embargo existe un elemento que incluso abarca de manera más completa lo que es o no es la literatura. Este elemento viene a ser lo que yo considero el contexto. Eagleton utiliza conceptos como el tiempo, la cultura, lo social; pero me parece que estos conceptos funcionan como elementos dentro del contexto. El contexto (el tiempo, la cultura, lo social) es lo que define que es la literatura. Por ejemplo en el siglo XVI en China se considerará una idea de lo que es la literatura a diferencia a lo que se podrá considerar literatura en el siglo XXI en Latinoamérica. Es decir, el contexto (el receptor) considera qué es la literatura. Básicamente eso es lo que nos propone Eagleton. Al paralelo de este concepto nosotros en clase hemos

experimentado, aprendido, y vivido que lo que se lee (el rol del receptor) es lo que define la poesía o la literatura. Nuestras experiencias analíticas del texto “Borges y yo”, o del poema 9 de Sologuren, incluso me atrevería a decir TODO lo que hemos revisado, analizado o simplemente leído reafirma que el contexto decide qué considerar como literatura.

El rol de Tobi Kanashiro es una teoría que pone en cuestión nuestra idea de literatura. Partiendo de este principio mi conclusión solamente es una hipótesis de una hipótesis: yo considero a Tobi Kanashiro dentro de nuestra idea de literatura porque cumple con las implicaciones, el contexto, el receptor (incluso el formalismo) con lo cual tiene una existencia.

Miguel Baca Olcese

Empezar con los huesos de Kanashiro, como estructura soldada por distintas mentes, queriendo hacer poesía, armando literatura. Es una idea que necesita de la sustancia de la gente. La piel de Kanashiro se colorea con los muchos poemas de sus reales seguidores, guerreros de su mentes que batallan por la vida de su historia, por el tecleado de la gente.

El medio, el arma, Internet, virtual espacio de llegada a las pupilas dilatadas de madrugada, por trasnochar entre letras, sumidos en grafías.

¿Acaso no sería el trasfondo de su materia?

La necesidad de Kanashiro como espacio de expresión no es salvarlo a él del olvido sino caer en nosotros mismos y buscar la estructura interna de nuestra voz. Sus guerreros son individualidades libres, prisioneros de su tiempo. El adversario es una tropa extensa y creciente de autómatas destinados a cumplir con el cemento, con el diario despertar de sus acciones.

En la poesía de Kanashiro se intenta despegar de lo ordinario, colmar la cabeza de sentimientos e ideas espontáneas, condensarlas en el ser de Kanashiro; en su vientre, entre la raleza de la barba, en la palma de sus manos, para darle forma, historia y poemarios. Y todo esto a través de la pantalla lumínica de nuestro tiempo.

Paulatinamente sus cadenas se rompen dentro de este espacio y empieza a ponerse de pie y a andar. Camina en un vaivén ebrio por el jaloneo de sus voces, siendo el camino el surco de sus acciones. Nosotros damos a Tobi mucho de lo nuestro. Nuestras acciones son las que determinan el camino del poeta.

Mediante Internet se logra algo sin precedentes para la figura de Kanashiro: sobrevivir en la red, tener historia y batallas. Pues ya con vida, Internet es la esencia de Kanashiro, su naturaleza electrónica y de circuitos, de enlaces y textos. Nosotros volvemos al medio, ahora somos incisivos y cargados de poemas. Sin Internet no habría Kanashiro, la posibilidad de lo simultáneo, de lo virtual, del diálogo entre las ideas, hay un valor intrínseco en la figura del poeta con su medio. Uno necesita de la otra para crear la multiplicidad de poemas, de expresiones, que terminan en los ojos de Kanashiro, porque al poeta poco lo escuchamos, él mantiene su posición de escucharnos, es un ser expansivo.

Aún no hay nada de mí en Kanashiro pero me es inevitable pelearme con él por el simple hecho de que no existe y mantener el pacto del guerrero con la mente.

Stephanie Leidinger A.

Antes de explicar cuales son las implicaciones en Kanashiro, habría que explicar que es la literatura, porque lo que nosotros, en el Taller de Creación Literaria hemos hecho, es justamente Literatura.

La Literatura es algo totalmente relativo, no existe realmente una esencia de la Literatura. Pero si han existido muchas teorías sobre lo que significa.

Antes se creía que la Literatura consistía en el lenguaje escrito que es puramente imaginativo.

Carteles, afiches y noticias, no eran literatura.

Otra teoría fue la de los Formalistas Rusos, quienes planteaban que la Literatura era aquel lenguaje que salía del ordinario. Todo escrito poéticamente o redactado de una forma determinada, era Literatura.

Pero la Literatura no se puede limitar a ser solamente lo ficticio o lo “poético”, es por eso que se planteó la teoría que define a Kanashiro.

Vale decir, que una teoría no es un saber absoluto, es una opinión, pero una teoría puede estar muy cerca al sentido común, el cual también es una teoría que parece ser la más lógica y verdadera.

Esta última teoría es la que hemos aprendido a lo largo del curso y nos enseña que la Literatura la hace el lector. El lector re-escibe una obra, una obra hecha con o sin intención de ser Literatura. El lector es quien al leer algo le da el sentido poético, narrativo o literario y define si realmente lo es o no.

Por ejemplo, si a alguien se le ocurre coger una caja de CD y leer los nombres de las canciones en la contratapa como si fuera un poema, éste lo será.

Coincidentemente podría encontrarle alguna rima, alguna historia, secuencia o sentido.

Seguramente el cantante tituló sus canciones sin pensar que éstas al leerlas juntas

podrían parecer algo poético. Y también sucede lo contrario, alguien puede escribir un texto con la intención de que sea literario y resulta que el lector lo lee de una forma no literaria.

Esto es justamente lo que sucede con Cristóbal Kanashiro.

Nosotros hemos creado un personaje, hemos creado poemas, le hemos creado una vida y un contexto, hasta le hemos creado una personalidad. No es literatura a menos que la gente lo crea así. No fue hecho con la intención de que lo sea. Fue creado con la intención de que parezca literatura. La gente fácilmente se lo cree y un poema creado al azar como “EL Pez Solar” termina siendo una obra maestra y un poema como “Árbol” de Javier Sologuren, termina “siendo” un poema perfectamente estructurado.

CONCLUSIONES

Como podemos apreciar, el presente trabajo es apenas una cala en una labor que en el Perú se halla aún pendiente; la del desmontaje de nuestras instituciones literarias vigentes o todavía significativas (llámense UNMSM, diario El Comercio, cultura Quilca, etc.). Trabajo que nos permitirá ser conscientes de lo nuevo y de la rémora; no sólo del estado de la crítica; sino, y sobre todo, de la situación y nivel de nuestra creación literaria... de lo que se premia, auspicia, acepta o ayuda... y la del desamparo en que quedan otras propuestas que no calzan en el marco de dichas --al menos a decir de Enrique Ballón--precarias o ridículas instituciones. Adentrarnos en el “caso de Cristóbal Tobi Kanashiro” nos ha permitido visualizar lo que, de modo literal, ocurre con la manipulación que en este ámbito de cosas todos estamos sometidos. Pacto institucional, el de los productores y consumidores de literatura, que se halla instalado y gravitando en nuestras aparentemente libres evaluaciones y elecciones en este campo. Influencia institucional a buena hora también, lo hemos podido observar en este breve trabajo, ni impermeable ni tampoco blindada. El asunto pendiente es hacerla más perceptible todavía, ponémosla ante los ojos, para tomarla por asalto e influir sobre ella; y propiciar una gestión más democrática y, deseablemente también, mucho más creativa.

Obras citadas

- Araujo, Katia
2009 *Dignos de su arte: Sujeto y lazo social en el Perú de las primeras décadas del siglo XX* (Santiago de Chile: USACH/ Iberoamericana)
- Arfuch, Leonor
1997 “El diseño en la trama de la cultura: desafíos contemporáneos” (Presentación y Capítulo 1) en Arfuch, L. Chaves, N. Ledesma, M. *Diseño y comunicación. Teorías y enfoques críticos*. Buenos Aires, Paidós.
- Ballón, Enrique
2006 *Tradición oral peruana: literaturas ancestrales y populares*, Volume 2. Lima: Fondo editorial PUCP. [Suplemento 3: Formación de la institución literaria peruana (nota de lectura)]
- Barthes, Roland
2002 “Diez razones para escribir un blog”. En: *Variaciones sobre la escritura*. Trad.: Enrique Folsch González. Buenos Aires: Paidós. 41-42.
- Culler, Jonathan
1998 “El futuro de las humanidades”. En: *El canon literario*. Enric Sullà (ed.) Madrid: Arco/ Libros, 1998. 139-160.
- Duchesne Winter, Juan
2001 *Ciudadano insano. Ensayos bestiales sobre literatura y cultura*. Puerto Rico: Ediciones Callejón.
- Eagleton, Terry
1988 *Una introducción a la teoría literaria*. México: Fondo de cultura económica.
- Freud, Sigmund.
1997 *El malestar en la cultura*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gil Poisa, María
2010 “Tag me. Identidad: (re)creación y (re)presentación en las tecnologías digitales”. *Espéculo*, N° 44 (julio-octubre) Año XIV [file:///C:/Documents%20and%20Settings/Administrador/Escritorio/tagmeid.html]
- Giordano, Alberto
1995 Roland Barthes. *Literatura y poder*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora.
- González Seguí, Óscar
2008 “Complejidad, instituciones y antropología. Reflexiones sobre los límites del conocimiento antropológico en la sociedad del conocimiento”. *Desacatos*, septiembre-diciembre, número 028. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. México D.F., 137-150.
- Gornick, Vivian
2003 *Escribir narrativa personal*. Barcelona : Paidós.
- Granados, Pedro
2007 “Las humanidades en los talleres de creación literaria”.
- Hecker, Liliana
1993 “Los talleres literarios”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 517-519, Jul-Sept., 187-194.
- Lihn, Enrique
1997 “Un taller de poesía en 1972: Notas y reflexiones de una experiencia de trabajo”. En: Germán Marín (ed.) *El circo en llamas*. Santiago de Chile: LOM Editores. 123-134.
- Piglia, Ricardo

- 2000 *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral.
- 1992 “Los pensadores ventrílocuos”. En: Raquel Ángel (ed.). *Rebeldes y domesticados. Los intelectuales frente al poder*. Buenos Aires: Ediciones El Cielo por Asalto. 28-35.
- ¿Qué es educación holista? [<http://ar.answers.yahoo.com/question/index?qid=20070311125911AAvExdU>]
- Quintanilla, Pablo
- 2005 “¿Qué fue la postmodernidad? Pragmatismo y tiempos modernos”. *El Comercio (Suplemento Dominical)*, 29 de mayo. 4-5.