**La creación literaria. Un lugar de encuentro entre la lengua, la literatura y sus teorías**

**Dr. Fabián Gabriel Mossello,**

**Profesor Regular Universidad Nacional de Villa María.**

1. **Primeras reflexiones**

Este trabajo propone una reflexión sobre la creación en literatura. Las discusiones se insertan en el proyecto de investigación ejecutado desde la Universidad Nacional de Villa María *La creación literaria. Un lugar de encuentro entre la lengua, la literatura y sus teorías*. Un trabajo que fue en parte una reflexión teórica y práctica sobre la enseñanza de la literatura en el Nivel Superior, a través de las experiencias acumuladas en espacios curricular estructurados a manera de taller de lectura y escritura creativas. Los resultados de este proyecto y las prácticas de aula fueron vertidos en un libro de reciente aparición *Escrituras para hacer.101 consignas para escribir en taller* (2018), Tinta Libre. Córdoba.

Escribir es una práctica que se puede aprender. Este fue nuestro punto de partida. La escritura es una tarea compleja que supone el manejo de la tecnología de la palabra escrita, como ha dicho Walter Ong (1994). Tecnología que requiere múltiples operaciones mentales, materiales y hasta espirituales, para poder ‘desembarcar’ con éxito en el puerto de la textualidad. Tradicionalmente, la enseñanza de la escritura estuvo a cargo de la Escuela. Enseñar a escribir era entendido como un adiestramiento que privilegiaba la caligrafía, la ‘buena’ ortografía y la sintaxis. Decimos buena con el doble sentido que implicaba escribir bien para, quizás, la mayoría de los adultos: un cuaderno sin tachaduras, unas frases sin errores sintácticos, la perfección expresiva según moldes que respondían a los parámetros del ‘bien decir’. Una de las consecuencias directas de este enfoque era la similitud de los productos de escritura. Prolijos sí, pero demasiado iguales. La escuela tradicional enseñaba a escribir a partir de criterios que priorizaban el adiestramiento en desmedro de la invención y la creatividad. Si la historia se caracteriza por la pendularidad de las formas de pensamiento y los modos de producir cultura, la escritura y, en particular, la escritura de ficción, no escapan a esta regla de oro que parece organizar el devenir cultural del hombre. Así, a la par de las prácticas de la escuela tradicional empezaron a surgir una serie de propuestas pedagógicas que con el tiempo se agruparon con el nombre de Escuela Nueva. Esta se desarrolló en Argentina alrededor de la primera mitad del siglo pasado, más específicamente entre 1930 y 1940. Centrada en la pedagogía de la libre expresión, actualizaba los preceptos que el Romanticismo había elaborado sobre la educación.

La Escuela Nueva recibió la influencia de Rousseau y sus ideas sobre la educación como actividad libre, espontánea asociada a los espacios abiertos. De allí la importancia que adquirieron el campo y la naturaleza en ciertas prácticas escolanovistas bajo la dominancia de conceptos como libertad, espontaneidad, genialidad y creatividad. Una de las dificultades de esta escuela de la creatividad se presentó en relación a la evaluación. El alumno podía resolver cierto problema con total libertad, pero ¿cómo se evaluaba esa libertad? La enseñanza de la lectura y la escritura en contextos de libertad y espontaneidad, sin otra guía más que la intuición e inteligencia previa de cada alumno, no dio buenos resultados y generó diversas reacciones en el espacio de la enseñanza. Una de las propuestas alternativas más fructíferas fue la del italiano Gianni Rodari (1993). Rodari representa una de las rupturas más significativas respecto a la perspectiva espontaneista defendida por la Escuela Nueva. Surge, así, un nuevo enfoque pedagógico-didáctico: el de la invención asociada a la imaginación y la fantasía. Esta orientación responde a nuevas teorías sobre la escritura, entre las que se destaca la idea de que la escritura con base en la invención (y la fantasía), se puede enseñar y evaluar dentro de las aulas. La escritura inventiva implica buscar y redescubrir diferencias respecto a la creatividad libre; aquella tiene objetivos que orientan a cada escritor en la búsqueda en los archivos que cada sujeto tiene en su memoria, en su mundo vivencial, en sus intuiciones y en sus aprendizajes. Escribir literatura desde una perspectiva inventiva es poner al sujeto con todos sus saberes cognitivos, experienciales y afectivos ante nuevas situaciones. Para Rodari, el arte de inventar historias tiene su gramática, pero esa gramática está más cercana al juego, lo que aproxima la actividad escrituraria al arte del bricolaje. Un arte que se puede enseñar, se puede aprender. La escritura de ficción considerada una actividad reglada en la escuela tradicional o soportada en la libre expresión sin ataduras en la Escuela Nueva, se resignifica en la propuesta de Rodari y sus continuadores bajo el concepto de la escritura como trabajo. Aparece, entonces, la importancia de la planificación, la exploración del futuro texto y la articulación de un caleidoscopio de procesos cognitivos que organizan las acciones inventivas en pos de objetivos que tienen como meta la escritura de algo, para alguien y con cierta intención. Escribir es descubrir pensando e imaginando.

1. **El mito de la genialidad**

El enfoque tradicionalista de la escritura surgió a partir de la consideración de que la literatura es un tipo complejo de práctica social sólo reservada para elegidos. De este modo, la literatura como discurso intocable e inalterable exigía su reproducción, ya sea por medio de la memorización de ciertos clásicos (pensemos en los versos patrios, el Martín Fierro, entre otros) para ser recordados en los nombres de sus cultores como Lugones, Hernández, Echeverría o Sarmiento o, en su defecto, para generar algún ejercicio de escritura —una composición— ajustada a estereotipos preceptivos que suponían el adiestramiento en ciertas formas temáticas, retóricas y enunciativas. La escritura literaria no se diferenciaba del ejercicio de la enseñanza caligráfica. Esto tiene consecuencias directas en la percepción del hecho literario, su valoración social y cultural. Si el acto escriturario literario es sólo para autores consagrados, la escritura se convierte en una práctica hermética, que guarda secretos, ‘triquiñuelas de oficio’, más cercanas a la idea de un alquimista de la palabra. Es entendible, entonces, que el ámbito privilegiado para dar a conocer la producción literaria haya sido el salón literario o café literario. Estos ámbitos constituyen los lugares propicios en los cuales el escritor muestra sus prácticas para que sean valoradas por otros que también son escritores. No hay aprendices ni alumnos, hay pares, hay colegas de oficio que muestran lo escrito. La solemnidad y el orden son las notas definitorias en este tipo de escritura en las cuales la inspiración, la sensibilidad y, digamos, la genialidad, definen competencias previas que deben poseer los asistentes. En un salón o café literarios, no ingresa cualquiera; la escritura literaria no es práctica igualitaria.

Como hemos referido, las nuevas reflexiones sobre la escritura, las innovaciones didácticas y el desarrollo de investigaciones que indagan los procesos cognitivos involucrados en el desarrollo y adquisición del lenguaje, no sólo revolucionaron la didáctica de la lectura y la escritura dentro de la escolaridad, sino que propiciaron el surgimiento de un nuevo tipo de espacio que, de alguna manera, compite con el salón literario. Se trata del *taller de escritura*. Una de las notas definitorias del nuevo espacio es la valoración que se hace de la reflexión teórica. Los conceptos teóricos que organizan lo literario constituyen aportes sustanciales y enriquecedores del quehacer escriturario. Para producir nuevas significaciones, redescubriendo las conexiones que ligan los universos experienciales con las consignas de trabajo, es importante conocer, tanto las especificidades de ciertos momentos de la literatura, como los conceptos que dan sustento a la teoría literaria. Sin embargo, además de la exploración y reflexión teóricas, en un taller de escritura debe propiciarse el juego dentro de los límites y posibilidades abiertas por la consigna. Un juego que supone el orden de los conceptos y el placer de lo lúdico para encontrar caminos alternativos en el trabajo escriturario. Algunas veces, más ligado a problemas que devienen de las teorías de la literatura, como pueden ser la valorización del lector, los límites entre ficción y no-ficción, entre otros. Otras por los recorridos de vida del que escribe, para darle a la consigna una resolución atravesada por las vivencias de un Yo que se está autodefiniendo en la escritura y por la escritura. Las consignas que fuimos creando en nuestra investigación y luego recopilamos en *Escrituras para hacer* fueron un esfuerzo para responder a estos nuevos lineamientos epistemológicos. En un intento de diferenciarnos de las propuestas más tradicionales del salón o tertulia literarias, nuestras actividades intentaron definirse en el contexto del taller de escritura creativa. Así, la reflexión teórica y el juego, la consideración de la escritura como trabajo y actividad que se aprende, son ejes que orientaron nuestras actividades siempre acompañadas por consignas que motivaban la invención, la creatividad y el descubrimiento de las potencialidades de cada tallerista.

Una primera secuencia del trabajo exploratorio tuvo que ver con ejercicios que proponían sensibilizar al tallerista en relación con la literatura y sus conexiones posibles con distintos espacios de la cultura. Así, surgieron consignas que articulaban vínculos entre lo literario, la subjetividad y las memorias culturales de cada ‘escribidor’. También se buscaron conexiones entre lo literario y demás artes como la música, la escultura, la fotografía, el cine, entre otras relaciones. Esto, que llamamos *los primeros pasos*, buscó plantear conexiones entre creatividad, escritura y texto, en un descubriendo continuo de la palabra por parte del que escribe. Los sujetos alfabetizados saben comunicarse por medio del lenguaje articulado, pero ¿es igualmente cierto que podemos imaginar, a partir de él, con la misma intensidad y eficacia? Las experiencias concretas indicaron que la capacidad imaginativa estaba mucho menos desarrollada y heterogéneamente distribuida. Descubrir la palabra no es un absurdo, sino la base de todos los procesos que nos conducen a la escritura de ficción. La re-definición de su uso permite que, por ejemplo, “silencio”, “mar”, “palabra” como términos de nuestra cotidianeidad lingüística, adquieran en el marco de la creación literaria otros sentidos: “los silenciosos mares de las palabras”. La metáfora multiplica los efectos de sentido instalando otra realidad. También, la imaginación involucra al recuerdo, espacio de la memoria y punto de partida para la constitución de nuestra subjetividad, estructurada a partir de los recursos y modulada por medio de la imaginación que organiza esos ‘sacos de saberes’. Allí están las vivencias vehiculizadas por el lenguaje. Además de la imaginación y la creatividad, en este primer momento de la investigación interesaron los recursos de la lengua puestos en la escritura.

En este sentido, la construcción de la palabra desde su capacidad semántica, morfológica y sintáctica fue, además, interesante en nuestras indagaciones y abrió ciertos aspectos para ser explorados, tanto a través de las estéticas tradicionales como de vanguardia. Conocer nuestra competencia lingüística es fundamental para poner en funcionamiento las potencialidades de la lengua. Una buena idea también requiere de una buena forma. En este lugar del trabajo propusimos el estudio de las formas que puede asumir la oración a partir de la aplicación de operaciones sintácticas, morfológicas y semánticas. De los recursos enfatizados, la metáfora, figura vertebradora del proceso constructivo de la poesía, tuvo un papel destacado en las consignas. Veamos una consigna que integra problemáticas de la memoria y el juego inventivo a través de la palabra:

**\*Literatura, experiencia e identidad**: uno se dibuja en la palabra, va tomando dimensiones en un papel y de repente se convierte en algo que nunca fue: su propia creación. Y se define en el papel, en los silencios, en los signos y crea identidades, que desnudan la de uno. Uno se enfrenta con lo que escribió buscando eso que no conocía y es uno mismo que se define, aunque leyendo le asuste un poco. De repente piensa eso que nunca se detuvo a pensar… entonces descubre que su identidad toma la dimensión que uno le dio al papel. **Consigna** \* Leer el relato que se despliega a partir de una mirada del primer día de clases. \* Analizar los modos y las formas de contar sobre ese suceso: ¿qué se recuerda?, ¿quién recuerda?, ¿cómo se recuerda?, ¿se dice todo? \*

Escribir un relato breve desde la perspectiva de un adulto que recuerda su primer día de clases:

“Relatos con sabor a escuela... Eran las siete de la mañana y el sol todavía se hacía perezoso en el horizonte. Caminaba por una vereda de escarchas y olmos calvos hacia mi colegio. Llevaba una mochila de sueños, un corazón cargado de lápices y cuadernos... Un pasillo de lajas y una voz de maestra nos indicaban una puerta. Allí estaba mi aula, la misma que usó mi padre treinta años atrás. Muevo la puerta y el olor a pupitres de madera me sumerge en un sueño. Me siento y abro mi portafolio, el mismo que mi padre usara en sus primeros años de estudio. Hay olor a crayones, a lápices de colores recién despuntados, a cuadernos Gloria con el rótulo y mi nombre como una insignia que me acompañaría hasta hoy. Las tizas duermen en las esquinas del pizarrón mientras mi maestra se ha parado a mirarnos con esa mezcla rara de ternura y autoridad. No sé qué dice, yo solo recuerdo el silencio y la voz descolgándose desde la puerta: "este es su primer día de clases, comienza un momento importantísimo de sus vidas". Yo no sabía mucho que quería decir eso, pero todavía se cuelan en mi memoria el olor a las hojas recién acariciadas, los lápices despuntados a punto de escribir sus primeras palabras y los altos paraísos de un patio que me esperaba detrás de los ventanales de vidrio...(Mossello-Melana, 2018)

La segunda parte del trabajo investigativo estuvo dedicada, casi exclusivamente, a la narrativa. Relato, microrrelato, cuento y sus subgéneros —policial, fantástico y de ciencia ficción— son algunos de los temas centrales desarrollados, a través de un conjunto de consignas que proponían jugar con la creatividad y las distintas teorías sobre la narración. En este sentido, el proceso creativo de un relato significa, no sólo la concreción de una prosa imaginativa a la manera de Gianni Rodari (1983): “Una historia sólo puede nacer de un binomio fantástico” (Rodari, 1983, 12). Necesitamos poner, también, el acento en la productividad, en el proceso de constitución de ese relato. Así, se hace relevante reflexionar acerca de las problemáticas de la diferenciación entre prosa y verso, las formas frecuentes que debe asumir la narrativa, el punto de vista del enunciador, la cantidad de personajes, el tipo de discurso, entre otros aspectos, como recursos del sujeto de escritura en el camino hacia el ‘efecto texto’. La escritura creativa constituye una práctica clave para la concreción de un sinnúmero de procesos cognitivos, patémicos, pragmáticos, entre otros muchos. Veamos una consiga de este segundo bloque narrativo incluida en *Escrituras para hacer*:

**Narración y punto de vista**. El narrador escribe siempre desde un lugar en el texto. Existen cuatro grandes posibilidades: • Que narre desde la primera persona y sea protagonista, ejemplo “esto que cuento me pasó a mí”. • Que narre desde la primera persona, pero no me pasó a mí, sólo soy testigo, ejemplo “les contaré la historia de lo que vi esa noche”. • Que narre usando la forma impersonal o conocida como “tercera persona” desde una posición que sabe todo lo que le ocurre al protagonista; también conocida como posición omnisciente, ejemplo “le dolían las piernas, pero seguiría caminando, no se dejaría vencer por los infortunios”. • Que narre usando la forma impersonal o conocida como “tercera persona” desde una posición que sabe sólo lo que puede ver, no conoce los pensamientos del personaje, ejemplo “caminaba como si le dolieran las piernas, pero parecía seguir marchando”. La posición desde donde se narra condiciona el tipo de texto que vamos a producir.

**Consigna de lectura**: leer el cuento de Julio Cortázar *Continuidad de los parques*. Analizar quién cuenta, desde qué posición lo hace, cuánto sabe ese narrador, entre otras preguntas. **Consigna de escritura:** reescribir el relato desde la perspectiva de alguno de los personajes. Por ejemplo, de la esposa del señor de la casa que lee en el sillón verde.

1. **Algunas reflexiones finales**

La creatividad literaria es un proceso que entendemos se inicia en lo imaginativo e inventivo, siendo el azar, el juego, las conexiones aleatorias y rupturas no convencionales piezas clave. Sin embargo, también son centrales en la creación los procesos racionales que suponen estrategias, decisiones, elecciones y planificaciones en base a una o varias teorías que dan soporte a la práctica. En este sentido, pensamos que las propuestas para la creatividad literaria pueden re-significarse integrando de manera explícita aspectos que hacen al proceso de escritura, su dinámica, planificación, el juego con los bosquejos, borradores y versiones, todo esto atravesado por una reflexión antes, durante y después del trabajo sobre el valor del lenguaje, las elecciones estrategias de los recursos, la selección genérica, el uso de enciclopedias personales y remisión a otro/s lectores posibles. Esto se encuadra en las afirmaciones bartheanas, desde sus textos tempranos como *El grado cero de la escritura* (2011), sobre el sentido artesanal de la escritura en relación a la apropiación de la lengua y la idea de que a escribir se aprende. En nuestro planteo re-significamos esta idea y la transferimos al espacio de la creación: « se aprende a ser creativos», para salir de las concepciones idealistas de la creación como la ‘caja negra’ del arte. Al respecto, Flower y Hayes (1981) afirman que “el pensamiento creativo está muy relacionado con los procesos de planteamientos de problemas (…) La creatividad no es tanto la solución de un antiguo problema como el descubrimiento de un nuevo problema” (Flower y Hayes, 1981,198).

Un nuevo problema que habilita preguntas compartidas entre prácticas y teorías en un mapa posible de:

* Discusiones sobre el propio texto literario, sus alcances, qué lo caracteriza, qué lo diferencia de lo no-literario, su estructuración, los límites de la ficción, entre otros.
* Discusiones de lo literario dentro de un polisistema más amplio: fronteras entre ficción y no ficción; fronteras con la historia, la ciencia, el mercado estético; los contacto intertextuales y interdiscusivos, entre otros.
* Discusiones de lo literario y ciertas operatividades que lo desbordan como ser: las memorias e identidades; las narrativas del yo; las narrativas proyectivas utópicas y futuristas; los discursos delativos.

La teoría modela las prácticas creativas. Lejos de ser un limitador, es un ordenador que permite reflexiones más profundas sobre la escritura desplegada, monitorear el avance del escrito y su corrección. La teoría posibilita realizar movimientos estratégicos de complementación, compensación, delimitación, expansión, restricción, modelación, modulación en las combinatorias para los distintos efectos de sentido.

Enseñar la lectura y la escritura creativa es un desafío todavía abierto que supone una multitud de caminos por recorrer. Desafío para los profesores que deben estimular su inteligencia para entender el cambiante mundo de las aulas; desafío para el alumno que se encontrará con un espacio de consignas a resolver que muchas veces ponen en juego su propia cultura.

**Bibliografía**

Barthes, Roland. (2011). *El grado cero de la escritura.* Buenos Aires: SigloXXI.

Flower, L. & Hayes, J. (1981). “A cognitive process theory of writing” College Composition and comunication, 32, 365-387. Disponible en: http://links.jstor.org/sici?sici=0010- 096X%28198112%2932%3A4%3C365%3AACPTOW%3E2.0.CO%3B2-A

Melana, M.- Mossello, F. (2018). *Escritura para hacer*. Córdoba: Tinta Libre.

Walter J. Ong (1994) *Oralidad y escritura*. Tecnologías de la palabra. México: F

Sarlo, Beatriz (selección) (1992). *El mundo de Roland Barthes* - ED. CEAL Fondo de cultura económica.