Intertextualidad y escritura creativa

Juan Jorge Fernández Marrero
(Instituto Cervantes)

INTRODUCCIÓN

La escritura creativa tiene generalmente una finalidad lúdica, de divertimento, pues posibilita que los aprendices de ELE jueguen con el lenguaje, desarrollen la imaginación y dispongan de recursos para la producción escrita que están más allá de la tradicional carta formal o de la clásica composición escolar.

En este taller se entenderá por escritura creativa cualquier actividad compositiva que obligue a un determinado uso del lenguaje con el fin de lograr significados especiales desde el punto de vista estilístico y pragmático. No nos referimos aquí al texto literario de ficción, exclusivamente, sino también a textos con cierto grado de «literaturización», que responden a una necesidad estética, pero que no son el resultado del trabajo de un creador profesional consagrado sino más bien de un aficionado que se aventura a entrar en la creación verbal, como aprendizaje y divertimento.

Apoyándonos en técnicas y principios de este tipo de actividad didáctica trataremos de acercar el concepto de intertextualidad a la práctica de la redacción y de sugerir vías para la generación de textos mediante paráfrasis y revisiones, lo que resulta altamente provechoso en el adiestramiento escrito y posibilita el cumplimiento de etapas progresivas de la composición guiada a la semi guiada y de ésta a la composición libre.

OBJETIVOS DE LAS ACTIVIDADES DE ESCRITURA CREATIVA

Se reconocen, como objetivos generales de los cursos de escritura creativa los siguientes:

I. Desarrollar el acto de escritura como un oficio placentero de expresión y comunicación.
II. Expresar puntos de vista propios y comprender los ajenos mediante la lectura, el comentario crítico, la escritura y la puesta en común del conocimiento.
III. Aplicar técnicas de análisis discursivo que permitan estructurar esquemas compositivos a partir de las marcas estilísticas y las claves retóricas de diversos textos.
IV. Canalizar la creatividad a través de la escritura asumida individual y colectivamente.

V. Realizar una experiencia viva sobre las posibilidades del lenguaje escrito para expresar nuestras ideas y sentimientos.

METODOLOGÍA QUE GENERALMENTE SE SIGUE

Para el logro de estos objetivos se siguen procedimientos, técnicas y métodos que podríamos resumir del siguiente modo:

I. Taller, que se conforma a partir de dinámicas de grupo para la realización de tareas colectivas e individuales, con o sin asesoramiento directo del tutor o coordinador.
II. Trabajo en pequeños grupos. La idea de compartir con un grupo siempre es enriquecedora.
III. Participación activa de los componentes del grupo sobre las propuestas dadas en el taller.
IV. Cualquiera de las propuestas de trabajo tendrá siempre como fin la producción de textos propios o colectivos, pero siempre nuevos.
V. Las propuestas deben contener directrices claras para que se produzcan diferentes tipos de textos: líricos, poéticos..., así como diferentes formas elocutivas: narración, descripción, diálogo; o diferentes líneas de desarrollo de ideas: definición, comparación, ejemplificación, análisis, etc.
VI. Escritura y producción textual en tres etapas básicas: composición guiada, semi guiada y libre.

PERFIL DE LOS ALUMNOS

Casi siempre, se dirigen las actividades de escritura creativa a aquellos alumnos que tengan algún tipo de inspiración creadora o de inquietud por la composición, a través la expresión original de textos destinados a un hipotético lector.

Si bien es verdad que en la clase de ELE el propósito no será nunca el de formar escritores, estas técnicas que con frecuencia se reservan a la didáctica de la lengua materna, pueden servir como fuerte elemento de motivación.

De acuerdo con esto, toda actividad de este tipo debe suponer una introducción a aspectos básicos de la creación literaria a partir de las características de los tres grandes géneros literarios: la narrativa, la poesía y el teatro. Pero siempre sin descuidar que en cada uno de estos apartados se trabajarán conceptos y nociones que, más allá de los límites de género, son comunes a la creación lingüística general, de manera que la sucesión de destrezas se plantea como un recorrido acumulativo necesario, sea cual sea su género literario, independientemente del interés preferente.

Quiere esto decir que cada ejercicio debe tener objetivos muy delineados en cuanto al tipo de texto que se desea producir de acuerdo con una formación discursiva específica (lírico, periodístico, propagandístico), con una forma elocutiva

predominante (narración, descripción, diálogo) y de acuerdo también con ciertos métodos de desarrollo de ideas o formas retóricas de expresión del pensamiento como la definición, la comparación, el análisis, la síntesis, etc.

En la perspectiva del currículo, las actividades de escritura creativa deben graduarse o ajustarse de acuerdo con los niveles y con las destrezas alcanzadas en razón de los contenidos funcionales, lingüísticos y culturales que han ido determinando un incremento paulatino de la madurez sintáctica y de la competencia sociocultural en la lengua extranjera.

En sí mismo, es un trabajo de constante sedimentación y retroalimentación que supone una doble evolución: grupal e individual, así como una constante monitorización a través de trabajos guiados, semi guiados y libres que marcarán el progreso de los estudiantes en la búsqueda de independencia cognitiva, autonomía de creación, originalidad y libertad de expresión dentro de los cánones retóricos, los códigos y los registros que norman la discursividad en la lengua meta.

Por todo lo anterior, las propuestas de ejercicios se establecerán como tareas articuladas en múltiples fases con órdenes muy claras de ejecución. Asimismo, se facilitarán textos literarios que ilustren y sirvan de modelo generador en el sentido de inducir a réplicas o paráfrasis, en un primer momento; a una reflexión linguoestilística luego y, por último, a la construcción independiente de un texto propio.

CONTENIDOS DE LOS CURSOS DE ESCRITURA CREATIVA

Los contenidos de los talleres y cursos se articulan en torno a ejercicios de creatividad y motivación que explotan, entre otros aspectos, la narración, las transformaciones de estado, la creación de conflictos, la construcción de personajes, el tiempo (tiempo de la historia; tiempo del relato); el modo (distancia y perspectiva; focalización); la voz (tipos de narrador).

No menos importancia tiene la poesía, el lenguaje poético, las traslaciones metafóricas, la polisemia, la condensación y la implicación del yo en la expresión poética, las estructuras métricas y todo tipo de composición, desde el caligrama y la poesía fonética hasta las greguerías.

También el teatro, la construcción de diálogos, el manejo de los registros lingüísticos en los procesos dialógicos forman parte de este acervo de actividades que con frecuencia se presentan a los estudiantes.

Después de presentadas estas cuestiones generales, veamos una propuesta de trabajo centrada, específicamente, en un aspecto discursivo concreto, la intertextualidad, que puede desencadenar un sinnúmero de acciones textuales y un ameno ejercicio para los niveles avanzado y superior. Se impone, primero, que definamos qué es la intertextualidad.

CONCEPTO DE INTERTEXTUALIDAD

La base del concepto «intertextualidad» es el carácter dialógico del discurso, que proviene de Bajtin. Julia Kristeva se basó en las teorías del filólogo ruso para crear dicho término.

Bajtin nos habla de fuerzas centrípetas de la vida del lenguaje que actúan dentro de un plurilingüismo efectivo. El discurso literario no es un todo autónomo y cerrado sino un diálogo entre voces, y el lector no es un ser pasivo sino que se convierte en un oyente activo. Y puntualiza la necesidad de tomar en cuenta el peso psicológico de las palabras de los otros sobre nosotros, y la importancia que tiene para nosotros la recepción o el modo en que entendemos esas palabras de los otros.

De acuerdo con lo anterior, la novela para Bajtin consiste en una superposición de lenguajes, registros, dialectos sociales que terminan determinando la polifonía como rasgo esencial y un aprovechamiento individual de la creación verbal colectiva ya que el novelista utiliza las palabras ya pobladas de intenciones sociales ajenas y las obliga a servir a sus nuevas intenciones.

A partir de estos principios cardinales Julia Kristeva elabora su concepto de intertextualidad considerando que todo texto se construye como un mosaico de citas, o como absorción y modificación constante de otros textos en la latencia del Nuevo.

A partir de estas especulaciones, autores como Genette o Rifaterre aportaron valiosos esclarecimientos al término, especificándolo como copresencia de textos o presencia de un texto en otro, ya en forma de cita, plagio, alusión, ya como un corpus de textos que viene a la mente del lector cuando está leyendo a manera de presuposiciones o de pistas a las que éste debe dar respuesta.

NUESTRA PROPUESTA DE EJERCICIO BASADO EN LA INTERTEXTUALIDAD

Basándonos en estas categorías y en la dinámica de la intertextualidad se presentará una tarea que se desglosa en múltiples movimientos o ejercicios de retextualización, a partir de tres textos (A, B, C) que a continuación se presentan. El texto A se considerará matriz textual, de manera que absorberá elementos de los otros, generando un intertexto ABC.

TEXTO A

(MATRIZ TEXTUAL)

La ciudad de Buenos Aires

La ciudad de Buenos Aires, una de las más importantes de Latinoamérica, es una gran urbe cosmopolita y multifacética. Con evidente influencia universalista, provoca asombro en el turista.
Es capital de la República Argentina y nudo vital de la nación.

De arquitectura europea, muchas calles recuerdan las de París. Testigo de su importantísima vida cultural son sus numerosos museos, salas de exposiciones y conferencias, galerías de arte, cines y teatros con espectáculos nacionales e internacionales de primer nivel.

El Colón, uno de los teatros líricos más importantes del mundo, es sede, junto a variados escenarios, de una intensa actividad musical que abarca todos los géneros incluyendo, por supuesto, al típico y famoso Tango; y la ciudad es visitada frecuentemente por orquestas, grupos y solistas de todo el globo.

Sede financiera, bursátil y económica del país, es el principal puerto de la nación. Su actividad comercial es muy intensa, reflejada en numerosos locales de las principales marcas mundiales, galerías y shoppings comerciales.

Su vida nocturna es muy variada y se extiende hasta altas horas de la madrugada. Discotecas, restaurantes, confiterías y muchas otras atracciones para todos los gustos se extienden por toda la ciudad brindando una oferta innumerable al turista.

Su capacidad hotelera abarca desde lujosos hoteles 5 estrellas de cadenas internacionales hasta alojamientos modestos, incluyendo a todos los niveles económicos.

TEXTO B

Plazoleta Carlos Pelegrini

Esta plaza triangular es la resultante del encuentro de dos cuadrículas a 45 grados, producto de la primitiva subdivisión de chacras perpendiculares al río, realizada por el **fundador de Buenos Aires, don Juan de Garay.**

Actualmente constituye el remate del eje urbano que se extiende por Av. Alvear hasta la Recoleta. En sus orígenes la Plazoleta tenía como marco un **conjunto de edificios resueltos, en su mayoría, según los cánones del academicismo francés. Era el centro de una zona que buscaba ser el vivo reflejo del París envidiado por los porteños. En la actualidad perviven aún algunas residencias que remiten a aquella imagen parisina, tales como los palacios Unzué de Casares (hoy Jockey Club); Pereda (Embajada de Brasil); Ortíz Basualdo (Embajada de Francia); Atucha; y bajando por Cerrito, el Alzaga Unzué hoy integrado al Hotel Hyatt.**

A partir de la década del 40, surgieron nuevos edificios que, a pesar de poseer otro vocabulario arquitectónico, y ser de mayor altura, se integraron con lo existente creando una escena urbana homogénea y dando un marco de relevancia al monumento a Carlos Pellegrini. Este grupo escultórico, obra del escultor francés Félix Coutan, fue inaugurado en 1914.

TEXTO C

Presentados los textos, veamos cómo se podría proceder a la sucesiva integración de éstos con la finalidad de obtener uno nuevo valiéndonos de la intertextualidad. Se procederá mediante movimientos o pasos de retextualización que suponen acciones concretas de selección y revisión.

A. Primer movimiento de retextualización

Amplificación ideo-temática

La Habana

La Habana es una **síntesis de toda Cuba, capital de la isla y una de las más hermosas ciudades de Latinoamérica.**

Por su encanto, muchos la llaman la «Perla del Caribe». **Quien la conoce se queda enriquecido y conquistado por la belleza monumental y la variedad de estilos que se aprecia tanto en sus edificaciones civiles como en las fortalezas militares** que custodiaron siempre su estratégica bahía.

Siempre **renovada a través de los siglos, ofrece todo lo inimaginable en materia de arquitectura urbana. Plazas barrocas, catedrales, kilómetros de soportales que resguardan las fachadas del sol e impresionantes conjuntos *art deco* se funden con edificios vanguardistas de lo más avanzado de la Modernidad en la década de los cincuenta.** Sus calles y barrios más importantes (La Habana Vieja, El Cerro, El Vedado, Miramar, Centro Habana), así como los paseos del Malecón y del Prado, conjugan en sus palacetes señoriales la suntuosidad de las piedras, ventanales y enrejados con la gracia, iluminación y colorido del trópico.

La Habana aúna el esplendor y el poderío del viejo imperio español con lo mejor de África y lo mejor de las Antillas. Con su bullicio, su historia, sus gentes y sus ritmos **no deja a nadie indiferente.**

Ejercicio: Tomando como matriz el texto A, trate de introducir en él las ideas del texto B que permitan ampliarlo.

B. Segundo movimiento

Revisión de la coherencia y de la cohesión

Ejercicio: Revise el texto resultante (intertexto AB) desde el punto de vista:

a) Del sentido y de la pertinencia de la inclusión de nuevas ideas y de su congruencia temática.
b) De la congruencia sintáctico-semántica: reformulación de las redes de cohesión textual (conectores, pronominalización, orden sintáctico, anfibologías, etc.).

C. Tercer movimiento, también de retextualización

Interpretación selectiva, valoración e incrustación de ideas

Ejercicio: Tomando como matriz el intertexto AB, proceda a una segunda criba temática y añada ideas del texto C que puedan ampliar su significado. No puede desvirtuar el sentido de A.

D. Cuarto movimiento

Revisión integral (coherencia, cohesión, redacción, estilo, adecuación al registro) del texto ABC

Ejercicio: Revise el texto resultante (intertexto ABC) desde el punto de vista:

a) Del sentido y de la pertinencia de la inclusión de nuevas ideas y de su congruencia temática.
b) De la congruencia sintáctico-semántica: reformulación de las redes de cohesión textual (conectores, pronominalización, orden sintáctico, anfibologías, etc.).
c) Corrección y estilo: ortografía, redacción, puntuación.
d) Ajuste y adecuación al registro y a los moldes retóricos del texto matriz (A).

E. Quinto movimiento

Transición de la composición guiada a la semi guiada. Ampliación e intensificación de ideas.

Ejercicio: En el nuevo escenario resultante de la fusión de tres textos desarrolle al menos UNA de las siguientes ideas:

— El tango y la milonga como música de fondo.
— Bares y oferta gastronómica.
— Personajes típicos de la noche porteña.
— Las abuelas de la Plaza de mayo.
— Los transportes en Buenos Aires.

F. Sexto movimiento

Revisión y valoración colectiva de resultados

Ejercicio: Lectura de fragmentos en los que se han hecho ajustes para insertar nuevas ideas.

Importante: ajuste del tipo textual según forma elocutiva y estrategias pragmático discursivas. Es decir, si hasta ahora ha sido un texto meramente informativo

tengo que preguntarme hasta dónde quiero llegar y hacer las modificaciones y cortes necesarios para dar entrada, si esa fuera la intención, a la narración o la descripción literarias.

G. Séptimo movimiento

Transición de la composición semiguiada a la libre

Ejercicio: En el nuevo texto que ha resultado de sucesivas modificaciones narra libremente una anécdota o hecho verosímil o insólito; o sitúa en él a un personaje, descríbelo o cuenta algo que pueda haberle sucedido en el ambiente urbano.

CONCLUSIONES

1. Las sucesivas fusiones entre los tres textos ofrecen la posibilidad de una constante multiplicación de los espacios intertextuales.

2. Esta multiplicación supone actividades o tareas de revisión y retroalimentación sin perder de vista la matriz temática y semántica de partida.

3. La retextualización obliga a la ejecución de tareas de ajuste formal que se concretan en el nivel de la ortografía, la redacción, la sintaxis.

4. El paso de un movimiento a otro permite una progresión escalonada de la composición guiada, a la semi guiada y de ahí a la composición libre.

5. El resultado de todas las tareas será la generación de un metatexto.

BIBLIOGRAFÍA

Bajtin, M., 1989, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.

Genette, G., 1982, *Palimpsestes: La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil.

Iser, W., 1987, *El acto de leer*, Madrid, Taurus.

Jauss, H. R., 2000, «La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria», *La historia de la literatura como provocación*, Barcelona, Península, 137-193.

Kristeva, J., 1969, *Semeiotiké: recherches por une sémanalyse*, París, Seuil.

Riffaterre, M., 1980, « Syllepsis », *Critical Inquiry,* 6: 625-638.

— 1981, «L'intertexte inconnu», *Littérature*, 41: 4-5.

— 1987, «The intertextual unconscious», *Critical Inquiry*, 13: 371-385.

— 1990, «Compulsory Reader Response: the Intertextual Drive», en: M. Worton y J. Still (eds.), *Intertextuality: Theories and Practices*, Manchester University Press, pp. 56-78.