

¿CUÁNDO ES CREATIVA LA ESCRITURA?

WHEN IS WRITING CREATIVE?

Juan Abadi
Universidad de Buenos Aires
juanabadi@gmail.com

Vanessa V. Molinuevo
Universidad de Buenos Aires
vanemolinuevo@gmail.com

∞ RESUMEN

∞ PALABRAS CLAVE

Escritura creativa
Escritura académica
Ficción
Hipótesis
Taller de escritura

El 2 de diciembre de 2019 se llevó a cabo la mesa inaugural de las Primeras Jornadas “Diálogos en Letras”, que llevaba a la pregunta “¿Cuándo es creativa la escritura?”. Se convocó para su respuesta a Elsa Drucaroff, Facundo Ruiz y Adriana Amante, bajo la moderación de Miguel Vitagliano. Elsa Drucaroff planteó la necesidad de expandir los espacios académicos para la enseñanza de una escritura creativa relacionada con la escritura de ficción. Facundo Ruiz y Adriana Amante, por su parte, focalizaron en los límites de la escritura académica y su denominación: expusieron sobre sus posibilidades creativas. Finalmente, un interesante intercambio giró en torno a planteos de Martín Koban (en el auditorio), quien propuso que la carrera de Letras, así como la conocemos, ya es un espacio privilegiado de formación de escritores (y apuntó contra la idea de una nueva materia-taller que focalice en esa enseñanza). El debate sigue abierto para docentes y estudiantes.

∞ ABSTRACT

∞ KEYWORDS

Creative writing
Academic writing
Fiction
Hypothesis
Writing workshop

On December the 2nd 2019, the opening panel from the First Conferences “Diálogos en Letras” took place, which leading question was “When can we talk about ‘creative’ writing?”. To answer it, Elsa Drucaroff, Facundo Ruiz and Adriana Amante were asked to give their opinion, under the moderation of Miguel Vitagliano. Elsa Drucaroff expressed the necessity of expanding academic areas for the teaching of creative writing in relation to fiction writing. On the other side, Facundo Ruiz and Adriana Amante concentrated on the limits of academic writing and its creative possibilities. At last, an interesting debate took place when Martín Koban (from the auditory) talked about the University of Buenos Aires’ Literature school as we know it already being a privileged space for the formation of writers. Therefore, he does not think that a new course or workshop is necessary for the teaching of creative writing. The debate is still open for teachers and students.



Recibido: 05/10/2020

Aceptado: 16/11/2020

El 2 de diciembre de 2019, Adriana Amante, Elsa Drucaroff y Facundo Ruiz se reunieron en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) para debatir, pensar y argumentar sobre este interrogante en la mesa inaugural de las Primeras Jornadas “Diálogos en Letras”, moderada por el director del Departamento de Letras, Miguel Vitagliano. En una sala colmada por estudiantes y docentes que participaron activamente del debate, Vitagliano invitó a expositores y asistentes a “pensar juntos” sobre la pregunta que organizó la convocatoria: “¿Qué sucede para que una escritura sea creativa?”.

La mesa articuló reflexiones sobre las posibilidades de la *Escritura creativa* como una asignatura que las y los estudiantes de Letras han pedido reiterada e insistentemente, desde hace varios años, con el fin de producir ficción o crónica periodística. Y analizó, también, el potencial creativo de la(s) escritura(s) que se practican en la diferentes materias que cursamos durante la trayectoria académica: “¿No debería ser creativa toda escritura que se practique en la carrera? ¿Cuándo y por qué deja de serlo? ¿No deberíamos aspirar a que todo texto académico sea creativo? ¿Cuál es el objetivo de la carrera de Letras?”, interpelaba la invitación a la mesa, que Vitagliano resumió para iniciar el diálogo.

Las exposiciones de Amante, Drucaroff y Ruiz intentaron responder estas cuestiones: con diferentes tonos y estrategias, discutieron y re-pensaron concepciones, prácticas y líneas de trabajo sobre las posibilidades creativas de la escritura y su rol en la formación de las y los estudiantes de Letras como docentes, investigadores y críticos culturales.

Enseñar a escribir (ficción) para democratizar el saber

Doctora en Ciencias Sociales (UBA), Elsa Drucaroff es narradora, ensayista, investigadora, crítica y docente. En varias oportunidades dictó un seminario de Escritura Creativa para la carrera de Letras, con un alto número de inscripciones. Desde esa multiplicidad de roles que confluyen – inevitablemente– en la pregunta y en la preocupación por la escritura y sus condiciones de creatividad, centró su ponencia en la necesidad de incorporar, en el diseño curricular de la carrera de Letras, una asignatura que enseñe a escribir literatura de ficción.

Con la certeza de que se puede enseñar (y aprender) a escribir literatura de ficción –y habiendo aclarado que el objetivo de enseñar escritura literaria ficcional no es lograr la genialidad sino el aporte de técnicas que, de todos modos, pueden estimular el talento– postuló la contradicción de una carrera que, al despreciar una materia que enseñe a escribir ficción, contradice sus mismas bases teóricas. En sus palabras: “Una ideología que se posiciona a la izquierda, que se declara sensible a la desigualdad social, que enseña teorías que proclaman la subversión del orden establecido, no puede negarse a la democratización del capital simbólico”, destacó.

Es decir, al cuestionar la posibilidad de democratizar el saber que se requiere para crear literatura ficcional –buena o mala, pero ficción al fin–, la carrera pareciera afirmarse en la idea de que solamente quienes nacieron geniales tienen derecho a la experiencia de la creación literaria.

Entonces, plantea Drucaroff, “¿cómo se posiciona esta carrera cuando se niega a aceptar que la escritura de ficción es un oficio que se puede aprender, si en los hechos la considera una práctica inefable e imposible de transmitir?”. Desde esta perspectiva, “defender la necesidad de enseñar en la carrera escritura literaria ficcional implica concebir la escritura como un trabajo terrenal que puede ejercer cualquier ser humano que lo desee y lo aprenda”.

Por otra parte, quien se especializa en Letras debe contar con esas herramientas teóricas básicas para un oficio que tiene que ser parte de su formación. Evidentemente, “eso no significa que cualquier persona que tenga esas herramientas adquirirá la potencia y el talento para ser Borges o Virginia Woolf. Sí significa que algunas personas con una potencialidad semejante, pero sin la oportunidad, o la posibilidad, o el permiso (porque la carrera no da el permiso) de cultivarla podrán empezar a descubrir esa potencialidad en ese proceso de enseñanza”, asegura.

De modo que la propuesta es sumar esta posibilidad en el diseño curricular para que el encuentro con la literatura no se produzca únicamente desde el polo de la lectura; que puede ser creativa, sí, pero radicalmente diferente, en su especificidad, del polo de la escritura, con técnicas y saberes específicos. Conocer el polo de la escritura complementará la lectura y otorgará, también, una perspectiva crítica diferente.

No son estos, sin embargo, los argumentos más poderosos para defender e impulsar una materia que enseñe escritura literaria de ficción en Letras: “El argumento central hace a las incumbencias de nuestro título y a una realidad política objetiva y urgente. Me refiero a la importancia que debe tener para nuestra carrera formar docentes”, resalta la ponente. Porque ¿cómo enseñar en la escuela secundaria si no se ha transitado el aprendizaje reflexivo de la escritura de ficción? ¿Cómo aprenderán las y los adolescentes a hacer un “uso productivo, personal e intenso de la lengua” si quien les enseña no conoce las herramientas? Su respuesta va más allá de la preocupación didáctica acotada al aula: “Formar docentes en Lengua y Literatura según las convicciones políticas que afirma esta carrera tiene que ser formar docentes que ayuden a sus estudiantes a empoderarse de la propia lengua. Por eso es tan importante leer como escribir”.

Contra los discursos de quienes alegan que “una materia así no tiene saberes rigurosos para enseñar”, corrobora que hay reflexiones técnicas precisas para encarar problemas específicos del oficio como pulir la voz y construir una trama, un personaje, un clima, un mundo. “Estas técnicas y teorías fueron, a veces, generosamente expuestas por escritores y escritoras que quisieron teorizar sus experiencias creativas, sacarlas del misterioso y elitista trono inalcanzable”, replica Drucaroff, quien brega para que la separación conservadora entre teoría y práctica, entre erudición y producción, no gane la partida. Y advierte: “Si no revisamos la coherencia de nuestra práctica didáctica estamos siendo cómplices inconscientes de algo que decidimos repudiar”.

Hipótesis de escritura

Facundo Ruiz, Doctor en Letras (UBA), investigador, profesor, poeta y narrador, se concentró en dos aspectos fundamentales de la pregunta “¿Cuándo es creativa la escritura?”. Al principio se lo preguntó en términos generales, en términos extrauniversitarios, quizás más vinculados a su labor como poeta: la escritura creativa es una cuestión de tiempo: “¿Hoy no es creativa la escritura? Quizás mañana sí. Un poco como toda dudosa o falsa promesa de éxito”.

Después, al centrarse en la creatividad de la escritura dentro de la universidad, el tiempo siguió siendo su parámetro: ¿cuándo? ¿en qué momento? Si la pregunta es cuándo, planteó, debe haber un tiempo en el que la escritura universitaria no es creativa y a la vez otro en que la escritura, de tan creativa, deja de ser universitaria. No busca ni cree hallable una respuesta cerrada, sino una aproximación por hipótesis. La primera y la central: “La creatividad de la escritura depende de la hipótesis”. ¿Cuándo la hipótesis hace de lo escrito una escritura, y al mismo tiempo, de esa escritura, *algo* creativo? Y luego, esa hipótesis, ¿adónde está? ¿En el que habla (escribe) o en el que escucha (lee)? De esas preguntas parte hacia otras hipótesis.

La primera surge de la lectura (hipotética) que el jamaicano Kumau Brathwaite hace de una ponencia del poeta sudafricano Dennis Brutus. Brathwaite extraería, de la comparación Caribe-Sudáfrica, que sí hay una lengua sumergida, un lenguaje-nación, que empieza a despuntar y revolucionar la lengua del Caribe. Pero da vuelta la moneda y muestra la otra cara: no es la lengua sino la gente la que hace la revolución. La articulación entre ambas caras la encuentra Ruiz en la *lectura* planteada de la manera en que lo hizo la Nueva Crítica: una lectura que es, a su vez, una escritura: una lectura creativa. Esta idea le resuena a un diálogo de la novela *De sobremesa* de José Asunción Silva, sobre el efecto de la obra de arte: “La mitad de ella está en el verso, en la estatua, en el cuadro, la otra en el cerebro del que oye, ve o sueña”.¹

Luego, descartó la hipótesis del genio por demasiado misteriosa (“El genio solo se afirma a sí mismo”, dice Ruiz), y propuso otra línea: la del *ingenio*. Recuerda las palabras de Espinosa Medrano, en el *Apologético* de Góngora: “Góngora no inventó la tela, pero sacó a la luz el traje”.² Espinosa Medrano mueve el foco, no al habla, no a la escucha, no a la lectura, tampoco al genio intransferible, sino a una cuestión de puesta en evidencia, o de lo que Benjamin llamó “iluminaciones”: lo que hace ver o relampaguea, eso que luce o saca a luz. “Aquí es creativa la escritura porque interviene, informa y transforma, para lo cual requiere una hipótesis”, indica Ruiz.

Dejó planteados esos posibles caminos, y a modo de cierre apuntó al presente: a una América Latina en crisis, revuelta y revoltosa, con sangre todavía fresca en las calles de Chile, con una democracia interrumpida en Bolivia: “¿Podemos hoy cuando todo tiembla, dialogar sobre cuándo es creativa la escritura?”. Escapando a la escritura-después-de-Auschwitz de Adorno, Ruiz responde que sí. Que en nuestro territorio la hipótesis es la clave y siempre lo fue: lo fue la Gran Colombia de Bolívar; es hoy todavía una hipótesis a seguir Nuestra América de Martí. Dijo Ruiz: “América Latina es una hipótesis más que un territorio, un traje más que una tela, y la habilidad de sacar a lucir todo eso es una cuestión de lecturas hipotéticas, es también una cuestión de escrituras hipotéticas y de creativas hipótesis”. La potencia de la imaginación en un diálogo sobre nuestro futuro como continente es cuestión, entonces, de creatividad.

¹ http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/de-sobremesa/html/d5906cae-7a44-11e1-b1fb-00163ebf5e63_2.html.

² Espinosa Medrano, Juan de. *Apologético*. Caracas: Ayacucho, 1982.

Contra la escritura burocrática, fragmentos de un discurso amoroso

Doctora en Letras (UBA), investigadora, profesora de diversas asignaturas en universidades y escritora, Adriana Amante desplegó su ponencia como un ejercicio explícito de militancia, con adhesión a tres principios/recomendaciones sobre las posibilidades y potencialidades de la escritura académica creativa (“casi como quien receta”, admitió). Situada en su praxis como docente y crítica, estructuró y desarrolló los ejes que considera fundamentales para la producción de una escritura académica creativa.

En primer lugar, y a partir del contacto con sus estudiantes arquitectos de la Universidad Torcuato Di Tella, apeló a la prédica de una concepción vitruviana de la cultura: si el primer tratadista de la historia de la arquitectura plantea que todo arquitecto debe conocer un amplio abanico de campos y disciplinas para ser un buen arquitecto, Amante traslada y expande este requisito a todo crítico cultural. Un ejemplo de esta noción vitruviana sería Beatriz Sarlo: “Después de Sarmiento, la más vitruviana de la cultura argentina”.

Así, la primera sugerencia para quienes ejercen la crítica cultural es “incorporar todo lo que podamos de las disciplinas, todos los campos del saber (aunque no sean el propio). Entrar a esos campos que necesitamos o con los que tengamos alguna pulsión emocional; no entrar desprevenidamente, no entrar como asaltantes furtivos, sino entrar como obreros que se arremanguen. Y aprendamos los protocolos de esas disciplinas para devolver y volver al *métier* de base que tenemos, que es desde el que miramos el mundo, pero renovados”.

No sugiere que estos abordajes deban señalar un camino de aplicación; por el contrario, a veces la necesidad es generada por el propio objeto de estudio y, al volver a nuestro campo de incumbencia, pueden generarse nuevas necesidades. Recomienda “no aplicar, sino tomar eso como un motor para azuzar, para potenciar y para provocar, quizás, en el sentido de causar. Y tal vez para escandalizar, también, ¿por qué no? en el abordaje que uno hace [de su objeto]”.

Ahora bien, ¿dónde buscar esos saberes? Amante ejemplificó con sus propias búsquedas y agenciamientos: si en la arquitectura halló reflexiones sobre el croquis y sobre el concepto de “proyecto” que le permitieron entender cuestiones de croquis y bocetos en planes y proyectos de escritores, al trabajar en su tesis sobre el destierro halló un escape a la teoría política en la articulación entre literatura y geografía cultural. En tanto, para analizar conflictos inesperados, de direcciones gráficas, de escalas, de profundidades de campo, apeló al clásico de Sergei Eisenstein *El principio cinematográfico y el ideograma*, que le ha permitido a ella “pensar como piensa él los conflictos en el plano y renovar el modo en que podía pensar una tormenta de arena en Mansilla o una tormenta en la pampa o en el río de Sarmiento”.

La segunda recomendación apela a un sentimiento: “Sentir envidia”. Y se vincula con otra necesidad que Amante graficó con un diálogo célebre de “La muerte y la brújula”, cuando Lönnrot y Treviranus discuten sobre la posibilidad de cerrar el caso apenas ocurre el primer asesinato y Lönnrot responde ante la conjetura de Treviranus: “Posible, pero no interesante. Usted replicará que la realidad no tiene la menor obligación de ser interesante. Yo le replicaré que la realidad puede prescindir de esa obligación, pero no las hipótesis”. Concretamente, Amante invita a un ejercicio: elegir un texto que envidiamos, no por el contenido sino —principalmente— por su forma: “Por la manera *polite* de proponer una hipótesis fuerte, como Piglia; por los períodos largos de Noé Jitrik o de Alan Pauls; por el manejo diestro de la éfrasis, como en Sarmiento; por el uso exquisito del

punto y coma, como en Lugones, en Borges o en Matilde Sánchez; o por el uso del predicativo o el ritmo jadeante en Saer”, precisó Amante.

Acto seguido, confesó el detalle pormenorizado de su propio repertorio de envidias: desde el procedimiento estructurante del libro de cultura visual *The Sight of Death*, de T. J. Clark, hasta los pizarrones de Julio Schwartzman; el título de un libro de Ana Porrúa que se llama *Caligrafía tonal*, los atlas de Rebecca Solnit, el uso de la nota al pie en *La pasión y la excepción*, de Beatriz Sarlo, y los dos puntos en Barthes son, entre tantos otros, objeto de su envidia. Se trata de escoger el artículo o el libro que se quisiera haber escrito de haber tenido la oportunidad en la vida y envidiar un gesto crítico. “Porque lo que quiero que veamos es que las ideas, en general, no preceden a la escritura sino que suceden en estado de escritura”, explicó.

El último eje de la exposición de Amante se centró en la relación entre crítica y ficción, con especial énfasis en el crítico escritor que puede pedirle procedimientos a la ficción para dárselos a la escritura del ensayo crítico (“también entendido como lo que tenemos que hacer para aprobar las materias”). Mencionó a sus favoritos: Sylvia Molloy, Alan Pauls, María Negroni. En “Traducir a Borges”, Molloy comienza como una traductora, continúa trabajando como una crítica y termina como una escritora. “Y si no fuera una herejía también diría que, en esta gran articulación que planteo, quizás ‘Notas sobre Facundo’ me interesa más que *Respiración artificial* como la gran producción de Piglia”, explicó Amante.

En su arenga “por una escritura que no sea solo una escritura ancilar, dependiente y subordinada a la otra, sino que se autonomice y genere algo diferente (“*La condesa sangrienta* de Alejandra Pizarnik era una reseña que se autonomiza tanto que tapa el original, incluso”), Amante reclama una escritura “que tenga el tupé; que se anime a medirse con la otra”.

Si, como propone Amante, la poesía concreta puede invitarnos a pensar en la arquitectura de la página a la hora de escribir una tesis o un ensayo (en incorporar imágenes en forma argumentativa y no decorativa, o en generar una entidad *verbivocovisual* que provoque movimiento en la escritura, por ejemplo), habrá que ir “en contra absoluta de las burocracias” y de la “jerga administrativa” y recurrir a la ficción “como un campo expandido de la invención literaria” para resolver cuestiones de escritura académica. Lo que Amante pretende es que, “humilde y fantasiosamente, quizás, y delirantemente, quizás, las veces que se pueda, hagamos fragmentos de un discurso amoroso”.

Debate abierto

Durante la ronda de preguntas se recorrieron diferentes zonas de las exposiciones, haciendo especial énfasis en el lugar de la enseñanza de una “escritura creativa” en la carrera de Letras. Dado su carácter de no-materia, no-orientación (como sí se suele encontrar, sobre todo, en las universidades norteamericanas), se podría postular que esa enseñanza no tiene casi lugar, a excepción de seminarios como el de Drucaroff, cada vez más presentes. Vitagliano abrió el debate: “¿Sería posible enseñar a escribir literatura en una carrera dedicada a la investigación? ¿Necesariamente habría que incorporar esta enseñanza dentro de la carrera de grado? ¿O podría pensarse para una instancia de posgrado?”.

Desde el público, el profesor (y escritor) Martín Kohan propuso su hipótesis: la carrera de Letras ya forma escritores de ficción, dado que enseña a “preguntarle a un texto cómo está hecho”; pregunta que él encuentra en la base de toda formación de escritor, pues le permitiría avanzar sobre la conciencia de los procedimientos, lo cual (lo) llevaría a una apropiación de estos para la práctica propia. Sostuvo que, por lo tanto, la cuestión no sería si hay que formar o no escritores de ficción, dado que eso ya sucede, sino preguntarse qué índole de formación se quiere, para qué índole de escritores y qué índole de literatura. Se pronunció en contra de la enseñanza de una escritura mecánica reglada con instructivos, tal y como él cree que se enseña en (muchos) talleres. Y declaró, con humor, que él está “a favor de una Facultad de Filosofía y Letras libre de *tallerismo*, como quien dice ‘libre de humo’”.

Adriana Amante coincidió con la premisa postulada por Kohan: “Cuando uno está consciente de los procedimientos, más potente puede ser el manejo de su escritura”. Pero este punto originó la acalorada respuesta de diferentes asistentes que ejercen y defienden la experiencia de los talleres, especialmente la de Elsa Drucaroff –a quien se dirigió Kohan en su intervención–, que replicó: “Obviamente, en ese sentido la carrera forma escritores, pero ese no es el único modo de formar escritores; un modo muy importante es darnos permiso para querer ser escritores”. E insistió en el problema de que “la carrera no forma gente capaz de enseñar escritura de ficción en la escuela secundaria”.

Kohan admite que la formación también puede disuadir de la escritura, pero pasar por una crisis con la propia escritura le parece “una instancia formativa extraordinaria: quien se sobrepone y quien no se sobrepone aprenden”. Esta puesta en crisis le parece inevitable, pero cree que es positiva y creativa, ya que obliga a pensar nuevas formas, nuevos modos. Para cerrar, enfatizó: “Estoy hablando de concepciones de la literatura, concepciones de escritura. Esta facultad tiene ciertos modos que yo reivindico y que son diferenciales respecto de lo que es *dominante* en la literatura argentina contemporánea: es un contrapunto que yo considero valioso, y valioso [de] preservar.”

La polémica suscitó varias intervenciones del resto de los participantes. El Secretario Académico de Letras, Mariano Vilar, resaltó el frecuente deseo de escribir ficción de los estudiantes del secundario que se acercan a consultar sobre la carrera. En este sentido, reconoció que “la carrera en su estado actual no da soluciones a este problema”, pero “me parece que la creatividad pasa por cómo se construye ese recorrido en esa relación entre aprender a escribir ficción y aprender a leer en términos académicos”. Aun así la voluntad de que ese *algo* que forma a un escritor pueda ser una búsqueda propia no impugna la necesidad de que la carrera reconozca a la escritura de ficción un espacio mayor al que actualmente tiene.

Siguiendo esta línea, Facundo Ruiz sostuvo que la carrera de Letras propone muchos modos de ser escritor, de explorar la escritura: que la escritura académica también puede ser creativa, que también es el oficio de un escritor. “Lo creativo no es solo ficcional y de eso también hay que dar cuenta: sí, van juntas, pero son distintas”. Acordaron con Amante que el borde más claro entre escritura académica y ficcional, más circunscripto si se quiere dentro de la literatura, es el ensayo: un género que se cultiva, se alienta y se lee en detalle en la carrera.

Tal vez esta coincidencia, instalada en el límite poroso entre literatura y academia, pueda sentar las bases para el desarrollo de una escritura más creativa en el ámbito de la facultad, que aún debate su inclusión como instancia formativa. Ejercitar los modos del ensayo y las posibilidades creativas de la escritura que practicamos en las materias puede ser un primer paso –alentador y esperanzador para las y los estudiantes; motivador para las y los docentes que alientan estos ejercicios– en el camino hacia una praxis más cercana a las necesidades actuales de quienes eligen la carrera de Letras para su formación profesional como docentes, investigadores y escritores.

JUAN ABADI es estudiante de Letras (UBA), traductor y profesor de francés. Redactor de contenidos web y colaborador ocasional de revistas culturales.

VANESSA V. MOLINUEVO es periodista (UCA), con formación de posgrado en Análisis y Construcción de Escenarios Políticos (FLACSO). Cursó estudios de Letras (UBA) y de Opinión Pública y Medios de Comunicación (FLACSO). En la actualidad produce contenidos periodísticos y coordina campañas de comunicación para instituciones públicas y privadas.