

# La escritura insensata

Irene Klein - Alcira Bas

## Resumen:

La teoría sobre la narratividad de Paul Ricoeur (1995) y la revisión del concepto de ficción propuesta por Wolfgang Iser (1990) y Thomas Pavel (1991) nos permite definir a la “ ficción “ desde su dimensión epistemológica, es decir en función de la capacidad que le es constitutiva de alcanzar o producir un saber sobre el mundo. Con el objetivo de producir cambios en los procesos de escritura como una transformación del conocimiento en los estudiantes universitarios, diseñamos en el marco de dichas teorías una secuencia de consignas de producción de ficción a partir de la lectura de textos literarios que surgieron como reacción contra el positivismo.

## Abstract:

Paul Ricoeur’s theory of narrativity (1995) and the change of paradigm in the conceptions of fiction proposed by Wolfgang Iser (1997) and Thomas Pavel(1991) allows us to define “ fiction” from its epistemological dimension. Fiction permits the access and the knowledge production about the world. In order to produce changes in the processes of composition and also transformations in the field of knowledge, we design within the framework offered by those theories a sequence of fictional writing for university students based on the reading literature works which emerged as a reaction against postivisms .

**Palabras claves:** interdiscurso - caso – narratividad – heterogeneidad (mostrada y constitutiva)

**Keywords:** interdiscourse – case – narrativity – heterogeneity (showed and constitutive)

¿Qué pasaría si el queso de la pizza que comemos se estirara infinitamente y no se cortara nunca?, ¿qué pasaría si alguien fuera un “coleccionista de insignificancias”? son preguntas que abren al mundo de la ficción. Así, el texto que sigue, podría responder a la pregunta: ¿qué pasaría si se murieran unos seres llamados “rewind2?

“Como toda muerte, es un proceso que se da a lo largo de la vida. Los Rewind se vuelven pequeños y comienzan a perder la razón. A pocos pasos de la muerte, pesan alrededor de 3 .800kg y lloran constantemente. Llegado ese momento, un hombre , que según la costumbre viste de blanco, los introduce a la fuerza dentro de una mujer que grita con las piernas abierta sobre una camilla. Una vez allí, los Rewind se deshacen en esa bóveda de tejidos y algunos meses después, cuando la mujer que los aprisiona comparte un cigarrillo con un hombre desnudo en la cama, ya casi no existen. “estudiante del Taller de Expresión ( 2003):

Cada una de las respuestas a las preguntas que indagan la realidad a través del “ qué pasaría si” generan una consecución de acciones hiperbólicas ( en el caso de la primera, si el queso no se corta , interviene el mozo, luego los otros clientes, se pide ayuda a la moto del que hace el delivery, pero el queso avanza, tenaz, por la ciudad y no lo detienen ni las manifestaciones callejeras ni los piquetes; así termina por cubrir el mundo) y de situaciones con rasgos que se repiten ( el crecimiento del queso, en un caso; la acción en “rewind “de los Rewind, en el otro).

Ahora bien, ¿ esta escritura tiene un sentido o es acaso solo un mero ejercicio lúdico ? Lo tiene: la escritura avanza en el sentido , en términos de lingüística textual, de la redundancia temática; en términos de narración, estableciendo una nueva causalidad que, aunque alucinada y opuesta a una modalidad del verosímil realista , es convincente. Y lo es porque crea un verosímil que se sustenta en una lógica narrativa y en una motivación interna al texto que le dan sentido a ese mundo de ficción de cuya realidad no pueda dudarse.

“¿Qué pasaría si un hombre se despierta transformado en cucaracha? , ¿Qué pasaría si el sol se extinguiera? “son preguntas que interrogan una materia inaccesible a la comprensión humana y a la que solo puede accederse inventando posibilidades. La pregunta se constituye, entonces, en la hipótesis que abre a la proliferación de ficciones, a “la modelación ilimitada de realidades que llevan el sello de la impenetrabilidad cognitiva” (Iser, 1997) porque la ficcionalización se inicia en el preciso instante en el que el conocimiento termina, ya que no sería necesario inventar lo que ya se conoce. Volvamos entonces a los Rewind .¿ Dónde está el sentido de esa escritura insensata? ¿ En la mera invención creativa de una conducta irreal o en la mirada diferente sobre el mundo real que de pronto se nos vuelve inquietante, es decir, “ un-heimlich” ? Sin embargo, esa extrañeza no resulta del mundo fantástico que la ficción convoca sino porque asistimos a la visión de un mundo conocido, real, que , de pronto, adquiere carácter absurdo ( tan absurdo “como si “ se desarrollara a contramano del tiempo ). Por eso, cuánto más fantástica es la ficción, más atenta debe estar al detalle concreto de la vida real ( la construcción del personaje rewind responde a una aguda observación de la realidad). Solo de ese modo, el mundo de ficción se vuelve verosímil, convincente. En eso radica la paradoja de la ficción: que en el acto de transgresión que ella abre, la realidad sea sobrepasada y, sin embargo, permanezca presente.

Cuando Bruner (1998) describe las dos modalidades de funcionamiento cognitivo, el paradigmático científico y el narrativo, señala que ambos difieren fundamentalmente entre sí en sus procedimientos de verificación. Si el primero exige la verificación mediante procedimientos que permiten establecer una prueba formal y empírica, el segundo no establece la verdad sino la verosimilitud. Uno convence de la verdad, el otro de su semejanza con la vida. Iser señala que, según Kant , ese “ como si” es una necesidad imprescindible de la cognición. Según este filósofo, encontramos ficciones en la epistemología a modo de presuposiciones; en la ciencia a modo de hipótesis; las ficciones proporcionan la base de las imágenes del mundo y los supuestos por los que guiamos nuestras acciones. Las ficciones, concluye, son una necesidad antropológica del hombre.

En este contexto se inscribe nuestra práctica pedagógica. Como docentes de Taller de Expresión de la Carrera de Ciencias de la Comunicación hemos desarrollado una propuesta de escritura que implica un proceso de escritura en el que la producción de textos de ficción – que Gloria Pampillo llamó “fuera de género” en tanto rompen con la modalidad de avance más canónica de la narración de ficción– es previa a la escritura académica o de textos referenciales. Si Gianni Rodari (1973) en su *Gramática de la fantasía* propone dos formas de acceder a la realidad : una, entrando por la puerta, otra, deslizándose por la ventana, propusimos esta última. En primer lugar, porque posibilita un primer contacto con la escritura desde el placer, en segundo lugar, porque el acceso a la ficción produce una transformación en el conocimiento del estudiante que puede generar, a su vez, importantes transformaciones en los procesos de escritura, no solamente narrativa. En oposición a las teorías que postulan John Searle y Walter Mignolo que definen,

uno, a la ficción como acto de habla fingido y, el otro, como convención, partimos de una concepción de la ficción que, definida por Paul Ricoeur, Thomas Pavel, Pierre Bange, Wolfgang Iser, desde los campos de la filosofía, la antropología y la estética analítica, enfatiza su dimensión epistemológica o sea su función cognoscitiva. La función cognoscitiva de la ficción implica interrogar la realidad, esto es, tal como lo señala Sócrates, dejando de lado todos los presupuestos –o pre-juicios- que existen acerca de ella, descartando la doxa y la opinión.

Según Pavel (1991), la realidad no se limita al mundo actual sino que se compone también de los mundos posibles y probables, mundos que, desde el punto de vista semántico no responden a la organización lógica y gnoseológica del mundo actual. Los mundos ficcionales que comparten el estatuto de los mundos posibles se constituyen en mundos alternativos y accesibles al mundo real. La ficción transforma el indicativo en subjuntivo que señala el reino de lo posible, de lo que podría ser, podría haber sido o acaso ser en el futuro. Subjuntivar la realidad implica pasar del indicativo factual a la fantasía festiva del subjuntivo, al mundo del deseo, de la posibilidad o hipótesis del “como si”.

Y un mundo subjuntivizado es incómodo aunque estimulante. El estímulo quedó demostrado por el entusiasmo que la propuesta generó en los estudiantes, la incomodidad en muchos de ellos, sobre todo en las primeras producciones, también. ¿Por qué? Porque no es simple separar a los jóvenes de este siglo de su mirada racional y automatizada que responde a una cultura que suele rotular la realidad en estereotipos, ni de determinado imaginario social. Fue el trabajo desde la patafísica, de la mano de Jarry y Macedonio y del Cortázar de Cronopios la que los convocó a indagar la realidad, a extrañarla, a desgajarla de la sintaxis habitual de las cosas, a romper el orden establecido que impone la razón.

“Mi principal obstáculo, reflexiona un estudiante, no pasaba por el hecho de redactar por que de una manera u otra nunca había dejado de hacerlo, sino por el hecho de trabajar textos que requerían más que un correcto armado. Requerían sobre todo una mirada distinta a lo que uno estaba acostumbrado, implicaba una mirada desde otro ángulo muchas veces totalmente insólita y a su vez interesante. Todo esto y la patafísica le dio un gran empujón a mí hasta este año estancada capacidad narrativa y creativa.”

El propio Cortázar (1993) señaló que descubrir a Alfred Jarry “para quien el verdadero estudio de la realidad no residía en las leyes sino en las excepciones a esas leyes”, guió su búsqueda de una literatura al margen de lo que define como un realismo ingenuo, aquel que “consiste en creer que todas las cosas pueden describirse y explicarse como lo daba por sentado el optimismo filosófico y científico del siglo XVIII, es decir de un mundo regido más o menos armoniosamente por un sistema de leyes, de principios, de relaciones de causa efecto, de psicologías bien definidas, de geografías bien cartografiadas”. Fue precisamente este realismo el que en algunos textos de nuestros alumnos, resistiéndose a ser abandonado, se erigió en algunos finales torciendo la lógica insensata en la sensatez de la moralidad y las buenas costumbres.

En tal sentido, podemos afirmar que la buena ficción es menos pedagógica que “subversiva”. (Platón lo sabía y expulsó a los poetas de su República. También Felipe II cuando, en el siglo XVI, prohibió a través de un decreto el ingreso a América de todo relato de ficción porque favorecía el trastorno intelectual.)

Si entonces, en un caso, los textos se resistían a romper con el verosímil realista, en otros, muchos de ellos escritos por mujeres, se imponía un verosímil que respondía

a estereotipos literarios, sobre todo del imaginario femenino. Ricoeur (1985) señala que lo verosímil responde a lo que la tradición literaria y el imaginario social consideran creíbles. Esto explicaría por qué en algunas épocas predominan unas estructuras argumentales sobre otras porque responden a lo que una cultura y su código simbólico imponen como creíble.

En este sentido, observamos que algunos de los cuentos producidos por los alumnos -especialmente alumnas- se acotaban a un único tipo de conflicto: amores y desamores de parejas jóvenes, hermosas, buenas y heterosexuales. Recortados de toda otra problemática, los textos respondían a un verosímil y a los estereotipos propios del melodrama.

No se trata de clasificar ni jerarquizar a los géneros como superiores o vulgares sino de elegirlos, desecharlos o subvertirlos para generar significados nuevos. Los textos que nos ocupan presentan personajes lineales y poca o ninguna construcción del espacio narrativo. Un narrador, que casi siempre es omnisciente y omnipresente, relata desde su mirada -que en general coincide con la del sujeto real - una serie de acciones previsible desde el avance temático y que, al decir de Flannery O'Connor (1993) no están provistas de un cuerpo, de un mundo con peso y espacialidad. Insistimos en considerar esas producciones desde una dimensión epistemológica y pedagógica. Ese narrador que no puede separarse del sujeto real señala una dificultad de esos alumnos escritores para construir un mundo narrativo.

Recordemos que, en general, esta actitud mimética señala una carencia que, desde la imposibilidad de narrar se proyecta -según Bereiter y Scardamalia (1987) - hacia la dificultad de transformar y generar conocimiento. Es en la misma dimensión epistemológica de la escritura -desarrollada anteriormente- que nos propusimos ver de qué manera podíamos incidir en el imaginario de esos alumnos universitarios ante el riesgo de que esa limitación en las incursiones en la escritura de ficción genere un recorte en la construcción de la subjetividad de quienes escriben, y en la de la mirada -acrítica e ingenua- con la que comprenden y construyen el mundo. La inclusión de la patafísica en el programa de la materia propuso un espacio para la innovación en la medida en que alumnos y alumnas tuvieron acceso a textos que planteaban una lógica que, cuanto menos, los desacomodaba en su imaginario.

Veamos cómo fue el proceso de escritura en los alumnos productores de los textos que hoy nos ocupan. Por ejemplo, de un "Instructivo para mirarse al espejo", los textos empezaron mostrando un diálogo con un espejo en un "boliche" -ser para el otro-, alguno que se rompía y captaba la mitad del cuerpo donde habitaba el corazón, por lo tanto dejaba a su dueña sin la posibilidad de amar. Terminaba apelándola de tú y pidiéndole perdón porque, por suerte, los espejos de esos textos son siempre buenos y no mienten. Había que pasar del otro lado, del objeto inocente que refracta y muestra una única realidad, que celebra lo aceptado, a otro que por oposición, redundancia o subjuntivación propusiera un mundo posible, capaz de generar la tensión de la incertidumbre. Para la reescritura de ese texto se sugirió atravesar la consigna, quizás el mismo espejo, descubrir el absurdo de la propuesta y aceptar el reto de avanzar generando una causalidad más ligada a la magia que a las múltiples operaciones llamadas naturales, como propone Borges en "El arte narrativo y la magia". Algunos recurrieron a lo maravilloso, a instancias terroríficas, a una sola idea que no podía desarrollarse, a la especificación endeble de personajes y situaciones cuestionada por Henry James y mencionada por O'Connors; y otros se animaron a jugar. Desarmar los mecanismos de avance de

"Historias de Cronopios y de Famas" fue una marca significativa en el camino hacia la escritura insensata: un sillón para morir disparó la consigna hacia la producción de una historia con objetos que se usan para una finalidad inapropiada; aparecieron rincones para esconder el alma, pero también mesas de luz para apoyar deseos insatisfechos y cajas transparentes para esconder fracasos. "Correos y Telecomunicaciones" descubrió la potencialidad narrativa de las conductas indecorosas, como organizar un picnic en el local de la bolsa de comercio. "Acefalía" convocó el conocido y siempre productivo juego de revivir metáforas y entonces un hombre tenía cara de bragueta y un coleccionista fue alguien que recogía y clasificaba obsesivamente sus propios líquidos, sus costras y sus deshechos hasta que empezó a producir los objetos para su afán coleccionista, y en esa búsqueda obsesiva, se automutiló.

Los alumnos descubrieron no sólo nuevos temas como materia narrativa sino los procedimientos de avance como un recurso a tener en cuenta en la escritura de ficción. Sin embargo, el "melodrama" –por llamar de alguna forma a esas producciones chatas y repetidas- acechaba en algunos relatos que no se animaban con el humor y la parodia: de la propuesta de narrar a partir de un oficio irreverente, escandaloso o extraño, solo surgía un besador profesional, quien era el encargado de llevar al texto hacia un desarrollo o un final que buscaba el lugar seguro del verosímil realista, al mensaje moralista, a la comodidad de lo conocido. La idea insensata volvía al carril. El aula, no obstante, poco a poco se fue convirtiendo en un laboratorio, en un foro donde muchos eran los que querían leer sus textos –que eran criticados y comentados por el resto-, que generaban sorpresas y sugerencias. La posibilidad de narrar aprovechando operaciones de discursos informativos y argumentativos se abrió como una instancia de experimentación propia de aquellos juegos de Grafein en la década del 70: los alumnos definieron, ejemplificaron, compararon, parafrasearon, describieron, opinaron como Cortázar o Jarry y también hiperbolizaron como Macedonio Fernández. En este mismo camino de búsqueda de lo particular, de lo decrepito, de lo cariado y de lo bufo como mecanismo de ficción que propone la patafísica parodiando textos científicos propios del positivismo, llegamos a Silvina Ocampo. Consideramos que desandar sus cuentos, interpelar sus tramas, recuperar desde el análisis sus procesos de ficcionalización daría a los alumnos, además del goce y la penitencia de la lectura de su obra, nuevas posibilidades para la escritura de un relato que incidiera cualitativa y cuantitativamente en la tendencia a volver al esquema del mal melodrama como único verosímil posible. En muchos casos, los objetos caritados alcanzaron la dimensión de objetos amenazantes, como el vestido de terciopelo que asfixia, la pulsera perdida que vuelve o la plancha que mata al relojero, y descubrieron que el espacio narrativo que alberga y promueve esos objetos genera tensión, legitima una mirada y construye el relato más allá de una historia. Pero también descubrieron que un narrador puede ser inocente, cómplice, contradictorio, burlón y hasta víctima de una trama que lo contiene; que el tiempo, más allá de mostrar el transcurrir de unos sujetos a los que les suceden ciertos acontecimientos, también puede ser protagonista en escenas que aceleran el suspenso o en viajes al pasado o al futuro que justifican una venganza. Generar tensión a partir de estos recursos propuso otras escrituras y, en consecuencia, otras lecturas. Del espacio narrativo recortamos para trabajar con Ocampo los objetos: "esos objetos -dice Gloria Pampillo- que aúnan la aspiración al arte con alguna función útil: bombonera en forma de piano, estatua de bronce que sostiene bombitas de luz, perfumero en forma de rábano. El objeto kitsch y la actitud kitsch. Una

aproximación al arte que no provoca inquietud porque no exige un reacomodamiento de la mirada. La gratuidad del arte pero no su exigencia, de ahí su felicidad. La estética predilecta en una sociedad de consumo." Fueron esos objetos kitch descriptos desde la parodia y el contraste con los del mundo del melodrama los que interpelaron a nuestros alumnos -especialmente a nuestras alumnas- que empezaron a mirar el melodrama como un género más al que se puede aludir de diversas formas y no consumir mansamente como el único verosímil posible de ficción. Quizás el melodrama merecía esa vuelta de tuerca a la que se animaron con más o menos irreverencia. Un grupo de alumnos siguió sin aceptar el reto. Resistió en el indicativo y se negó al subjuntivo, rechazó la ironía y la falta de certezas como si una amenaza, la de la escritura insensata, pusiera en riesgo algún valor vital -frágil por cierto- que fuera capaz de desmoronarse desde el "como si". Como si entrar por la ventana impidiera decidir cuándo hacerlo y cuándo elegir la puerta. Y la persistencia de ese grupo minoritario significa un desafío para esta propuesta pedagógica que decide trabajar previamente la escritura de ficción a la académica. Transitar sin red los mundos posibles y probables a los que abre la ficción exige del alumno una serie de operaciones nuevas que lo constituyen -más que los textos referenciales- en autor. Y animarse a esa experiencia no es fácil; la insensatez genera vértigo. El sujeto -tan heterogéneo- que llega a la universidad presenta variables socioculturales y de género que es preciso abordar, quizás desde otros marcos teóricos, con otras metodologías. Habrá que investigar cómo inciden en el proceso de aprendizaje de una práctica de escritura no convencional variables relacionadas con la calidad de la educación que traen hoy nuestros alumnos y sobre todo con el peso de ciertos imaginarios aceptados como propios de una cultura, de género o de clase cuyo abandono, para sumergirse en lecturas y escrituras insensatas- tienen a veces- según la antropóloga Michelle Petit, el sabor amargo y doloroso del exilio.

### **Bibliografía**

Bange, Pierre, (1981) "Argumentation et fiction ", en *L'Argumentation*, Tr. Inés Palleiro, Lyon, P.U.L.

Bruner, Jerome, (1998) *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*, Gedisa, Barcelona.

-----*La fábrica de historias. Derecho, literatura, vida*, (2002) Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Cortázar, Julio ( 1962) *Historias de Cronopios y de famas*, Buenos Aires: Sudamericana, 1986.

\_\_\_\_\_ "Algunos aspectos del cuento", en *Obra crítica/2*, Buenos Aires, Alfaguara, 1993.

Iser, Wolfgang, (1997) "La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias" en *Teorías de la ficción literaria*, comp. A.G. Dominguez, Madrid, Arco libros.

O'Connor, Flannery, (1993) "El arte del cuento" en *Cómo se escribe un cuento*. Selección, prólogo e introducciones de Leopoldo Brizuela, Buenos Aires, El Ateneo.

Pavel, Thomas G.(1991) *Mundos de ficción*, Caracas, MonteAvila,  
Ricoeur, Paul (1995) *Tiempo y Narración I* , México, Siglo veintiuno.  
-----*Tiempo y Narración II* , México, Siglo veintiuno.  
-----*Tiempo y Narración III* , México, Siglo veintiuno.

**Irene Klein** es Profesora en Letras (egresada de la UBA) y Master en Análisis del Discurso ( UBA). Coordina el Taller de Semiología del CBC ( sede Drago) y se desempeña como docente del Taller de Expresión en la Carrera de Comunicación de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA) y de los Talleres de Posgrado en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Publicó varios libros sobre la didáctica de la escritura como también de ficción literaria.

e-mail: [iklein@tutopia.com](mailto:iklein@tutopia.com)

**Alcira Bas.** Es Profesora en Letras (egresada de la UBA). Se desempeña como docente en el Taller de Expresión en la Carrera de Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA y de Teoría y Práctica de la Lectura y la Escritura en la Escuela de Humanidades de UNSAM (Universidad Nacional de San Martín). Pertenece al equipo técnico del Plan Nacional de Lectura del Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología. Escribió entre otros libros "Escribir, apuntes sobre una práctica" en colaboración con Klein, Lotito y Vernino, editado por Editorial Eudeba.

e-mail: [abas@mail.fsoc.uba.ar](mailto:abas@mail.fsoc.uba.ar)