

TALLER LITERARIO Y PROCESO EDUCATIVO

*Jorge Ramírez Caro*¹

El presente artículo sistematiza nuestra experiencia en Talleres con jóvenes de la Universidad Nacional de Costa Rica y con niños y jóvenes en zonas rurales del país. Proponemos algunas líneas teóricas y metodológicas para trabajar con personas que no han tenido ninguna experiencia con la literatura, ni han participado anteriormente en Talleres Literarios. Creemos que a escribir ficción se aprende leyendo y escribiendo ficción desde la vida y la realidad en la que nos situamos. Por esta razón, ofrecemos algunas sugerencias de cómo aprovechar la lectura para organizar y escribir nuestra vida, nuestra memoria, nuestros recuerdos y nuestros sueños, al mismo tiempo que nuestra vida nos ayuda a organizar e interpretar nuestra lectura.

Nuestra primera intención es motivar, guiar y dotar a niños y jóvenes de las herramientas necesarias para la creación literaria, razón por la que insistimos en el proceso de sensibilización creativa en niños y jóvenes. No pretendemos enseñar a crear, sino ofrecer un espacio que oriente y estimule la creación literaria, una alternativa de escritura que rompa con lo formal, rutinario y pragmático a que nos acostumbra el aparato educativo: en el Taller Literario se pugna contra el horror de la rutina educativa.

ESCRITURA UTILITARIA / ESCRITURA CREATIVA

Niños y jóvenes están dentro de un sistema educativo que prioriza el aprendizaje de una escritura formal, funcional, práctica y utilitaria, destinada a expresar el mundo exterior -dar cuenta del proceso enseñanza-aprendizaje, responder evaluaciones con buenas grafías,

¹ Poeta, cuentista y crítico. De 1990 a 1993 coordinó el Taller Libre de Poesía y Cuento de la Universidad Nacional. Actualmente, es profesor en la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la misma casa de estudios, y sigue impartiendo Talleres de Poesía y Cuento en escuelas y colegios de zonas rurales.

ortografía y puntuación: el estudiante debe comunicarse de forma clara, precisa y correcta. El Taller Literario viene a ser una alternativa que parte de una escritura lúdico-creativa, ya que la enseñanza de una escritura pragmática y utilitaria no toma en cuenta las habilidades individuales de los estudiantes para expresarse en forma innovadora, imaginativa y creativa. El educando es obligado a someterse a las normas y convenciones del lenguaje establecido, al respeto de ciertos principios y reglas. Las iniciativas del estudiante de comunicarse con libertad, con independencia de la escritura técnica y convencional, quedan soterradas bajo el peso de las reglas.

En la mayoría de los centros educativos se estimula e inculca hasta la saciedad la copia, la dependencia de ciertos patrones y no se deja espacio para que el estudiante genere y exprese algo distinto de lo que dicen los textos modelos. Continuamente está copiando dictados, haciendo tareas, contestando exámenes, pasando trabajos. Esta escritura, al igual que la lectura, sólo evalúa la parte racional e intelectual; la parte afectiva y emotiva no es tomada en cuenta: el interés que tienen tanto el estudiante como el responsable de su formación por una escritura propia es mínimo o nulo: el estudiante se siente más bien reprimido por el sistema que lo evalúa y el profesor lee con tedio y hastío lo que los estudiantes escriben en sus tareas, exámenes y trabajos.

Creemos que la escritura debe servir para que niños y jóvenes externen, expresen y comuniquen su mundo interior, sus experiencias, sus fantasías personales, su fuerza imaginativa. Debe ponerse al alcance de los estudiantes una escritura que sirva a sus intereses y propósitos. El Taller les ayuda a descubrir que la mayoría de las veces la escritura cumple una función mucho más efectiva y liberadora que la misma expresión oral: proporciona al tímido cierta distancia y cierta seguridad para expresar ideas y sentimientos que de otro modo hubiera sido embarazoso o arriesgado decir: un insulto, un chiste, una broma pesada, un reclamo, una declaración amorosa.² El Taller Literario les brinda esa oportunidad de comunicarse de una manera más personal, en libertad, para que puedan dar rienda suelta a su imaginación y capacidad creadora.

Además, el Taller ayuda a sus participantes a descubrir que podrían utilizar la escritura en sus relaciones sociales para expresarse y para comunicarse con las personas que les importan, como medio eficaz y poderoso para expresarse y afirmarse, agradar, divertir, fastidiar, hacer chistes, exhibirse, demostrar competencia, provocar, ofender y disculpar, criticar, ironizar y parodiar. La escritura resulta ser un instrumento provocativo y placentero. En lugar de que niños y

2 Cfr. J.B. MacLane, "La escritura como proceso social", en *Vigotsky y la educación* (1990), Buenos Aires: Aique, 1993, pp. 353-369.

jóvenes utilicen los baños de la institución para expresar todo lo que la sociedad y la cultura reprimen, debería proporcionárseles un espacio donde echen a andar todo ese mundo silenciado por una educación moralista y sensiblera: un mural de descargo y desahogo, un periódico, una cartelera, un Taller Literario, no importa que se oculten tras el anonimato o el seudónimo. Poco a poco adquirirán una conciencia ética y se darán cuenta de que la escritura puede cumplir una función artística, para expresar las profundidades del espíritu, los sentimientos del alma.

La clase de español debería fusionar las dos formas de expresión escrita: convencional y creativa, y si el encargado no tiene talento para eso, a los estudiantes debería brindárseles la oportunidad de participar en un Taller Literario. Todo profesor de español debería estar iniciado en el trabajo con la palabra creativa para que pueda orientar y apoyar a aquellos estudiantes que lo requieran. No basta con darles a leer unos buenos autores, vale la pena conectarlos, ponerlos en contacto con grupos literarios donde puedan participar y poner en común sus experiencias y expectativas. En esos Talleres, como anotan C. Beuchat y T. Lira: "La palabra aparece libremente como el instrumento a través del cual el niño expresa las ideas de su mente, los sentimientos de su alma, las experiencias vividas, los anhelos del más allá; vierte su mundo interior; descubre nuevas significaciones en la realidad; juega con las palabras; elabora y genera nuevas palabras, y crea sus propios textos".³

Nacidos bajo el amparo y auspicio de los mismos escritores, los Talleres Literarios no buscan enseñar a crear, sino que orientan, ayudan y estimulan los procesos creativos. El Taller es un espacio de cita, conocimiento, trabajo permanente, lectura y escritura, investigación y descubrimiento, crítica y autocrítica. Aquí el participante, después de oírse a sí mismo, entra en diálogo con el mundo de los otros, con otras preocupaciones, otros sueños, otras expectativas y otras lecturas y escrituras. El Taller busca, además, desarrollar en los participantes habilidades y destrezas creativas, al mismo tiempo que pretende dotarlos de recursos técnicos y estilísticos para el manejo de la palabra. Por medio del trabajo conjunto, los participantes se dan cuenta de que las cosas no surgen de la nada, de que los textos escritos siempre han tenido y tienen precedentes ubicables en las experiencias vital y lectora y que toda obra nace como un afán de búsqueda y expresión de sí al contacto con la realidad social, histórica y cultural.⁴ El tallerista tiene clara conciencia de que los procesos de lectura y de escritura interactúan con la experiencia vital del escritor.

3 C. Beuchat y T. Lira, *Creatividad y lenguaje: talleres literarios para niños*, Santiago de Chile: Andrés Bello, 1993, p. 16.

4 Ver mis artículos: "Vivir y leer como base de la imaginación y la creatividad", en *Imágenes*, vol. 3, n° 6 (abril, 1997), pp. 17-24, y "Leer, vivir y crear con El Quijote", en *Imágenes*, vol. 4, n° 7 (diciembre, 1997), pp. 55-66.

El acompañamiento que un Taller puede brindar a los estudiantes en sus primeros pasos por el mundo de la escritura, de su trabajo con la palabra, es de suma importancia. Aquí no sólo se reafirman hábitos de lectura, sino que se discierne, se discute, se polemiza y se cuestiona los modelos estéticos que se dan cita en ese espacio llamado Taller. Por esa inclinación hacia la independencia y la búsqueda de una expresión propia, cada participante en un Taller se hace representante de una idea particular del mundo de la literatura, pero a la vez aprende a convivir con las múltiples expresiones e ideas sobre el trabajo estético. El Taller se convierte en una veta y en un semillero de voces, expresiones, sentimientos y sensibilidades, dentro del cual el tallerista no puede fungir como un fusionador, fundidor y encauzador de gustos; en ningún momento pretenderá ser un fabricante de escritores para que todos lleven su sello de fábrica; deberá propiciar la diversidad, la pluralidad y la diferencia; dejará que cada quien encuentre su propio camino expresivo, estético y literario.

Las únicas reglas del Taller deberían ser: participar, compartir, sugerir, criticar, autocriticar, trabajar la palabra, leer y escribir. Escribir requiere y estimula a hacer juicios prácticos y estéticos. Más que de acatamiento de reglas se trata de buscar estructuras, de descubrir posibilidades, de inventar, innovar. Esta búsqueda de formas satisfactorias para la expresión proporciona un placer más profundo que el cumplimiento de las reglas de la escritura pragmática. Como escribir es hacer, el estudiante puede llegar a crear imágenes, acontecimientos o personajes: del mismo modo que usa las palabras para describir cosas o hechos reales, puede utilizarlas también para crear cosas o hechos no utilitarios. Así, no sólo la lectura, sino también el mismo mundo y la vida pueden constituirse en fuente de ideas, imágenes y personajes que pueden llegar a convertirse en tema de los escritos propios y de las aspiraciones estéticas de los interesados.

De este modo, niños y jóvenes comienzan a ser iniciados en la parte oculta del lenguaje, en los misterios de las palabras, en la irrealidad de la realidad, en los sueños de la vida, en lo nocturnal del día: se enteran de que la realidad no es sólo eso que vemos y tocamos; que la vida no está poblada sólo de la vida diaria, sino también de la nocturna, de lo consciente e inconsciente; que no sólo somos sol sino también luna, que no sólo somos raciocinio, sino también afecto. Pero sobre todo, se darán cuenta que son la lectura y la vida las llaves que les abrirá el camino hacia esos mundos vedados por el racionalismo pragmático del sistema educativo imperante, y que después o en el mismo viaje pueden rebelarse y expresar su inconformidad, sus puntos de vista, ideas, aspiraciones, frustraciones y esperanzas por medio de la escritura creativa.

LEER PARA ESCRIBIR

El objetivo central de todo Taller es guiar, apoyar, acompañar, hacer trabajar a sus integrantes. Como anota Hugo Niño: "El taller no enseña a crear. Ayuda, orienta y estimula".⁵ Dentro de estos cometidos está el aficionar a escribir y esta actividad corre paralelo al aficionar a leer: al igual que para la lectura, niños y jóvenes deben encontrar la escritura como un medio de expresarse, reflejarse y relacionarse consigo mismo, con el mundo y con los demás. Cuanto más próxima al juego se halle la enseñanza de la escritura más provechosa y atractiva se hace para ellos. Así como para la enseñanza de la escritura el sistema educativo prioriza el nivel de lo utilitario, en el caso de la lectura pone énfasis en lo dicho, literal y explícito y sólo estimula la capacidad memorística o de almacenaje de los estudiantes: el aparato educativo tiene como meta el diseñar estrategias para que los estudiantes se apropien de lo objetivo, racional y superficial de los textos.

Mucho se ha insistido en la necesidad de leer para aprender, para apropiarse del conocimiento, para alimentar la razón, y ya conocemos los resultados de esta insistencia: la apatía hacia el libro, la repulsión hacia el conocimiento memorístico. Niños y jóvenes terminan vacunados contra la lectura. Al queremos convertir en Lazarillos de los lectores, terminamos siendo maestros y profesores de contraliteratura. El único placer que se busca inculcar a los niños es el placer de pensar, de saber, pero no el de sentir, expresar y expresarse, descubrir y descubrirse. Asumida y controlada por la inteligencia, la lectura produce sólo abstracciones desvinculadas de la vida y de la realidad, pero la asimilada y vivida con la parte afectiva genera fantasmas, recuerdos, alimenta la memoria, evoca, sugiere y levanta sueños.

Es hora de dejar de insistir en esa visión normativa y académica, intelectual y racionalista de la lectura. Es hora de proponer una lectura libre y placentera, que frente al análisis rigurosamente esclerotizado del texto se defiendan un acercamiento múltiple y creativo. Es hora de que se tome en cuenta la parte afectiva y emotiva del lector, su sensibilidad estética frente al texto, el cómo funcionan su imaginación y su creatividad en el acto de lectura y estimular el leer para escribir, para crear, para producir nuevos textos a partir de, desde (y contra) los que se leen. Con esta preocupación ha nacido el Taller Literario que no concibe de un escritor ser un mal lector.

Para que este encuentro, diálogo y forcejeo entre lectores y textos se lleve a cabo -insistimos en el Taller- es preciso no despojar al texto de su relación con la vida y otros textos, ni a los lectores de sus propias experiencias vitales y lectoras, de sus frustraciones, expecta-

5 H. Niño, "Sobre método y metodología en los Talleres de Escritura y Literatura", en *Íslas*, n° 114 (La Habana, enero-abril, 1997).

fivas y sueños. Al proceder de contextos sociales, históricos y culturales idénticos o diferentes, el texto hace ver o sentir en el lector los valores, vivencias, sueños, motivaciones, expectativas y luchas del contexto que les dio origen o donde se ubican los productores-lectores, al tiempo que el lector introduce su propia procedencia histórica, social y cultural o ideológica en el texto.

Sólo puede ser grato y placentero un encuentro cuando existe el diálogo, cuando cada uno de los participantes puede poner de manifiesto su propia personalidad, su propia vida, sus propios valores, sus propios sueños y expectativas. El acto de leer otorga vida al texto, le permite mostrar su subjetividad materializada en la palabra, pero envuelta en la bruma del sueño y la vigilia. El lector, al poner su alma en la lectura, despierta lo que late en cada una de las palabras del texto: el lector reinventa el texto y se reinventa a sí mismo.⁶ Si la lectura no posibilita esta relación casi intersubjetiva entre lector y texto, no puede darse la apertura: el texto no muestra su interioridad y el lector se resiste a ser tocado en lo más hondo de su alma.

Es este tipo de lectura la que permite la entrega del alma de ambas partes: el texto leído comienza a leer las partes nunca expuestas del alma del lector; el texto lee al lector y éste le entrega o le presta al texto su respiración, su sangre, su vida, sus sentimientos, etc., para que viva en ese instante de lectura; a la vez, el lector, al leer el texto, hace que éste le revele su alma, los caminos que tuvo o pudo haber seguido para llegar a la existencia, para llegarse a ver en los ojos del lector. De esta entrega casi erótica, de esta relación afectiva y emotiva nace o debe nacer la escritura. El placer por la lectura, por leer y dejarse leer, se convierte en un placer por escribir y dejarse escribir, por decir y decirse: el texto leído organiza el mundo interior del lector y éste organiza el mundo interior del texto.

El lector, al aproximarse al texto, no es un ente vacío, despojado de todo conocimiento, sino que es una pluralidad de otros textos, de códigos infinitos: está habitado por discursos y textos, por la voz de la madre, del padre, de la maestra, del profesor, del cura, de Dios. Antes de aproximarnos al texto ya hemos sido poseídos por otras voces ajenas. Estos registros, familiares, sociales, culturales, históricos, son tocados y ejecutados por el texto que leemos. Al dialogar e interactuar con el texto emergen esas cadenas de sentidos que la familia, la escuela y la sociedad, en general, han ido inscribiendo en las páginas de nuestra alma, de nuestra memoria. La lectura, independientemente de referirse o no a nuestra realidad, nos hace revivir, nos lleva a evocar y rememorar y nos excita a escribir el mundo activado y sugerido. El acto de lectura no es sólo un simple acto de placer

6 Anota G. Jean: "Leer significa sin duda entrar en un universo de signos muertos que la lectura hace vivos, activos" (en *Le pouvoir de lire*, p. 63).

deleitoso, sino un acto de placer creativo: nos invita a producir, a poner por escrito ese otro mundo que va surgiendo de mi encuentro con el texto, esa vida detonada por la lectura.

Para Roland Barthes "la lectura es buena conductora del deseo de escribir". Se lee para producir textos: "el producto (consumido) se convierte en producción, en promesa, en deseo de producción, y la cadena de los deseos comienza a desencadenarse hasta que cada lectura vale por la escritura que genera, y así hasta el infinito".⁷ El texto se convierte en provocador y productor de escritura porque cuestiona, ilumina, oscurece, completa o insinúa parte o toda nuestra escritura interior, de modo que nos vemos incitados e inclinados a replantear nuestros registros interiores, a reformularnos, a reescribirnos. El texto nos ayuda a reordenar y reorganizar nuestra memoria histórica, social, cultural y psicológica.

El texto tiene necesidad de un lector para poder vivir, y al cobrar vida también la produce en quien lo lee: activa en el lector su facultad imaginativa y lo capacita para el acto creador. Al abrirse al texto, el lector queda penetrado de la fuerza generadora que posee aquel, y ésta irá abriendo camino, haciendo crecer en el lector miles de ideas e imágenes de su propio mundo o del mundo del lector. Sensibilizado sobre ese proceso creativo en el acto de lectura, el lector se sentirá llamado a materializar aquellas ideas producidas por, desde, con, contra y sobre el acto de lectura. La voz del texto activará en el lector su propia voz: la voz de un sujeto transindividual, polifónica e intertextual.

Otra de las razones que incitan-invitan al lector a escribir durante el proceso de lectura es la misma incompletez del texto. El texto literario no lo dice todo, sólo sugiere. Roman Ingarden ha señalado que el texto es un esqueleto, un esquema, algo desprovisto de carne, de sustento, indeterminado. El papel del lector es proveer y rellenar el esquema, los vacíos, los agujeros del texto. Para poder rellenar esos vacíos, el lector debe utilizar su subjetividad y sus propios valores. Según esta propuesta, el lector aparece como cocreador: "por iniciativa propia y con imaginación el lector llena diferentes partes de la indeterminación con aspectos que son elegidos de muchos aspectos posibles o aceptables... El simplemente deja actuar con libertad a su fantasía y completa los objetos correspondientes por medio de una serie de nuevos aspectos... Cómo sucede esto en cada caso, depende de las propiedades de la obra misma como también del lector, del estado o de la actitud en que se encuentre en ese momento. A causa de eso pueden existir diferencias importantes entre las concretizaciones de la misma obra, aun cuando sean realizadas por el mismo lector en diferentes lecturas".⁸ Es decir, un lector puede aprovechar el

7 R. Barthes, *El susurro del lenguaje* (1984), Barcelona: Paidós, 1987, p. 47. El destacado es mío.

8 R. Ingarden, "Concretización y reconstrucción", en *En busca del texto*, México: UNAM, 1987, p. 36. El destacado es mío.

mismo texto para varias experiencias de escritura: cada vez que lea el texto le sugerirá algo nuevo.

TALLERO DE LA PALABRA

El ideal de todo escritor es poner en sus escritos palabras únicas e irremplazables, carentes de sinónimos, no intercambiables. Cuando se pretende trabajar con niños y jóvenes que están iniciando o están siendo iniciados en la lectura y en la escritura creativa o ficcional, es necesario insistir en este cometido central de la creación poética: la búsqueda de las palabras adecuadas, necesarias, únicas y genuinas con las que él se identifique y con las que se pueda externar la belleza artística que es su propia belleza interior. Al respecto ha escrito Octavio Paz: "La creación consiste en un sacar a luz ciertas palabras inseparables de nuestro ser. Esas y no otras. El poema está hecho de palabras insustituibles. Por eso es tan difícil corregir una obra ya hecha. Toda corrección implica una re-creación, un volver sobre nuestros pasos, hacia dentro de nosotros".⁹

Para el caso de un Taller de Poesía o Cuento hay que insistir en el trabajo continuo y cotidiano a que hay que someter el caballo en el que va a cabalgar la rosa del poema o el asunto efectista del cuento. Recordemos la insistencia que desde Horacio hasta nuestros días se ha hecho en el retocar, pulir y corregir los borradores de los textos creativos. En su *Arte poética* no sólo insiste Horacio en que sometamos nuestros escritos a la crítica de alguien conocido y versado en la materia, sino en el tiempo que hay que mantener el texto en reposo y revisión antes de dar a conocer su versión definitiva: "si alguna vez llegares a componer alguna obra, sométela al severo juicio de Mecio, al de tu padre y al mío, y luego tenla guardada nueve años" (XXIX).¹⁰ De hecho este no es un tiempo exagerado cuando maestros narradores de nuestros días nos han dicho que han durado entre diez, quince, veinte y hasta treinta años para dar a conocer una versión definitiva de su obra. El texto no sólo se incuba en la cabeza del escritor, sino que después de poner por escrito su primera versión, la deja fermentándose por un periodo para que el tiempo le ayude a aquilatarla. Ahondemos un poco más en las necesidades de la crítica y de distanciarse temporalmente de la obra.

La necesidad de ponerse a buena sombra es imperativa. Si queremos que nuestro texto quede libre de asperezas, si queremos ver un poco más de lo que nosotros miopemente vemos, es preciso acudir a un crítico-amigo sincero que sepa y se atreva a poner el dedo sobre la llaga y que no tenga remilgos en decirnos si el texto que hemos escrito sirve o no: "El amigo sincero y docto obrará de esta manera: no

⁹ O. Paz, *El arco y la lira* (1956), México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

¹⁰ Horacio, *Odas y Epodos. Sátiras. Epístolas. Arte poética*, México: Porrúa, 1992.

hallará excusas para los versos flojos, lánguidos; no tendrá piedad para los versos duros, mal sonantes; tachará de un plumazo los que estén desaliñados y sin gracia; cercenará los adornos superfluos; tal frase oscura querrá que se le aclare, tal palabra equívoca querrá que desaparezca; no dejará pasar nada que a su juicio esté mal; será severo; será un Aristarco inflexible" (XXX). Esta misma función cumple quien dirige un Taller Literario. Con un poco de más lecturas, un poco más versado en el oficio de escribir, procura que los productos de sus discípulos alcancen el brillo necesario y que éstos se familiaricen y habitúen con el diario trabajo con y de las palabras. Más que la alabanza y el aplauso, en el Taller se busca y se promueve la crítica y la autocrítica.

Por otro lado, no es que durante el tiempo que la obra está guardada el texto está quieto y muerto, estancado y pudriéndose, sino que el autor le está dando vida, lo está meditando, enriqueciendo, soñando, purificando, madurando, incubando, gestando para que un día llegue a ver la luz. Este paciente trabajo y esta paciente espera lo ejecutan y tienen las madres con sus hijos en las entrañas: nunca deja de existir un contacto, un fluir y refluir entre la madre y la criatura o entre el productor y su texto. Silenciosa y pacientemente se alimentan, se nutren, se sufren y se toleran hasta la llegada del día esperado. Los pollos que llegan a ver la luz son aquellos que reciben el calor necesario en el tiempo requerido.

Esta distancia del texto es también contacto, continuo encuentro, enriquecimiento y perfeccionamiento mutuo. Apunta Homero Andjis que durante el tiempo que estaba escribiendo *Perséfone*, todo lo que de la literatura y la vida podía servir para dotarla de fuerza, de vigor y de vida lo integraba a su proceso de escritura: echó mano de alusiones literarias, imágenes del diluvio, referencias de la Biblia, de los mitos prebiblicos, de la botánica y la zoología, de algunos poetas griegos, de la simbología de los sueños. "Pero lo importante era, sobre todo, la influencia de la vida, el hacer presente el pasado y el estar presente en el día; por ejemplo, situaciones que vivía y recordaba, mujeres que encontraba, ademanes, maneras de sentarse, de caminar, se adaptaban a la atmósfera de *Perséfone*, y en momentos ella llegó a tomar una vida tan real que parecía una acompañante invisible".¹¹ Por eso es que anotaba Horacio, "mientras tuvieses tus pergaminos en tu escritorio podrás corregir a tus anchas, quitar y poner" (XXIX).

11 E. Rodríguez Monegal, *El arte de narrar*, Caracas: Monte Avila, 1968. Anota Ricardo Molinari que el poema es como un hijo y el poeta es como el padre: una vez que se concibe no hay que dejarlo sólo y desamparado, sino que hay que cuidarlo, alimentarlo, corregirlo, prepararlo para que enfrente la vida solo: "El poeta no puede decir simplemente el poema está listo, ahora no tengo nada que ver con él. Los padres tampoco desamparan a sus hijos cuando son recién nacidos. Se deben ocupar de ellos hasta que puedan andar solos por la vida" (G. Lorentz, *Diálogo con Latinoamérica* (1970), Santiago de Chile: Pomaire, 1972).

"corrige esto y estotro, reloca esta parte" (XXX), porque una vez dado a la imprenta el texto se perpetúa, se eterniza y con él sus flaquezas y debilidades artísticas.

No defiende Horacio la inspiración como lo hacía Platón, sino que considera al poeta como la suma de genio y arte, temperamento y trabajo al mismo tiempo: "¿Es uno mismo, de temperamento, poeta? ¿Nace uno poeta? ¿O lo que forma al poeta es el arte? Cuestión muy debatida esta. Yo, por mi parte, no veo lo que pueda hacer el arte, sin una vena fecunda, ni lo que pueda el genio sin estudio y cultivo. Arte y temperamento se piden mutua ayuda y contribuyen a formar un buen poeta" (XXIX). En última instancia, Horacio considera que el poeta se hace, se forma con el trato cotidiano con la palabra, con el trabajo constante. Por esta razón, es que exhorta a "condenad todo poema que no haya sido depurado por muchos días de corrección, que no hay sido pulido y repulido veinte veces" (XXIII). Con esto tendríamos las palabras únicas y adecuadas para nuestro poema, la que nadie podrá reemplazar. El Taller enfrenta a sus integrantes a las palabras y los invita, por medio del guía y de los demás miembros, a sopesar, repensar tales y cuales palabras que no se ajustan a la estructura del poema. Es este arte-trabajo el que lleva al poeta a encontrar las palabras exactas y a encontrarse consigo mismo.

En su poema "Las palabras", Octavio Paz exhorta imperativamente al poeta a darle un trato ejemplar a las palabras, frente a las que no hay que tener ni sentir ninguna misericordia: el poeta no sólo debe domarlas, azotarlas, secarlas, caparlas, pisarlas, torcerles el gáznate, sino desplumarlas, destriparlas, arrastrarlas y hacer que se traguen todas sus palabras para que el poeta pueda pronunciar las suyas. El poeta es asociado a un jinete amansador, a un vaquero, a un cocinero que prepara el alimento, y a la vez a un toro o un buey capaz de embestir a las palabras con todo su ímpetu hasta reducirlas a la nada, al silencio para que se pueda oír sólo la voz del poeta y no las voces de las palabras ajenas, no sometidas y domesticadas por el poeta. Esta superioridad del poeta se refuerza con las figuras o imágenes masculinas de fortaleza a las que está asociado (vaquero, gallo, toro y buey), sobre la inferioridad de las palabras expresada en figuras o imágenes femeninas dominadas y domesticadas (ternera, putas, gallina, presa).¹²

La disciplina de trabajo y taller de la palabra puede ser una actividad personal y colectiva. Cada escritor se preocupa por dedicarle todo el tiempo posible a su obra, por darle al público un texto a

12 He aquí el poema "Las palabras": "Dales la vuelta, / cógelas del tubo (chillo, putas), / azótalas, / dales azúcar en la boca a las rejegas, / inflalas, globos, pichalas, / sórbeles sangre y tuétanos, / sécalas, / capalas, / pisalas, gallo galante, / tuércoles el gáznate, cocinero, / desplumalas, / destripalas, toro, / bory, arrastralas, / hazlas, poeta, / haz que se traguen todas sus palabras".

prueba de todo. Algunos corrigen mucho tiempo después de escrito el texto, otros durante el mismo proceso de escritura. Asturias, por ejemplo, confiesa que cuando termina la primera versión de la novela "la guardo por un mes; entonces la saco y la reviso. Empiezo a corregir, a cortar y cambiar. Con lo que me queda hago la segunda versión".¹³ En este sentido, la escritura se convierte en una búsqueda de la palabra, de la frase, de la forma, de la estructura adecuada para la obra, lo cual desemboca en una reescritura. Esa continua búsqueda, anota Asturias, "me obligó a copiar y recopiar el original [de *El Señor Presidente*] hasta casi diecinueve veces" (*Conversaciones con Miguel Ángel Asturias*). Asturias explica que él es un escritor auditivo: "Cuando escribo una carta, una página de novela o un poema, debo oírlo. Si al oírlo me complace, está bien. Si no me complace, tengo que buscar qué es lo que está mal, qué palabra no va, y empiezo a cambiar palabra por palabra hasta que me siento satisfecho". "No hago el análisis crítico con los ojos, sino con los oídos".

García Márquez, en cambio, funde los momentos de la escritura y de la corrección en uno solo. Esto requiere del escritor un dominio exquisito del lenguaje y haber madurado, incubado y procesado el texto en la mente antes de centrarse a escribir: "Cuando era joven escribía de un tirón, sacaba copias, volvía a corregir. Ahora voy corrigiendo línea por línea a medida que escribo, de suerte que al terminar la jornada tengo una hoja impecable, sin marchas ni tachaduras, casi lista para llevar al editor".¹⁴ En este caso, repetimos, no es que el escritor se haya sentado a escribir lo que en ese momento se le venga a la mente, sino que la escritura viene a ser un segundo momento: el primero ha sido el acto creativo, la ideación, la concepción del asunto, la el engendramiento del motor, la construcción del proceso...

Hay una ventaja en escribir y guardar para después corregir: durante ese tiempo se puede seguir creando situaciones, perfiles, nuevos aspectos del o de los personajes; se puede continuar con la búsqueda de las palabras irremplazables; además, se puede gestar un nuevo texto por el contacto con todas las situaciones de la vida y de las lecturas o experiencias artísticas que se tengan. El texto se expande y se comprime, se alimenta y se vuelve penitente. Se renueva y reorienta con el contacto con las personas que frecuentamos. Anda por ahí por la casa o se marcha con uno o con otros, anda de boca en boca. Hablar de él es echarlo a andar, avivarlo y probarlo al mismo tiempo, calibrar su peso, su sustancia: "Cuando estoy escribiendo una cosa, hablo mucho de ella. Es una manera de descubrir dónde están los terrenos firmes y los terrenos flojos. Una manera de orientarme en la oscuridad", anota García Márquez en *El olor de la guayaba*.

13 L. Hars, *Los maestros* (1968), Buenos Aires: Sudamericana, 1973.

14 G. García Márquez, *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*, Bogotá: Oveja Negra, 1982.

El buen creador nunca descansa como nunca descansa la mente humana, siempre está buscando una salida para sus sueños, sus ideas, sus esperanzas, sus expectativas. Como diría Sábato: el buen escritor no es el que busca los temas, sino el que es buscado por ellos. El escritor poseído por una idea es como lo perseguido por el incansable tábano: a donde quiera que va es agujoneado, arrojado hacia otra parte, a donde pueda dejar atrás el filoso puñal de la palabra. Cuando las ideas son tan obsesivas como el tábano de lo, no nos dejan dormir, siguen caminando y buscando vida en la noche: no nos dejan descansar hasta que no les encontremos un lugar donde habitar, una piedra donde recostar la cabeza, una forma en la que puedan depositar sus huevos, encubarlos y vivir toda su vida.

Este trabajo de corrección en un Taller Literario corre otra suerte y viene envuelto con la bruma del ambiente de los participantes, es una corrección colectiva. El texto es sometido a una especie de operación quirúrgica donde cada quien amuebla sus herramientas y expresa lo que el texto le sugiere, lo que le gusta, lo que no le agrada, las palabras que están de más y las que le faltan. Alimentados por las múltiples voces que suenan en el Taller, el texto es desorganizado, destruido, reorganizado, reescrito y resemantizado. Cada uno de los integrantes del Taller, ubicados en un proceso creativo diferente, sugiere transformaciones, supresiones, añadiduras acordes con sus expectativas, ideas estéticas e ideológicas, experiencias vital y lectora.

Tanto el tallerista como el productor del texto evaluado sopesan los aportes y sugerencias del grupo. El guía del Taller, sin ánimos de imponer sus criterios, evalúa los aportes del resto del grupo y propone una síntesis de las aportaciones más significativas, dignas de ser tomadas en cuenta.¹⁵ Al mismo tiempo, el autor del texto mide cuáles de las sugerencias se ajustan más a su proyecto de escritura y cuáles quedan descartadas de una vez. Este intercambio enriquecedor, en lugar de inhibir, estimula la expresión y pone de manifiesto que toda escritura es siempre el concurso de múltiples voces y textos que se entrecruzan, tejen y destejen en el nuevo texto.

De esta manera, dentro o fuera de la institución educativa, el Taller Literario cumple una función pedagógica integral: no sólo forma intelectual y racionalmente, sino que también asume la parte emotiva y afectiva de sus integrantes: combina el análisis con la apreciación,

15 Esta tarea del tallerista es acorde con la que él mismo realiza en una primera etapa, cuando los participantes del grupo no saben sobre qué escribir ni por dónde comenzar: entonces el guía sugiere, propone, motiva y carumba al grupo con un elemento, una imagen, una descripción, una escena, un ambiente, un marco vital, que siempre debe ser emotivo, sugestivo y dinamizador de las ideas de los participantes. Esta es la primera piedra que va a suscitar muchas edificaciones, no como las de una urbanización, sino como las de muchos pueblos y países distintos: las que tengan los participantes en la mente, en la imaginación y puedan trabajar creativamente.

la interpretación con valoración, lo que se puede decir con la libertad de decirlo. Además, valores como trabajo y disciplina van unidos a respeto, solidaridad, sensibilidad, justicia, paz, amor y vida. Cada vez que se dan cita los integrantes del Taller se vive en una pequeña comunidad de personas con vínculos afectivos, morales, psicológicos e intelectuales muy sólidos. El Taller Literario devuelve a sus participantes: por un lado, la realidad afectiva y emocional negada por la formación racionalista y utilitaria y, por el otro, la realidad construida por medio de la palabra, el poderoso mundo de la ficción.

Por otra parte, niños y jóvenes no sólo se hacen partícipes de los frutos del Taller, sino que por medio de los recitales, hojas literarias y murales, participan a la comunidad a la que pertenecen de sus propias conquistas y logros. A su vez, la comunidad, por medio de los comentarios, cartas y críticas, retroalimenta al grupo y lo orientan para sus futuras actividades. El grupo debe oír esa voz que comenta, critica o dice algo para no perder de vista su contacto con el público, para estarse oyendo a sí mismo en la voz transindividual.

Finalmente, esta proyección hacia la comunidad salva al Taller de ser un cenáculo para escogidos, una cueva de antisociales, una capilla de letrados queriendo iluminarse a sí mismos. No sólo el Taller es visitado por escritores que pasan o que forman parte de la comunidad donde éste funciona, sino que los integrantes del Taller van por los barrios y comunidades recopilando dichos, refranes, penas, alegrías, cuentos y leyendas para alimentarse de ese milenario saber del pueblo, asimilarlo y asumirlo en su trabajo escriturístico. Esta experiencia literaria en comunidad saca a los integrantes del Taller de sus fríos esquemas, de sus pretensiones de superioridad, exclusivismo y apoliticidad, para hacerlos copartícipes de un legado de generaciones anteriores con el que y desde el cual han cantado y cantan los poetas, devolviéndole al pueblo lo que de él han mamado. Además de una opción estética -y ética-, recuperar y mantener viva la memoria del pueblo es una opción política: el pueblo necesita oír su canto en los labios de sus propios hijos para sentirse vivo, amado, recordado y perpetuado.

BIBLIOGRAFÍA

- C. Beauchat y T. Lira, *Creatividad y lenguaje: talleres literarios para niños*, Santiago de Chile: Andrés Bello, 1993, p.16.
- Cfr. I.B. MacLane, "La escritura como proceso social", en Vigotsky y la educación (1990), Buenos Aires: Aique, 1993, pp.353 - 369.
- García Márquez, G. *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*, Bogotá: Oveja Negra, 1982.

H. Niño, "Sobre método y metodología en los talleres de Escritura y Literatura", en *Islas*, n° 114 (La Habana, enero - abril, 1997).

Horacio, *Odas y Épodos. Sátiras. Epístolas. Arte poética*, México: Porrúa, 1992.

L. Harss, *Los nuestros* (1968), Buenos Aires: Sudamericana, 1973.

Paz, Octavio. *El arco y la lira* (1956), México: Fondo de Cultura económica, 1986.

R. Barthes, *El susurro del lenguaje* (1984), Barcelona: Paidós, 1987, p.47. El destacado es mío.

R. Ingarden, "Concretización y reconstrucción," en *En busca del texto*, México: UNAM, 1987.

Rodríguez Monegal, E. *El arte de narrar*, Caracas: Monte Ávila, 1968.