

Me propongo hacer una descripción del proceso creativo a partir de mi experiencia como escritor. Específicamente, del proceso creador en la poesía. Corresponde decir que solo con el paso del tiempo, de la observación, en mí y en otros, de ese proceso, he conseguido ser medianamente consciente de sus etapas; uno no siempre lo sabe; vuelve a empezar cada vez –y eso es importante- desde cero, como si nunca hubiera hecho nada, y siempre tiene la impresión de que es una casualidad, un accidente, lo que determina el inicio del acto creador. De manera también casual empieza a trabajar en él. Sucede que una imagen, una idea, una situación narrativa, una frase dicha por alguien, un recuerdo, un sueño –y cada una de estas posibilidades se multiplica por sus posibilidades estéticas- ocurre, le “viene” al escritor”, esté o no preparado para escribir, como un estímulo al principio invisible: algo que golpea, que hace una especie de contacto y obliga a producir algo en respuesta. Para mucha gente no es nada, es una casualidad que no obliga a hacer ningún gesto de repetición; eso ya está en la realidad, no es necesario hacer nada. Para quien escribe –y hablo desde la experiencia de escribir, tanto poesía como narrativa como ensayos- hay algo que sumar a la realidad de donde viene ese estímulo, una respuesta absolutamente subjetiva de “lectura” del estímulo. Hay dos maneras de entender ese primer acto de la creación. Como dice Juan José Saer en *El concepto de ficción*, está “la imagen del artista movido como un sonámbulo por una obsesión incomprensible incluso para él mismo, atrapado –y destruido- por el torbellino de algo que quiere decirse a través de él. (...) Si hay alguna voluntad que origina el hecho no es la del artista sino la del cosmos. (...) la apelación a las capas más profundas y enigmáticas de la conciencia del artista para explicar el proceso creador no hace más que verificar la misma opinión, porque su mismo carácter de “desconocidas” las reduce a un estado de naturaleza pura y la funde con esa parte del universo que no alcanzamos a comprender y por lo tanto a dominar”. Por otro lado, Henry James: imagen del “narrador empeñado en expresar algo que ha entrevisto y que, lejos de usar al artista como medio involuntario de expresión, trata continuamente de evadirse”. Lo que voy a decir está más cerca de la segunda vía, la de la búsqueda de cómo decir eso que se ha “entrevisto”, que aparece apenas. Pero muchas veces he apelado a la primera. Lo que se siente, de todos modos, es que hay algo por hacer a partir de ese golpe, y que eso implica un trabajo. Pero hay que hacer una precisión: eso que se percibe, y que ordena el caos de la casualidad, es algo ya estético: los acentos, el sonido, el tono, el orden de las palabras, las imágenes suscitadas, en apariencia “naturales”, encierran una clave de transformación que ya está en lo real.

Todo el drama de la escritura – las opciones que, doy fe, se me han presentado, tanto en poesía como en prosa (texto, sentimiento, idea, frase, situación) y que implican los cambios de una palabra por otra, de un modo de definir por otro, de un registro de habla por otro, de un orden expositivo por otro, es la búsqueda de un modo de significar, de un uso del lenguaje para restituir lo estético a

la realidad: no como un adorno o un toque de estilo, sino como la reposición de una manera de ser del mundo que se percibió por un instante y que, se siente, “está mejor así”; como si cada acto de escritura fuera también un acto de corrección. Es ese el tipo de realidad que uno quiere agregar al mundo, en un gesto que tal vez sea de jactancia, pero es necesario. En el primer envión del acto creativo uno quiere expresar algo a partir del golpe. Con el tiempo los estímulos se hacen complejos, más difíciles de expresar, porque, para hacerlo uno tiene que evitar una fase mimética, de repetición: ese “me pasa algo”, “siento esto”, “fulanito es así” para poder ser fiel a la magnitud del golpe y a las razones por las cuales tiene que hacer algo con eso, que es, en definitiva, transformarlo. Las técnicas que se van aprendiendo con la lectura, con la propia escritura, con los errores que llevan muchísimas veces a renunciar a escribir, a abandonar el proyecto o postergarlo ayudan a pensar lo que se quiere decir, que también es expresión, con lo que se escuchó o se sintió en determinado momento; el sueño o la ocurrencia son voces que, tal vez siguiendo el ejemplo de Henry Miller, vienen de otro lado, pero que en este mundo las tiene que escribir uno, de acuerdo con la lectura que hizo del estímulo en cuestión –y que a veces se prolonga durante días y semanas, y se modifica durante el viaje- y que no deja nunca de ser absolutamente subjetiva y consciente de su contingencia y relatividad. Eso no impide seguir: algo en lo que se leyó o escuchó, por usar solo algunas de las posibilidades de arranque, que puede ser el sonido, puede ser la sintaxis, puede ser el orden en que aparecen las palabras o las imágenes que las palabras ponen de manifiesto, pone en movimiento otro orden de palabras, ese de la búsqueda a que alude Henry James. Es ahí cuando la literatura muestra la diferencia respecto de otras artes en lo que respecta al fenómeno de la creación, porque se dispone de un lenguaje como respuesta a algo que también puede transformarse, o ser, lenguaje: dije que la respuesta no es mimética y que obliga a la transformación, porque esa transformación consiste en producir otro texto. En eso estriba el proceso ya mencionado: en el trabajo de asociación, y en el despliegue imaginario consiguiente, que hace de esa otra cosa, del resultado siempre provisorio de la transformación, un texto. El estímulo se convierte en un texto aunque no lo sea para generar otro, el de la lectura del primer “texto”. Incluso se puede decir que cuando el estímulo es otro texto, un verso de otro, por ejemplo, lo que se ve en él no es un texto sino una posibilidad de expresar aquello que el verso impulsó, de ser fiel a esa borrosa impresión provocada. El texto se va configurando a medida que la prueba con el propio idioma recrea el contacto, que al poco tiempo se olvida. De un modo similar al de una adaptación de un texto literario al cine, o de cualquier material a otro, se trata de ver cosas en el “texto” y lo digo entre comillas porque muchas veces no lo es, que no tienen por qué coincidir con las del original: no están para eso. Se olvida, digo, para poder llevar adelante la creación. En ese trabajo se pone en funcionamiento todo lo que uno sabe, todo lo que uno cree pertinente; las técnicas correspondientes

al tiempo, al punto de vista, a la situación del yo en relación a lo que expresa, al diálogo con el lector que la dramaticidad del encuentro del estímulo determina, entre otras, ayudan a hacer algo que uno no sabe de antemano. Y ahí vuelvo a la opción Henry Miller: uno no sabe todo, no sabe cómo terminar, ni a dónde va, tal vez, pero sí conoce su lenguaje, y por lo tanto asocia un elemento con otro por su sonido, o por su construcción, pero tanto las que tienen “de origen” como las que les pone uno: cuando uno nombra, verbaliza el estímulo y su desarrollo –y he ahí un factor de importancia, creo- descubre otra cosa, una dimensión, la más p próxima a la creación en tanto “lleva a tierra” lo que estaba en el aire : el lenguaje se vuelve así algo propio, uno adquiere una voz, ve cómo tratar lo que se le ocurrió, en su absoluta contingencia, y llevarlo a una realidad nueva. Ese es el comienzo de una etapa crucial de la creación, que es el de la puesta en escena del texto: el pasaje de lo privado a lo público, a saber: lo que hace pasar algo de la anotación diaria, personal, a lo que puede ser leído con alguien más, con quien se lo ha compartido, sin saberlo, desde el comienzo. La elección del formato –verso o prosa, crónica o despliegue imaginativo- es una adecuación al viaje hacia atrás, hacia las razones de la necesidad de escribir.