

Representaciones del proceso de escritura en la literatura

Patricia Somoza y Teresita Vernino

Facultad de Ciencias Sociales, UBA

Ciudad de Buenos Aires

patosomoza@gmail.com; terevernino@yahoo.com.ar

Abstract

Despite the dissemination the cognitive model of the writing process has had in our country since 1980 (Cassany, Hayes & Flower), traditional representations still remain of writers as talented, unique beings in whom inspiration seems to replace the work of writing.

Meanwhile, the creative process appears frequently in fiction. In the Argentinian literary production of the last decades, representations can be observed which show models that fall far from that of the stereotypical inspired writer, the spontaneous solitary writing, the sublime purely expressive purpose, the lack of constraints for writing and publishing.

This paper will focus on some of the authors of the “New Argentinian Narrative”: Sergio Bizzio, Gabriela Cabezón Cámara, Fabián Casas, Pablo Ramos, all of them considered in our ongoing research (UBACyT). Their texts take as a theme the different aspects of the creative process: the awareness of the limits and restrictions of writing conditions, the dilemmas faced as to which are the productive elements to be turned into literary material. Observing these aspects enables the analysis of representations of the writing process and the image of the writer in the present literature, a way of shedding light on how writing is thought of in the contemporary world.

Keywords: Representations of the writing process, Representations of the writer, New Argentinian narrative, Cognitive process, Theory and Practice of Writing.

Resumen

Pese a la difusión que el modelo cognitivo del proceso de escritura tiene en nuestro país desde 1980 (Cassany, Hayes & Flower), todavía persisten representaciones tradicionales de los escritores como seres singulares y talentosos, en los que la inspiración parece suplantar el trabajo de escribir.

Por su parte, el proceso creativo suele estar presente en la literatura. En la producción literaria argentina de las últimas décadas se observan representaciones que exhiben modelos distantes del estereotipo del escritor inspirado, de la escritura solitaria y de un tirón, del propósito sublime y puramente expresivo, de la falta de condicionamientos para escribir y publicar.

Este trabajo se centrará en algunos autores que integran la “Nueva narrativa argentina”: Sergio Bizzio, Gabriela Cabezón Cámara, Fabián Casas, Pablo Ramos, todos considerados en nuestra investigación en curso (UBACyT). Sus textos tematizan distintos aspectos del proceso creativo: la conciencia de los límites y las restricciones de las condiciones de producción, los dilemas frente a cuáles son los elementos productivos para ser convertidos en materiales literarios. Relevar esos aspectos permite analizar cómo se representan en la narrativa actual el proceso de escritura y la figura del escritor, modo de dar cuenta cómo se piensa la escritura en el mundo contemporáneo.

Palabras claves: Representaciones del proceso de escritura, Representaciones de escritor, Nueva narrativa argentina, Proceso cognitivo, Teoría y práctica de la escritura.

1. INTRODUCCIÓN

Es sabido que el modelo cognitivo del proceso de escritura ha tenido una larga divulgación en nuestro país a partir de los años ochenta. Las propuestas sobre la escritura de Cassany [1] y Hayes y Flower [2] son material de trabajo habitual entre docentes y talleristas. Pese a esta difusión, persisten aún representaciones tradicionales que consideran a los escritores como beneficiarios de un don que los torna singulares y talentosos, subordinados a una inspiración que ponga en marcha el proceso creativo y esquivé el trabajo que supone escribir.

Por su parte, la escritura y el proceso creativo en general suelen estar presentes en la literatura. En la producción literaria argentina de las últimas décadas se observan representaciones más matizadas, que exhiben modelos francamente distantes del estereotipo del escritor inspirado, de la escritura solitaria y de un tirón, del propósito sublime y puramente expresivo, de la falta de condicionamientos a la hora de escribir.

En este trabajo nos centramos en algunos autores que integran la denominada “Nueva narrativa argentina” (NNA): Sergio Bizzio, Gabriela Cabezón Cámara, Fabián Casas, Pablo Ramos, y que forman parte de nuestra investigación en curso [3]. A partir de diferentes estéticas y alcances en su tratamiento, estos escritores tematizan diversos aspectos de la instancia creadora.

En la próxima sección se recorren aquellas instancias que recrean la problematización de las condiciones de producción, tales como las imposiciones del mercado relativas al dinero y al tiempo, entre otras.

En ¿De dónde provienen los materiales literarios? observamos cómo los autores se ocupan de mostrar, explicitar y literaturizar aquellos elementos que se consideran factibles de ser convertidos en materiales literarios.

En Figuras del escritor, por último, a partir de lo revisado en las secciones anteriores pretendemos indagar cómo la escritura y las distintas concepciones de la tarea del escritor son pensadas en la narrativa contemporánea.

2. LA ESCRITURA Y SUS LÍMITES

Ciertas restricciones que se tematizan en algunas novelas refieren al dinero, al tiempo o al mercado, en tanto se imponen a las condiciones de producción y la limitan. Se trata de aspectos que se perciben como obstáculos y a la vez desafíos para la escritura, tal como se representa de manera ficcional.

En *La Virgen Cabeza*, [4] escribir literatura se concibe como un lujo. Para escribir literatura - identificada aquí con la ficción- hay que tener dinero y disponibilidad, y el dinero -el gran dinero que posibilitaría la disponibilidad, no el que condena a un trabajo diario- se consigue con otras formas de escritura: la crónica de hechos reales, hechos que pueden tener los ingredientes que

Barthes identificaría como propios del suceso o los ingredientes necesarios para ser noticia en los medios masivos o tema para las fundaciones que financian el nuevo periodismo (el sexo, la marginalidad, la religiosidad). El dinero condiciona el género que se va a elegir: así es que Qüity, la protagonista, deja su trabajo en el diario para escribir una crónica que le permitirá conseguir unos cien mil dólares para luego dedicarse a la literatura.

En *Era el cielo*, [5] el narrador, un escritor guionista de una “tira diaria” televisiva, se define (al definir a los de su clase) como “un ser relativamente vivo que se desloma mecanografiando para *el aire*”. Tamaño esfuerzo, que muchas veces conlleva apatía, es compensado por el dinero. Varios son los pasajes en los que el protagonista está desesperado por conseguir un contrato o bien por conservar el que tiene: del éxito o aceptación de la tira depende su supervivencia. Tener dinero, mucho dinero, también es la única vía segura para poder escribir literatura sin preocupaciones, tal como lo hace Vera, la joven novia del protagonista, quien ha logrado no solo escribir buenos guiones sino también una novela.

Tiempo y dinero forman una ecuación en la que el guionista vive: si la escritura cuesta tiempo, su producto también va a costarle (más) dinero al que paga, al que la encarga. El narrador resume así esta especie de norma contractual: “Que te cueste si me cuesta”. [6]

Por su parte, los tiempos de la escritura laboral están reñidos con los de la escritura literaria: el narrador le aconseja imperativamente a Vera -cuando esta viaja a Alemania por tres meses para escribir un guión- que no tiene que *terminar* la novela sino que tiene que *escribirla*. [7] Los verbos “terminar” y “escribir” entran en confrontación; el primero tiene como referencia a la escritura utilitaria del guión, mientras que el segundo está ligado a la escritura prestigiosa de la literatura; el primero apunta a un resultado; el segundo, a un proceso. Pero ambos implican tiempo.

Otro aspecto que, en ocasiones, se conjuga con el tiempo y el dinero es el mercado. En *Era el cielo*, la repercusión y el éxito del programa constituyen dos fuertes condicionamientos a la tarea de escritura aunque, en abundancia, pueden resultar las mayores satisfacciones. Otras veces son las imposiciones o exigencias de un actor las que reclaman la reescritura de una escena. El guionista escribe para el rating, sujeto a la contingencia de que el programa sea levantado. El éxito de la propuesta, traducido en una cifra de dos dígitos, provoca en el escritor una sensación paradójica: aunque sabe que no será reconocido en su justa medida comienza a creer, sin embargo, que es “su calidad la que produjo esa cantidad – de espectadores, de segundos publicitarios”. [8]

En *La Virgen Cabeza*, [9] el mercado opera en las formas en que valoran aquellos acontecimientos que tienen los ingredientes necesarios para convertirse en suceso: si un hecho cuenta con esos ingredientes, será vendible y la escritura, como ya se dijo, será el medio para ganar un concurso narrando ese hecho.

3. ¿DE DÓNDE PROVIENEN LOS MATERIALES LITERARIOS?

En algunas novelas, se percibe cierta necesidad de explicitar de dónde provienen los materiales literarios: el narrador enfatiza si la historia se vincula con su experiencia individual o habrá de elegir narrar la experiencia de los otros. Se trata de una instancia en la que se representa el proceso

de escritura de un texto, se exhibe o muestra cierta “cocina de la escritura” a la vez que se cuenta la historia de los cuentos o novelas.

La ley de la ferocidad [10] es la historia de un hombre que se hace escritor, un hombre que golpea una máquina de escribir para aplastar el descomunal malestar que lo consume. La escritura está concebida como un instrumento de salvación y de transformación, que otorga amparo a un alcohólico grave: escribiendo revive lo vivido para no morir, para seguir viviendo y para transformarse. Escribir la propia vida, escribir la experiencia. Pero no cualquier vida: la vida desbordada, la vida al límite, la experiencia intensa, esos son los materiales que garantizan y legitiman la escritura, y que la novela pone en escena [11].

En el cuento “Casa con diez pinos” de Casas, [12] el narrador nos advierte cómo desde que publica le suelen preguntar si lo escrito es autobiográfico por lo cual asevera que todo lo que “se va a narrar (...) es absolutamente verídico”. Del mismo autor, la escritura en “Veteranos del pánico” [13] cumple una función terapéutica y cotidiana: lo ayuda a dormir cuando debe sustituir, por haber crecido, eróticas conductas infantiles, pero su productividad parte de relatos que se le ocurrían escuchando las cosas que decían sus tías en la cocina. Más adelante cuando el terapeuta le aconseja que escriba sobre sus orígenes (cuando no escribe porque lo han medicado para que duerma y entonces duerme y no escribe), el narrador aclara que no tiene imaginación. “Escribí unos poemas y una novelita bonsái sobre situaciones y gente que conozco”, aclara. En *Ocio* [14] los materiales útiles para una buena escritura son motivo de intercambio entre el narrador y otros personajes reunidos en un bar: “Para ser un héroe hay que tener un familiar muerto...”, “Yo tengo una familia feliz, pero ustedes saben mi rollo con las minas”.

En estos ejemplos, es posible advertir que esa necesidad de explicitar una experiencia individual suele relacionarse con el propósito o desencadenante de la escritura (un mandato familiar, una recomendación del psicólogo) que tienden a la cura, que salva, transforma.

Cuando se narra la experiencia de otros, se trata de explicitar el hallazgo de un tema que, como dijimos, pueda ser concebido como un suceso, algo del orden de lo extraordinario. En *La Virgen Cabeza*, [15] a Quity, la noticia le llega a través de un colega: “una travesti que organiza su villa gracias a su comunicación” con la virgen. En *Era el cielo*, [16] los materiales para los guiones deben incluir por todo aquello que implique “acción”, como reflexiona el narrador: “una muerte, un golpe bajo, otro casamiento, algún secuestro, más besos, más sexo...; es decir, “toda la carne al asador” para poder contrarrestar el efecto de la realidad, cuyos hechos transmitidos en los noticieros la vuelven una difícil competidora.

4. FIGURAS DEL ESCRITOR

Si el relato de la experiencia individual, como motor productivo para la escritura, se vincula con un mandato que lo hace posible o una sugerencia de orden terapéutica, cuando se narra la experiencia de otros, aquellos que se hacen cargo de esos relatos asumen la figura de un escritor profesional. Hay un oficio en juego, sea cronista, sea guionista, sea escritor literario.

En *Era el cielo*, [17] es posible advertir un contraste entre el escritor guionista y el escritor literario. La escritura literaria cobra especial valor porque implica un trabajo de práctica constante, cuyos dos

rasgos esenciales son la disciplina y el entusiasmo, que es lo que exhiben tanto Vera como su ex mujer, Diana, escritora de libros infantiles. En contraposición con ambas, el guionista solo “tipea” guiones, en medio de la “apatía”, mientras que ellas *hacen* la literatura; los dialoguistas sólo se dedica a “rellenar” diálogos. El deseo del protagonista, en cambio, está asociado a la escritura literaria, al afán de publicar o “tener” un libro, si bien, como señala el narrador, “nadie quiere tomarse el trabajo de escribirlo”.

En *La Virgen Cabeza*, [18] el contraste se da entre una cronista con aspiraciones a escribir literatura y su pareja, la travesti que ha vivido la experiencia que Qüity relata, y que funciona como “coautora”: es Qüity la dueña de la palabra escrita que graba la voz de Cleo, su objeto de estudio, la travesti villera que habla con la Virgen y de la que se enamora, y que reproduce fragmentos de las palabras de Cleo en el relato. La escritura y la voz, una voz subalterna, hay que decir, que tiene lugar gracias a que Qüity se lo otorga, y que funciona como un lector crítico que cuestiona el modo de contar la verdad de lo que se cuenta y la información que se incluye o se deja de incluir, y los hechos que deciden el final.

La escritura, la lectura, las consideraciones sobre la figura de escritores reconocidos y noveles aparecen en la narrativa de Casas junto con los productos de la cultura popular o decididamente incluidos en la cotidianeidad de la trama desarrollada. En “Casa con diez pinos”, [19] la figura del escritor de elite, consagrado y aceptado por la academia –el “Gran escritor”- se contrapone al escritor vinculado a la literatura de masas. El texto, por su parte, se encarga de mostrarlo a través de los rasgos más vulgares de la vida cotidiana (usa escarbadietes, pedorrea, ronca, suda) mientras pontifica lo que es buena y mala literatura. El contraste aquí tiene lugar entre dos figuras de escritor de literatura: aquel que piensa que la literatura es “cosa seria”, solemne, autorreferencial, literatura literaria; y escritores que escriben libros “que encierran la violencia de un cross a la mandíbula”.

5. CONCLUSIONES

Limitada por el tiempo, por el dinero y el mercado; abrevando en la experiencia individual o de otros; oponiendo figuras de escritor en contraste, la escritura en la narrativa contemporánea aparece desacralizada, desacartonada; se muestran o exhiben las costuras del proceso en distintos ámbitos donde se produce: el periodismo, la televisión, el mercado editorial. Si toda escritura hunde así sus pies en el barro, en varios de los relatos relevados, la escritura literaria lo hace sin perder el lugar de deseo, aspiración e, incluso, de utopía.

Referencias

- [1]. Cassany D. Describir el escribir. Paidós, Barcelona, 1989.
- [2] Flower L. and Hayes J. A cognitive process theory of writing. *College Composition and Communication*, 1981.
- [3] Investigación realizada en el marco del proyecto UBACyT “La temporalidad como unidad funcional en el acto de relatar. Entrecruzamiento entre las novelas publicadas en el 2001-2010 y los

géneros narrativos periodísticos”, dirigida por Gloria Pampillo. Junto con las autoras de esta ponencia integran el proyecto y participaron de este trabajo Fernanda Aren y Fernanda Cano.

- [4] Cabezón Cámara G. La Virgen Cabeza. Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2009.
- [5] Bizzio S. Era el cielo. Interzona, Buenos Aires, 42, 2007.
- [6] Bizzio S. Era el cielo. Interzona, Buenos Aires, 135, 2007.
- [7] Bizzio S. Era el cielo. Interzona, Buenos Aires, 84, 2007.
- [8] Bizzio S. Era el cielo. Interzona, Buenos Aires, 43, 2007.
- [9] Cabezón Cámara G. La Virgen Cabeza. Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2009.
- [10] Ramos P. La ley de la ferocidad. Alfaguara, Buenos Aires, 2007.
- [11] Somoza P. Una etiqueta negra en el hipotálamo (reseña sobre La ley de la ferocidad). Hologramática, Lomas de Zamora, Año VI, N° 10, Vol. 3, 2009.
- [12] Casas F. Casa con diez pinos. En: Los Lemmings y otros. Santiago Arcos Editor, Buenos Aires, 2005.
- [13] Casas F. Veteranos del pánico. En: Ocio seguido de Veteranos del pánico. Buenos Aires, 78-79, 2005.
- [14] Casas F. Ocio. En: Ocio seguido de Veteranos del pánico. Buenos Aires, 29-30, 2008.
- [15] Cabezón Cámara G. La Virgen Cabeza. Eterna Cadencia, Buenos Aires, 31, 2009.
- [16] Bizzio S. Era el cielo. Interzona, Buenos Aires, 93, 2007.
- [17] Bizzio S. Era el cielo. Interzona, Buenos Aires, 67, 2007.
- [18] Cabezón Cámara G. La Virgen Cabeza. Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2009.
- [19] Casas F. Casa con diez pinos. Los Lemmings y otros, Santiago Arcos Editor, Buenos Aires, 83, 2005.