

¿Todo queda como antes? Una experiencia de taller de escritura

Zulema Moret*

Introducción

Esta reflexión intenta explicitar la relación entre creación textual y barajas. Puede llevarse a cabo en grupos de adultos o adolescentes en talleres de escritura o creatividad lingüística. Asimismo son válidas para su uso tanto las barajas españolas, como las de tarot o cualquier otro tipo de barajas.

Poniendo las barajas en juego

En el capítulo denominado "Ahora me toca a mí", Italo Calvino (1970), afirma un tanto escépticamente: "El Diablo debería ser la carta que en mi oficio se encuentra más o menos: la materia prima de la escritura, ¿no es todo un subir a la superficie de garras peludas? ¿dentelladas de perro, cornada de cabra, violencias contenidas que manotean en la oscuridad?" y al aludir a: "a mí", ¿a quién otro nombra Calvino que al escritor en su oficio?, añadiendo luego: "la escritura advierte de todo esto como el oráculo, y purifica como la tragedia"¹.

Es ciertamente en este capítulo donde Italo Calvino define su rol y su práctica, reflexionando sobre una tarea que tiene también algo de mago, de descifrador de oráculos, aparte de la de inventor de historias o la de tejedor de realidades y fantasías. A lo largo de este libro demuestra magistralmente el oficio de mezclar juegos de manos consistentes en "alinear tarots y extraer historias", de la misma manera que podría hacerlo con "cuadros de museos"².

Llegados a esta afirmación se me ocurrió elegir el conjunto de cuadros, que bajo la denominación de "barajas españolas de pintores murcianos" llegaron a mis manos³ y poner en práctica la afirmación de Calvino. Durante dos sesiones del Taller de Escritura Creativa con un grupo de siete adultos jugamos con las barajas. Primeramente las observaron con interés, como un juego que no viene al caso. Útiles y sabias fueron las oportunas referencias a otras novelas que utilizaron significativamente cartas de tarot, sólo por citar algunos ejemplos: la ya mencionada de Italo Calvino, "Daimón" de Abel Posse, la Introducción de "Viernes" de Alain Tournier. Volviendo a las barajas, este conjunto abarca una serie de pinturas realizadas por pintores murcianos. Cada una de ellas puede funcionar independientemente de las otras como un cuadro que alcanza su total sentido en sí mismo y sin necesidad de ponerlo junto a los otros. La variedad de la interpretación como del estilo es múltiple. Esto

* Especialista en didáctica de la expresión. Dirige programas de animación a la lectura.

¹ Ítalo Calvino (1970).

² Op. Cit., pág. 119.

³ Baraja española de pintores murcianos. Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. Conserjería de Cultura y Educación. Dirección Regional de Cultura. Departamento de Artes Plásticas. 1986.

desorienta al grupo que intenta poner un hilo que entreteja las imágenes entre sí para facilitar el proceso de creación.

Partimos de la afirmación bartheana de que “toda descripción literaria es una vista. Se diría que el enunciador antes de escribir, se apostaba en la ventana, no tanto por ver como para fundar lo que ve por su mismo marco...”⁴. Y éste fue el punto de partida: ¿Cuáles eran los múltiples significados que producía cada una de las barajas?

En el centro de la mesa se mezclaron todas las barajas y cada participante comenzó a retirar tres, número adecuado en tanto permitía abrir el juego con una de ellas, guardar las otras para hacer avanzar la historia. También se podía sacar alguna del pozo o realizar trueque con algún compañero si no servía alguna de ellas.

Comienzan el relato. El inicio se hace presente con un “Esto era el rey...” Suena extraña la fórmula esto era en un relato escrito. Pero detrás de la fórmula inicial asoma la tradición, el cuento tradicional.

Ya aparece un héroe. Cada alumno sigue retirando las barajas y un clásico cuento de estructura tradicional y maravillosa comienza su desarrollo. El grupo disfruta con este juego casi infantil de “lo imaginario” puesto a funcionar. Nos lleva tres clases terminar el cuento. Las dificultades se centraron en lograr acuerdos sobre si el cuento “iba en serio” o era una parodia de un cuento maravilloso. No podía ser la parodia de algo desconocido. Pero sí podía ser la recreación de algo que en el inconsciente de todos los que alguna vez leímos o escuchamos cuentos maravillosos está presente.

La experiencia de articular los cuadros fue compleja, dada la polivalencia de las imágenes, pues lo que le da un rumbo al relato es ese poner en juego las barajas entre sí, ese tejer las imágenes unas con las otras. ¿No es acaso parte de la tarea del adivino que lee e interpreta el tarot?

Y el cuento avanza, crece, rellena los espacios vacíos de las barajas y las interconexiona sintagmáticamente:

“Esto era un rey que tenía tres hijas, las metió en un botijo, las tapó con pez y las dejó a orillas del mar.

No comprenderíais esta cruel actitud si no os dijera que antes hubo una predicción que llevó al rey a esta despiadada acción. Diez o un brujo habían augurado que una de esas hijas, un día, mataría a su padre, asesinaría al rey...” (Versión de Rubén Mettim).

“Griselda nació entre destellos de luces, globos en el aire, serpentinas de fiesta y todo un pueblo a sus pies.

Su padre, el rey, la miraba aturdido por la incertidumbre del destino que tendría Griselda. Así mandó llamar a diez sabios brujos que llegarían al amanecer y serían decapitados a la noche. En la plaza del pueblo se alborotaba el sabor de una fiesta interminable.

Antes de que Griselda abriera los ojos, ya se había predicho su futuro.

⁴ Roland Barthes (1980), pág. 44.

Los diez sabios hablaron de su ciencia sin temor, afirmando un destino cruel:

Vuestra hija no poseerá belleza alguna, será frágil y de carácter despiadado, mandará órdenes insensatas, gobernará con crueldad y en uno de sus deseos sufrirá el castigo de la muerte.

Será asfixiada bajo un río claro en una noche de luna llena, lejos del castillo y sin piedad" (Versión de Esmeralda Berbel P.)

Una vez terminada la estructura básica del cuento con héroes protagonistas, obstáculos, aliados, adversarios, advertimos de manera fácil la estructura comentada por Vladimir Propp en su estudio "morfológico del cuento maravilloso". Sólo que este cuento no terminará en la boda del héroe.

La primera versión del cuento nos acercaba más al cuento tradicional maravilloso; es decir, la primera versión que el grupo puso en marcha, antes de trabajar luego las versiones originales y variaciones individuales sobre este tejido común.

"Había una vez, hace muchísimos años, en un país muy remoto, un rey que tenía tres hijas. La más pequeña acababa de nacer. La muerte inesperada de la reina, que apenas llegó a ver el cuerpecito de su recién nacida princesita, fue para el rey una pena, apenas más grande que la desilusión de que su último hijo no fuera tampoco un varón, un heredero de la corona.

Los malos presagios se acumulaban como si cien águilas negras cruzaran el cielo en un instante, y el rey, supersticioso como todos los reyes, temió, o soñó, o tal vez, deseó, terribles augurios para la que habla decidido llamar Griselda" (Yoly Casan).

Hubo príncipe que intentó salvar a Griselda, hubo brujos, hubo festejos en el pueblo.

Una vez tejida la versión grupal y primera, cada integrante del taller se dedicó a escribir su propia versión, aunque en algunos puntos surgieron evidentes divergencias. En la versión de Yoly, Griselda conoce a un príncipe, en la versión de Rubén, Griselda mata a su padre, ante el intento por parte de éste de violarla. Luego parte a reencontrarse con el príncipe.

El paso siguiente fue el trabajo de los diversos puntos de vista que podían darle otras voces al relato. Dejar hablar a las calles:

"Recuerdo que los globos se dejaban tocar por mis paredes dándome una luz diáfana. Sonreía a mis paredes haciéndome trampas e ilusiones, imaginando que su nobleza suspiraría a mi lado y sus cabellos se deslizarían por mis grietas, esquinas, bordes..." (Esmeralda Berbel.)

Llegan las voces del brujo decapitado:

"Soy la cabeza del brujo decapitado.

Heme aquí, sobre una magnífica bandeja de plata, en el salón más oscuro del palacio, donde yacen las cabezas de mis hermanos y antepasados, víctimas de la necedad e hipocresía reales..." (Yoly Casan).

Más ambigua es la voz que nos llega a través del siguiente monólogo:

“Ese tahir misterioso, ese rasputín de pacota, ha querido herrumbrar de duda la regia lanza de las incursiones al amanecer, insuflar de remilgo el viril desfogarse en las aldeas sometidas, inscribir una semblanza de mofa en los belfos de la cabeza en pirámide humeante... pero ese insolente pajarraco ha tirado su última lámina-pasquín. Porque son los cabalistas, los traficantes de sueños inútiles, los trovadores apátridas de lánguido tañer, quienes se quedan en ayunas del único lenguaje que vale en el mundo –el discurso de la Espada” (Alain Murray).

Los finales del cuento son tan múltiples como los participantes de la experiencia y como también son los itinerarios que se recorren al armar los caminos del futuro durante una sesión de lectura de barajas.

Me atrevería a terminar esta reseña de una experiencia, como la he comenzado, haciendo abuso de otra afirmación de Calvino⁵, al final del mencionado capítulo: “Así he puesto todo en su lugar. En la página por lo menos. Dentro de mí, todo queda como antes”.

Cabe preguntarnos si después de una experiencia de escritura, sea ésta grupal o individual, si después de una experiencia creativa –acaso– ¿puede quedar todo como antes?

Referencias bibliográficas

Barthes, Roland (1980) **S/Z**, Madrid: Siglo XXI.

Calvino, Italo (1970) **El castillo de los destinos cruzados**. Buenos Aires: Ediciones Fausto.

⁵ Calvino, Op. Cit., pág. 125.