

Taller Literario: una alternativa de aprendizaje creador

Hebe Solves*

La situación de aprendizaje

El conocimiento de la lengua exige el estudio de cada una de sus realizaciones –actos del habla– y la situación en que esos actos se producen no es independiente del fenómeno lingüístico, todo lo contrario. Del mismo modo, la intención de comunicar un mensaje en el texto, es inseparable de la intención expresiva, cognitiva y creadora. La escritura es un acto de comunicación; por eso debemos tener en cuenta la importancia de la situación comunicativa en que ese acto se produce. Esto nos lleva también a reconsiderar las situaciones de aprendizaje de la escritura, ya que en todo aprendizaje hay un acto de habla. Casi todos los adultos hemos pasado por la experiencia de la escritura vacía, no significativa. En la escuela, por ejemplo, el niño aprende a escribir y a leer sin que la escritura que se practica implique, muchas veces, un acto de comunicación: el aprendizaje de la escritura, paradójicamente, termina por absorber la función misma de la escritura, neutralizándola, desvirtuándola.

Actos, actores y vínculos

Decimos que escribir es un acto de habla, sólo que demorado en el tiempo, ya que uno de los dos que se comunican no está presente; escribir es un acto de comunicación demorado. Pero un acto exige actores: ¿quién habla en la escritura? ¿A quién? ¿Qué relación hay entre ambos? ¿Va cambiando dicha relación a medida que la lectura se produce? ¿Qué modificaciones ocurren, luego de una lectura, entre el vínculo imaginario que fue ligado a autor y lector? Como si fueran hablantes, conversadores, dos que se comunican imaginariamente por medio de la escritura inician un diálogo duradero. A veces volvemos a leer un libro luego de muchos años y comprendemos cuánto hemos cambiado; y también en qué seguimos siendo los mismos. El libro es nuestro testigo, nos modifica, y nuestra experiencia de vida también modifica nuestra lectura, es decir, aquello que leemos en el mismo libro y que puede variar de significación y valorización, con el tiempo.

Muchas variables que operan en el cumplimiento del acto de habla, creando vínculos entre los hablantes que inciden directamente en lo dicho, también intervienen en el acto de la escritura. Hay alguien en el texto; y el que lee se encuentra con ese alguien.

* Hebe Solves, escritora y docente argentina. Este artículo es una síntesis de la parte de fundamentación teórica del libro **Taller Literario: una alternativa de aprendizaje creador**, que aparecerá próximamente. La segunda parte del libro está dedicada a la didáctica del taller, en sus distintos niveles y encuadres institucionales.

El aquí y el ahora

El acto de habla se cumple en un espacio dado, real o intermediado. Dos que conversan en un salón se escuchan por su cercanía espacial. Pero también comparten un espacio, aunque intermediado, dos que hablan por teléfono.

A su vez, el acto de habla se cumple en un tiempo simultáneo: tanto por teléfono o en presencia, los hablantes disponen de un tiempo que les es común y presente; un ahora.

El acto de habla necesita de un "aquí y ahora" para ser llevado a cabo. Sin embargo, la escritura posterga la comunicación, desdoblado el aquí y el ahora en el tiempo de la escritura y el tiempo de las lecturas, que pueden distanciarse segundos o siglos.

La postergación de los actos, su demora, es muy difícil en la infancia, cuando las relaciones temporales aún no están construidas ni consolidadas. Tal vez lo más difícil, para el niño, sea existir para alguien que no está y leer un texto de una persona ausente.

En la infancia, cuando el concepto de tiempo aún no ha sido construido, el acto es puro aquí y ahora. El niño demanda una continua atención, y sólo creciendo aprende a demorar, a postergar su necesidad de reconocimiento y correspondencia con un interlocutor. ¿No es acaso difícil, para los chicos, aprender la situación comunicativa de la escritura, esta rara situación de comunicación que provoca un texto, que parece no dirigirse a nadie? La escritura exige una maduración especial, escribir es casi como hablar solo, o no hablar para nadie...

La dramatización imaginaria

Sin embargo, es el niño el que sabe más de estas ausencias: los pequeños logran dramatizar, mediante el juego, situaciones que han dejado de ser o que nunca llegaron a ser. Y, para montar el escenario del juego, muchas veces hablan con interlocutores imaginarios: "Yo era un pirata y te mataba..." "¿Dale que éramos vendedores de flores?"; "¿Y si fuéramos la mamá y el hijo?".

En todos estos casos, el niño juega y va cambiando los lugares de la enunciación, dramatizando lugares ajenos.

En la lectura, como acto de comunicación que es, el sujeto de la enunciación está ausente para el lector, pero existe, deja su huella en la manera de decir. A su vez, el lector, o interlocutor, también está ausente para el que escribe, es decir para el sujeto de la enunciación. Por eso, el que escribe "imagina" a su lector y el lector "imagina" al autor. Es un juego de espejos, de suposiciones, de implicancias, una compleja relación que se produce en secreto ante el texto silencioso; un vínculo.

¿Qué queda de esos vínculos complejos e imaginarios en la escritura escolar, cuando se neutralizan los protagonistas de ese acto vivo de comunicación demorada, para aprender y ejercitar el código de la escritura

con fines de adiestramiento? En este caso, lo que se desvirtúa y se ignora es el sujeto de la enunciación, es decir, el que habla. Y con ello, la escritura se automatiza, deja de "decir algo" y pierde la capacidad de autogenerarse en infinitas variables expresivas, reactualizando la llamada "competencia" verbal del niño, que queda mutilada y adquiere una impostación monótona y artificiosa: escolar, en definitiva.

La escuela, que ha posibilitado la inserción de todos aquellos que nos reconocemos como alfabetizados y lectores en nuestro mundo contemporáneo, también ha creado una suerte de cultura específica y extravagante cuyo fundamento es ese lenguaje escolar escrito, estereotipado, arcaico. La mayor parte de las veces se logra superarlo, con el correr del tiempo y las ganas de comunicarse que todos tienen, por lo menos, alguna vez. Sin embargo, cuando los niños comienzan a escribirse entre ellos quieren llevar un diario con sus vivencias, es decir, cuando la escritura empieza a hacerse propia, necesaria, íntima, los hábitos de decir por escrito, automatizados y rígidos, muchas veces impiden y dificultan la expresión, quitándole toda esperanza al principiante, que no se reconoce en lo que dice en el papel y abandona la empresa de hablar consigo mismo en la intimidad de la escritura y el libro. Porque cuando el niño escribe con el objeto exclusivo de aprender a escribir y demostrar que sabe hacerlo, se sujeta a continuas pruebas de confrontación con un solo lector: el maestro. Los docentes, a veces realizan verdaderas maratones de lectura para "corregir" lo que escriben sus alumnos. Corregir es prestar atención a la corrección de los enunciados que deben cumplir, desde diversos puntos de vista, una serie de requisitos.

En el otro extremo, la escritura libre, expresiva, con intención literaria o fantasiosa, encuentra pocos lugares donde expandirse dentro del ámbito escolar e institucional y termina por querer salir compulsivamente a la luz, empecinándose en provocar faltas de ortografía a granel, letras engorrosas y apretujadas, invisibles, aglutinaciones de palabras, empastes gráficos, desbordes lineales, manchones o intempestivos dibujitos al margen...

La propuesta del taller literario, a todo nivel, y dentro o fuera de las instituciones educativas, intenta crear un espacio legítimo para encauzar la potencia creadora que tienen todos los hablantes y modificar el vínculo con la palabra escrita, sin intentar convertirse, por ello, en panacea del aprendizaje de la lengua y de la escritura.

El taller: una situación de aprendizaje, un lugar de trabajo

En la escritura comprensiva y creadora que buscamos en el taller literario, el acto de escritura deberá perseguir la comunicación con un lector real y el texto tendrá un destinatario (aunque solo fuere imaginado). Así, la escritura será un **trabajo de escritura**.

Entiendo por trabajo de escritura la elaboración de textos que se expongan al encuentro real con los lectores. Textos que son "actos" en cuanto objetivan a ese personaje oculto que llamamos sujeto de la enunciación. Actos libres, como caminar, sonreír, hablar, volver, esperar... Pero estos actos libres, encauzados, serán "trabajo" y darán como resultado un producto: el

texto, libro, revista, carta, afiche, cuento, grabación, obra de teatro, audiovisual, etc.

Estos objetos serán expuestos y considerados por lectores semejantes, no con el fin de “juzgar su corrección” sino para comunicación real y libre entre pares, entre prójimos. La lectura exige **complicidad y cooperación**. Un lector no es solamente alguien capaz de desentrañar un código y transformarlo en palabras. Es mucho más: el lector debe ponerse en el lugar del otro, salir de sí mismo y actuar imaginariamente la escena inscripta en el papel. El vínculo lector-autor se crea muy lentamente, gracias a sucesivas experiencias donde la reacción emocional es el síntoma de una vivencia auténtica. Para que el lector llegue a poder crear ese vínculo con los autores, necesita un espacio y un tiempo que le permitan ejercitarlo. El taller no busca escritores; pero, en el ejercicio de la escritura, encuentra y forma lectores maduros porque el lector se forma en **situaciones** reales de lectura y el taller ofrece un sistema privilegiado de creación y circulación de textos. Y con esto, volvemos al tema de la situación de aprendizaje y llegamos a la conclusión de que una situación óptima de aprendizaje de la lengua es la **situación de comunicación real**.

Hablar por hablar

En el taller literario, la página en blanco es el **espacio vacío** que queda entre los componentes de un grupo cuando se ponen en círculo y se hace el silencio. ¿A quién le toca hablar?

En la comunicación diaria, lo primero que está pautado es quién tiene que hablar y hasta qué debe decir (o por lo menos qué se espera que diga). En el taller, es muy importante dejar de lado (fuera de la situación) los vínculos establecidos, para que pueda producirse una comunicación diferente, fundada en la imaginación y en la multiplicidad de sentidos, en lo posible y aún en lo imposible, más allá de la realidad cotidiana.

La superposición de palabras inesperadas, dichas “porque sí”, donde procuraremos desalentar todo nexo lógico, mostrando que lo que importa es el sonido y el juego, de modo que el grupo llegue a olvidar casi completamente el sentido habitual de la palabra o la frase, tiene, como propósito, romper el vínculo de comunicación pragmático para introducir al alumno en la función poética misma, en este caso, ejercitando y gozando el ritmo, la musicalidad, manipular e imitar la imagen acústica del signo.

Estamos acostumbrados a utilizar el lenguaje únicamente por su sentido conceptual y práctico y esta especialización borra, en parte, (o va anulando metódicamente) la capacidad de sentirlo musicalmente, con toda la sugestión expresiva que supone el habla oral. Volver a sentir, escuchar y probar a hablar como cuando éramos casi recién nacidos: los llantos, las risas, los gritos, el canto, la respiración... estos estímulos, tan sugerentes, deberán volver a ser actualizados para despertar al grupo en toda su capacidad creadora.

Pero aun estos ejercicios, casi diría estos “aprontes”, que ocupan el primer paso de “precalentamiento” en que estamos procurando estimular y sensibilizar al alumno, no son, sin embargo, las actividades del taller literario; sobre todo, no son las principales actividades, según mi experiencia. Niños y adultos que jamás han pasado por estos juegos, saben jugar con la imaginación cuando se les brinda un ambiente de comunicación real y se valora sus vivencias, contadas con palabras siempre justas, y de tanto en tanto sorprendentes, graciosas, libres, como lo es la poesía. No obstante, no tenemos por qué desdeñar los aportes tan ricos de la didáctica musical, sobre todo en los medios urbanos, donde el ambiente que rodea al alumno está tan saturado de estímulos ruidosos y triviales, donde las palabras muchas veces no acompañan el sentimiento y la vivencia, donde es raro el silencio...

Lenguaje dramático y escena literaria

Pero no confundamos el taller literario con el sólo juego, aunque no puede haber literatura sin un ejercicio lúdico de la palabra.

La palabra es sonido, música. Pero también se desdobra en imágenes, en una realidad diferente de aquella en que estamos puestos. Cuando oímos hablar, además de escuchar una música sensible, nuestra imaginación actúa. Es la **función dramática** del lenguaje.

Digo dramática, porque desdobra la realidad y crea, con la construcción de elementos imaginarios, una escena diferente: la **escena literaria**. De modo equivalente, cuando los chicos juegan y dicen la infaltable consigna de: “¿Dale que éramos esto? ¿O aquello?”, ponen en funcionamiento lo dramático del lenguaje, su poder evocativo, que suspende la realidad inmediata y nos transporta a un mundo imaginario. Esa suspensión exige dejar de lado lo empírico y es el producto de una convención entre los hablantes: la **actitud contemplativa**. Es necesario desarrollar esta capacidad de contemplación especialmente en las ciudades y en los medios donde está sobrevalorada la comunicación utilitaria y conceptual, y reemplazados la evocación y el trabajo de la imaginación por las imágenes de los medios audiovisuales masivos, que uniforman la apariencia de la realidad, lo singular de las vivencias de cada uno. En un mundo poblado de imágenes prefabricadas, se imagina poco. Porque imaginar no es repetir, en espejo, las imágenes ya elaboradas; imaginar es construir una escena “como si” fuera real, con los mecanismos del juego, combinando elementos, componiendo tal como lo hace el artista.

Llamamos **contexto o escena literaria** a ese mundo creado como resultado del estímulo verbal y de la evocación de lo vivido. Esos contextos creados, a su vez, construyen la **ficción**. Esa capacidad de ensoñación constructiva, ella sí es la materia poética que disciplina el taller literario, junto con la sensibilidad al aspecto musical y material del lenguaje. Las palabras se asocian por motivos erráticos, el azar las incorpora a contextos verbales diversos que tanto quieren decir una cosa como otra. Pero luego se fijan en una imagen interior y entonces sucede el desdoblamiento y comienza la acción, hay un lugar imaginario, una escena.

La imaginación y el ritmo

Ni bien se inicia el movimiento de la imaginación, aparecen elementos, personajes, colores, formas, y las palabras evocan esa realidad donde cada uno de nosotros toma un **lugar protagónico**, "como si" fuera lo imaginado, es decir, actuando dramáticamente dentro de la escena, en un lugar concreto, desdoblándonos, poniéndonos en el lugar del otro.

Estos movimientos, estas "presencias" imaginadas, son enteramente virtuales. En el texto literario, en la función dramática, nadie espera que el texto se refiera a algo verdadero. Lo que importa es el "como si". El mecanismo de la creación es la transformación, el cambio, la sustitución de una escena por otra, el ritmo.

El simbolismo de la escena

La escena, su sola **presentación**, tienen ya un significado simbólico. La posibilidad de gozar en grupo la "aparición" de las escenas como si se estuvieran formando allí, ante los ojos de los lectores, es la manera directa de materializar este intercambio simbólico y compartir ensoñaciones y significaciones que, de lo contrario, permanecen sordas y mudas en el aislamiento individual.

La escena "objetiva" sentimientos e ideas ni bien cobra forma en palabras, y puede ser "revivida", con más o menos variantes, por los demás.

La comparación y la analogía

Cuando el niño usa la palabra como está haciendo la operación de crear un espejo, una imagen analógica y un ritmo de ida y vuelta. Pero muchas veces esta operación se realiza omitiendo la palabra **como**. Por ejemplo, ésta es una comparación entre las imágenes de un objeto y una persona; la analogía también abarca la acentuación de los versos; la rima:

*"El antejo está rengo,
pero, ¡qué le voy a hacer!
es el único que tengo
y algún día se tenía que romper.*

*El antejo llora.
Sus lágrimas patinan por su única pata.
Su aumento nítido añora,
y mil historias y leyendas ata y desata.*

*El antejo juega
a vivir cuatrocientos sueños más
y a alguien –no sé a quién– le ruega que su vida nunca se mida con compás."*

Cecilia R.

La analogía es la dramatización misma, lo que permite comparar elementos y construir escenas: el “como si”, pura analogía, no sería posible si no fuera porque los objetos son “portadores de forma” y tienen características equivalentes. El antejo no hubiera sido comparable a un hombre de no tener dos patas (**el antejo está rengo**) y, de no haberse realizado esta comparación, no se habrían expresado los sentimientos que vinieron después, dándole forma a la inquietud por la fugacidad del tiempo y de la vida.

La verosimilitud

Las relaciones cotidianas de tiempo; espacio y causalidad, dentro de la lógica del mundo real que manejamos, producen textos que podríamos llamar realistas o verosímiles, porque se parecen a la realidad.

En cambio, la mayor parte de la literatura infantil trastoca esa verosimilitud, principalmente estableciendo relaciones de causa efecto que son inverosímiles. Por ejemplo: la escalera lleva al cielo; el pajarito le quiere sacar un pedazo de algodón a las nubes; las ciruelas saltan, las palabras saltan... Estas escenas son inverosímiles, pero por eso mismo establecen sus propias leyes, su propia lógica. Una vez que en un texto se ha dicho que “la escalera lleva al cielo”, se crea una expectativa: subir. Ese mundo ya no es el cotidiano y todo lo que se vaya agregando debe responder a esa lógica. Se llama “estatuto” al conjunto de reglas que se establecen en una narración. Si el estatuto es inverosímil, el cuanto resulta ser mágico o fantástico. Es importante que el niño se acostumbre a construir y desconstruir estos mundos donde las reglas se establecen con amplia libertad, pero que luego deben ser cumplidas. El niño se regocija con la búsqueda de situaciones alrededor de esta lógica imposible, ya que es una manera de explorar las relaciones que nos gobiernan, aunque fuera a propósito del disparate. Se desarrolla, así, la conciencia de las reglas y la exigencia de su cumplimiento; y en la búsqueda de esa estructuración del texto, el niño se va estructurando a sí mismo en relación con los demás.

La aglutinación

Pero no todas las relaciones que se establecen en el texto, entre escenas, son conscientes. Lejos de eso, el texto literario se desarrolla con los mismos mecanismos del sueño, aunque se lo cree en la vigilia. Esta intersección de dos mundos, de dos estados (el consciente y la ensoñación creadora), da como resultado una abundante riqueza de imágenes expresivas. El principal mecanismo que se utiliza, para ello, es inconsciente y lo llamamos **condensación o aglutinación**.

Para entender este mecanismo, voy a analizar un poema de Karina Miller, una alumna del taller de adolescentes:

*“Tomó la azucarera
la destapó y con la cuchara transportó la arena blanca
hasta su taza de oscuro pantano. Se unieron así, la luz y la oscuridad, el bien
y el mal,
en un solo acto cotidiano.”*

El texto comienza en una escena trivial, cotidiana, inmediata, a la que la autora llega concentrándose en la palabra azúcar.

Cuando leemos, cada uno de nosotros va imaginando la situación con sus propios elementos de vida y con su propia experiencia: alguien toma café, solo o acompañado; o acompañada, no se sabe a qué hora, en qué lugar, qué siente... Si nos demoramos en la lectura, todo esto va apareciendo como una vivencia: la escena literaria. Es el texto que provoca su contexto, pero con la participación del lector, porque cada lector montará una escena diferente, ya que hay multiplicidad de vivencias. Cada lector soñará su propio sueño, con los ojos abiertos.

Por otro lado, la escena se condensa con otras. Al decir:

"con la cuchara transporta la arena blanca hasta su taza de oscuro pantano";

se sustituye la palabra azúcar por la palabra arena, tomando como eje de sustitución la blancura de ambos elementos, su semejanza. Entonces, se alude a otra escena: la playa, el mar, día...

Si seguimos leyendo, enseguida vemos otra escena más:

"... hasta su taza de oscuro pantano..."

Ahora, como contraste de la escena luminosa del mar, se siente la oscuridad y la malignidad del pantano. Son tres escenas en una sola, como si la escena dejara ver telones, fondos cambiantes que multiplican los significados posibles, que los hacen aparecer. Estas tres escenas condensadas en una sola han sido montadas con el mecanismo del sueño.

Como dije, la poesía no es sueño, pero sigue la retórica del soñante, porque aglutina escenas para realizar significados singulares, únicos.

Con este último ejemplo, desearía volver a destacar la propuesta fundamental del taller literario: la escritura como ensoñación, para permitir la comunicación de las vivencias más subjetivas, aquellas que desbordan el lenguaje cotidiano y que pugnan por ser dichas con actos creadores, donde las palabras son también otras siendo las palabras de siempre. El niño, el joven, el adolescente, el adulto, merecen un espacio para crear y vivir una vida plena conociendo íntimamente, por su propio ejercicio, el poder del lenguaje que es el poder de crear; y compartir con los otros el mundo que deseamos.