

Apuntes sobre el acto creador (creación literaria e investigación)

Juan Felipe Robledo¹

Esta ponencia fue presentada en el XII Congreso “La Investigación en la Pontificia Universidad Javeriana”, durante el conversatorio sobre la creación artística en la Pontificia Universidad Javeriana. 20 de septiembre de 2013.

Cuando escribimos literatura –nuestra forma de crear en el departamento– inauguramos algo propio y de los otros: la alteridad. Crear es más originario que *saber*, más abismal que *comprender*, más sutil que *investigar*. El poeta y pensador argentino Hugo Mujica (2010) afirma que “crear es el acto primordial, originario, que nos recuerda a Dios, nuestra más pura *anterioridad*: crear es nacer nuevamente, nacer a cada instante. La inspiración es un aliento, un soplo, una búsqueda del origen”.

La inspiración es lo otro, la otredad, la alteridad. Es saber que en el acto creativo “yo no soy yo”, soy la recepción de mí, soy la manifestación de mi crear. En la poesía lo desconocido es presencia (no conocimiento). “¿Dónde está la sabiduría que perdimos con el conocimiento?”, se pregunta T. S. Eliot (1922).

Existe entonces una *lectura creativa* así como existe una *escritura creativa*. Primero comemos, después engendramos. Primero leemos, después escribimos. Eres lo que comes. Eres lo que lees. Leer activamente ya es en sí un *acto creador*. El escritor debe considerar su propia vida como un texto, que exige ser leído y anotado cada día. Eso que somos, solo eso podemos ver. Eso que eres, solo eso puedes leer. Emerson, por su parte, afirma: “Si un hombre lee un libro porque le interesa y lee en todas las direcciones por la misma razón, su manera es pura y me interesa” (Richardson, 2011, p. 50).

Si lees y relees varias horas por día, muy pronto tendrás, dispondrás de conocimiento, un arsenal para la creación. Un hombre debe enseñarse a sí mismo, su lectura es una profecía de lo que vendrá en su creación. Porque solo podemos leer ese libro que nos relaciona con algo que ya tenemos en la cabeza. Así que la literatura es un arsenal de lecturas, de intertextos, de palimpsestos que se están superponiendo en capas geológicas en el acto creativo. Solo podemos leer ese libro que nos relaciona con algo que ya tenemos en la cabeza. ¿Qué podemos ver, leer, soñar salvo lo que ya somos? Aprender es recordar, ignorar es saber olvidar. Inventar, descubrir, investigar es recordar.

Ningún libro –que escriba o que lea– tiene valor en sí mismo, sino que tiene peso por la relación que establece con lo que has extraído de muchos otros libros. Es el libro de arena que contiene la Biblioteca de Babel, es decir, todo el laberinto de la historia. En lo abierto,

1 Profesor del Departamento de Literatura, en la Facultad de Ciencias Sociales. Profesional en estudios literarios y magíster en literatura de la Pontificia Universidad Javeriana. Está cursando el doctorado en literatura y teatro españoles e hispanoamericanos en el contexto europeo, de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED (España).

la obra trasciende. El poeta es representativo porque condensa todas las lecturas. En medio de los hombres parciales, el poeta es el hombre completo –metafórico–, y nos pone al tanto de la riqueza común que no se ve. Su función es *dar a ver*, visión verbal que según Roberto Juarroz (1992, p. 15) “abre la escala de lo real. El poeta crea presencia. La poesía está donde seamos capaces de engendrar una forma”.

El hombre es solo la mitad de sí mismo. La otra mitad es su *expresión*. El poeta es el decidor, el nombrador, el creador. La poesía no es conocimiento, al menos de acuerdo con lo que entendemos de manera contemporánea por conocimiento. Es más bien una ocasión para la fe, una razón para la aún anuencia, un acatamiento del ser. No es conocimiento sistemático puesto que nunca nos es revelado totalmente, es *conocimiento haciéndose*. Tal desconocimiento, tal desaprender, puede resultar incómodo y forzará al lector al *extrañamiento*, a sentirse ajeno. La literatura inventará un contexto donde descolocararlo, algo que contrarreste el carácter positivo y racional de lo real. El poema se resiste a la interpretación, asume nuevos significados, nombra por primera vez.

Pero no todos los poemas, cuentos o novelas pretenden recordarnos la oscuridad o nuestra ignorancia del nódulo de nuestra experiencia. Algunos intentan no hacerlo, prefieren hablar de lo conocido, de vivencias comunes en las que nuestra humanidad se siente de manera más poderosa, experiencias compartidas con quienes vivieron hace siglos, en diferentes territorios. Esta es la vida secreta de la literatura: rendir un homenaje al pasado, crear es traer la tradición y el talento individual hasta el presente. Por tanto, el lenguaje es el archivo de la historia, una suerte de tumba de las musas.

El lenguaje es poesía fósil. La tarea del escritor es darle vida, religando las cosas a la naturaleza. El genio, dice Emerson, es la actividad que repara el deterioro de las cosas. El verdadero poeta –el genio– es el que puede traspasar ese lenguaje corrupto y volver a atar las palabras a las cosas visibles: *desconociendo lo conocido*.

La mayor parte del habla es metáfora, porque toda la naturaleza es una metáfora de la mente humana: la caverna de Platón, el río de Heráclito, la lira de Pitágoras, la esfera de Parménides, el eterno retorno de Nietzsche y el terrón de azúcar de Bergson son todas metáforas. El hombre por el lenguaje es una metáfora de sí mismo. Si empiezas por creer en la metáfora, acabarás por creer en Dios.

Solo se puede leer desde una escritura. El escritor cree que todo lo que puede ser pensado puede ser escrito. Pero si quieres llamar la atención del lector, sorprenderlo, no le ofrezcas los hechos en el orden de causa y efecto, sino más bien descarta uno de los eslabones de la cadena y dale una causa y un efecto indirectamente vinculados. La escritura más interesante es la que no satisface del todo al lector, intenta dejar algo de pensamiento, de enigma para él. Un poco de conjetura, de duda, no le hace daño. La coherencia, la sabiduría es algo que se produce –por ausencia– en la mente del lector. La literatura es un decir sin decir, un ocultamiento.

Confesamos, en este punto, que estamos más interesados en el proceso creativo, investigativo o compositivo de las obras que en las obras mismas. No hay palabra que acuda con mayor facilidad ni frecuencia a la pluma de la crítica que la palabra *investigación* y no hay concepto más vago entre los vagos conceptos que constituye el armamento ilusorio de la estética que el de *creación*. Sin embargo, nada hay en el examen de nuestras producciones que

interese más filosóficamente al intelecto y deba exaltarlo más al análisis que esta modificación progresiva de la *investigación* que se convierte y se metamorfosea en *creación*.

Suele ocurrir que la obra literaria recibe en su ser el arsenal investigativo proveniente de una buena o mala lectura y engendra en la creación una serie de consecuencias activas que es imposible prever y que con harta frecuencia es improbable detectar. Sea en la ciencia o en las artes, uno observa, si se preocupa por la generación de resultados, que *lo que hace* repite siempre *lo que ya se hizo* o bien lo refuta. Lo repite en otros tonos, lo depura, lo amplía, lo simplifica o lo recarga o bien lo impregna, lo extermina, lo trastoca, lo niega, eso es la investigación. Pero también es la creación. Quien lo presupone y lo utiliza invisiblemente. Lo contrario, nace de lo contrario.

Decimos que un autor es *original* cuando ignoramos las ocultas transformaciones que hicieron que la investigación se cambiara en él. Queremos decir que la dependencia *de lo que hace* con respecto a *lo que ya se hizo* es excesivamente compleja e irregular. Hay obras que son semejantes a otras, las hay que solo son *inversiones*, las hay tan complejas que perdemos el hilo de la investigación y la creación precedentes y entonces las hacemos proceder directamente del *genio* o de los dioses.

Habría que hablar también, en este punto, de la *influencia* de una mente en otra mente o de un saber sobre sí mismo. Un poeta, según Harold Bloom (1991), se desvía de su precursor o completa a su precursor o se vacía de sus fuentes. Un poeta se somete o se revela a ser leído, entrega su dotación imaginativa para separarse de los demás o retorna a los muertos. Pero la rueda no ha cerrado el círculo y estamos de vuelta en el abrumador periodo de aprendizaje del poeta tardío.

Cuando las palabras se desdoblán en el poema parecen nacer de un espacio opaco que ni el propio poeta conoce, hablan desde una región desconocida, desde el enigma de su propio asombrado decir, que acaso habla de un porvenir todavía no definido. Jacques Lacan (1983, p. 17) lo pone en estos términos: “[...] los poetas, que no saben lo que dicen, sin embargo siempre dicen, como es sabido, las cosas antes que los demás [...]”.

En este sentido las palabras del poema remiten a un movimiento, a un deseo de todos los hombres, nacen de un deseo del cuerpo social por encontrar una voz que hable de sus angustias y sueños, son permanencia y continuidad, huella de una voz plural que desea ser presencia y compañía, contacto en medio de la angustia.

La universidad no debería renunciar a la posibilidad de buscar que las palabras del poema, del cuento, de la novela, como parte de un cuerpo colectivo que busca expresar su interioridad más convulsa, paradójica, enigmática, formaran parte de una creación reflexiva, en la que el diálogo con la investigación juegue un papel decisivo. Y dejar en evidencia que en el deslizarse de las metáforas y las historias, los personajes e imágenes de la literatura, que son también permanencia y afecto, desgarradura y grito contenido, vivencia individual y memoria de la lengua y de la historia de una comunidad, podemos encontrar algunas de las potencias elementales que ofrecen un rostro posible del hombre de nuestros días, en una sociedad como la colombiana, tan fracturada y deseosa de hallar una voz convincente que le permita hablar de su transcurrir y de su deseo.

Referencias

- Bloom, H. (1991). *La angustia de las influencias*. Caracas: Monte Ávila.
- Eliot, T. S. (1922). La tradición y el talento individual. En *Sobre poesía y poetas*. Madrid: Icaria Editorial.
- Juarroz, R. (1992). *Poesía y realidad*. Valencia: Pre-Textos.
- Lacan, J. (1983). *El yo en la teoría de Freud y en la técnica de Freud*. Buenos Aires: Paidós.
- Mujica, H. (2010). *Lo naciente. Pensando el acto creador*. Valencia: Pre-Textos.
- Richardson R. (2011). *Primero leemos, después escribimos. El proceso creativo según Emerson*. México: Fondo de Cultura Económica.