

PARA QUE TU CUENTO SEA SIN TANTO CUENTO
PROPUESTA CON HERRAMIENTAS Y SUGERENCIAS PARA CREAR PROSA

MONOGRAFÍA

LUIS EDUARDO VALDÉS ROMERO
MARÍA HELENA SOLANO ACOSTA

UNIVERSIDAD DE LA SABANA
DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA
BOGOTÁ, D.C.
2001

PARA QUE TU CUENTO SEA SIN TANTO CUENTO

**LUIS EDUARDO VALDÉS
MARÍA HELENA SOLANO**

**Monografía para optar el título de
Licenciado en Lingüística y Literatura**

**UNIVERSIDAD DE LA SABANA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA
BOGOTÁ, D.C.
2001**

AGRADECIMIENTOS

Los autores expresas sus agradecimientos a:

ALVARO MENDOZA RAMÍREZ, Rector Universidad de La Sabana.

LILIANA OSPINA GUERRERO, Vicerrectora Académica.

JAVIER MOJICA SÁNCHEZ, Secretario General.

LUZ ÁNGELA VANEGAS, Registro Académico.

JULIA GALOFRE CANO, Decana Facultad de Educación.

BLANCA HELENA MARTÍNEZ, Coordinadora de Área de Lengua Castellana y
Literatura

DEDICATORIA

*Dedicamos esta obra, a Dios, que todo lo ha dado y como tal todo lo merece, y a
Erica Paola y Daniel, guiadores de nuestro empuje.*

RECONOCIMIENTOS

A la Licenciada Blanca Helena Martínez, Directora de carrera, por su dedicado apoyo en este esfuerzo por la superación.

A la Licenciada Rosa Delia Figueroa, Asesora; gran colaboradora en este último peldaño, antes del primer estadio del profesionalismo.

A los profesores de nuestra carrera, que nos vieron nacer y crecer ideológicamente.

NOTA DE LOS AUTORES

Escribir no es privilegio relegado a los elegidos. Aunque es innegable que dicha facultad es innata, una cosa si es bien clara: cualquiera puede expresar en determinado momento su pensamiento, no importa que no lo haga con la soltura y el profesionalismo de los literatos, pero es necesario no privarse de ese glorioso placer, que encarna el descargar las poluciones mentales, las dichas, las tristezas... sobre un papel.

Las habilidades naturales, llevan a hacer las cosas sin esfuerzo, pero el hombre es polifacético y perfectible, eso quiere decir que puede hacer (humanamente) cualquier cosa. No se necesita ser cantor natural para poder cantar; quien es cantante lo hará sin dificultad, quien no lo es, lo logrará y de forma aceptable por medio de ejercicios de destreza.

De igual manera, no es necesario ser un Homero o un García o un Borges, para crear literatura. Ellos lo harán naturalmente.

Por medio de algunos consejos prácticos cualquiera podrá (sin ser escritor) plasmar su sentimiento de forma aceptable y coherente.

TABLA DE CONTENIDO

1.	MOTIVACIÓN	14
1.1	INVESTIGACIÓN FACTOR RELEVANTE	17
1.2	ESTILO, FORMA NATURAL	19
1.2.1	Estilo de acuerdo con la personalidad	21
1.2.2	Creación de acuerdo con las perspectivas	30
1.2.3	Autores y Estilos	36
1.2.3.1	Azorín. Gran Maestro de la prosa	37
1.2.3.2	Miguel de Unamuno	38
1.2.3.3	José Eustasio Rivera	40
1.2.3.4	Fragmento de "La muerte de la brújula". Jorge Luis Borges	41
1.2.3.5	Antonie de Saint Exupéry	42
1.2.3.6	Ernest Hemingway	43
1.2.3.7	Gabriel García Márquez	44
1.2.3.8	Eugenio Díaz	45
1.2.3.9	Eduardo Caballero Calderón	45
2.	LA IMAGINACIÓN TIENE ESTRUCTURA	47
2.1	LA ACCIÓN PRINCIPIO Y FIN ÚLTIMO DE LA CREACIÓN	51
2.1.1	Tiempo simple del modo indicativo	56
2.1.2	Tiempo compuesto del modo indicativo	57
2.1.3	Tiempo simple del modo subjuntivo	59
2.1.4	Tiempo compuesto del modo subjuntivo	59
2.2	CONECTORES	60
2.2.1	Expresiones Análogas	61
2.2.2	Apelando a otros géneros	62
2.2.3	Usando puntos seguidos	63

2.3	EN LA CREACIÓN TAMBIÉN JUEGO AL SINTAXIS	63
2.4	JUGANDO CON LOS SIGNIFICADOS (NOCIONES DE SEMÁNTICA Y POLISEMIA)	66
2.4.1	Polisemia	67
2.4.2	Homonimia	68
2.4.3	Metáfora	68
2.5	LA PUNTUACIÓN EN ORDEN, ORGANIZA LAS IDEAS	71
2.6	LAS FALLAS RONDAN	73
2.6.1	Pleonasmos	73
2.6.2	Redundancia	74
2.6.3	Arcaísmos	74
2.6.5	Neologismos	76
2.6.6	Impertinencia de términos	77
2.6.7	Queísmos	78
2.6.8	Muletillas	78
2.6.9	Sonoridades análogas	79
2.6.10	Ambigüedades	79
2.6.11	Alocuciones viciosas	80
3.	DE LA ORALIDAD A LA ESCRITURA	82
4.	LA CREACIÓN Y SUS INICIOS	90
4.1	ABORDAJE DEL TEMA	91
4.2	CLASIFICACIÓN INTELECTUAL	91
4.3	ELEMENTOS DINAMIZANTES	93
4.4	AMBIENTACIÓN FORMAL	93
4.4.1	Títulos	94
4.4.1.1	Manifestación de títulos	94
4.4.1.2	Clasificación del título	95

4.4.2	Inicio	96
4.4.3	Personajes	98
4.4.3.1	Características	99
4.4.3.2	Concordancia entre personajes y acciones	101
4.4.3.3	Personajes y Argumento	101
4.4.3.4	Personas y características menores	102
4.4.3.5	Clasificación de los personajes	103
4.4.4	Buen fin, buena señal	104
4.4.5	Elementos formales y su relación	106
4.4.6	Verosimilitud de la creación	107
4.4.6.1	Términos extremos	108
4.4.6.2	Detalles	110
5.	EL AUTOR DENTRO DE LA OBRA	112
6.	GIMNASIA INTELECTUAL COMO REFUERZO DE LA INVENTIVA	115
7.	LÚDICA INTELECTUAL	115
8.	LO QUE RESULTA	124
9.	CONCLUSIONES	131
10.	BIBLIOGRAFÍA	133
11.	BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA	134

INTRODUCCIÓN

Una de las mayores facultades del ser humano, por no decir la mayor, es la de comunicarse, entendiéndose por comunicación a la relación que puede establecer con sus semejantes. Esta comunicación es, entonces, la responsable del lenguaje que es el compendio de signos que ayudan en este proceso. Y ese lenguaje viaja en varias direcciones, y sin duda, la que más atañe a todos por su frecuente uso son las manifestaciones oral y escritas: es aquí, entonces, donde nace la verdadera esencia de esa propuesta que va encaminada a corregir un factor demasiado frecuente:

"Todos son capaces de comunicarse oralmente, pero muy pocos son capaces e hacerlo por escrito".

Comunicarse por escrito, entonces, es una necesidad podría decirse que básica en el mundo actual y no sólo en la perspectiva tramitológica. La comunicación escrita abarca ésta y otras facetas y comunicarse por escrito no es meramente redactar cuestiones comerciales: memorandos, cartas, documentos, que al fin y al cabo, estos son escritos paramétricos y mecánicos, pero, ¿qué hay de la necesidad de expresar los sentimientos que nada tienen que ver con la producción material?

¿No es igual o quizá más importante expresar nuestros gustos, disgustos, sueños, locuras, vivencias y demás, que redactar un decreto o que levantar un acta?

El presente trabajo tiene su verdadera razón de ser en el afán de brindar a las personas comunes y corrientes unas pautas informales y simples para que plasmen sus pensamientos básicos, sus sueños o aún sus locuras.

Es muy común ver en todos los medios, cómo la gente genera innumerables producciones orales por cierto muy bien logradas. Hay personajes de verdad locuaces, que narran en un momento todo un causal de vivencias, que crean un cuento, que inventan una historia ya sea trágica, grotesca, jocosa ... otros narran su vida, sus hazañas, sus vivencias. Los niños son expertos en narrar lo que ocurre en sus casas, las aventuras o los desacuerdos de sus padres, la vida de sus vecinos, sus relaciones y juegos con sus amiguitos. Todo esto es formidable, pero cuando alguien les pide que plasmen por escrito todo lo dicho oralmente, la cuestión se pone verdaderamente neurálgica. La creación desaparece, no nacen ideas.

¿Qué hacer entonces para que lo que se puede decir en forma oral se pueda decir con letras?

La creación literaria podría decirse que es una facultad que nace con determinadas personas, pero ¿será que quien no tiene vena de escritor no puede en algún momento dejar testimonio de lo que piensa y es?

1. MOTIVACIÓN, PASO FIRME

En contraposición con muchas propuestas en las cuales se enuncia la población a la que dicha propuesta va dirigida, en ésta, se hará alusión a la que no va dirigida. A los escritores. Entendiéndose por escritores a aquellos a quienes la naturaleza los ha dotado de aptitudes líricas, aquellos que la creación les nace por derecho propio. Ellos no tienen que seguir este derrotero (el aquí propuesto) de consejos o de parámetros, en tal caso, sólo deben hacerse a ciertos lineamientos de lógica gramatical para crear mejor sus escritos.

Pero, pese a que ya se dijo, que la lírica es aptitud innata, no se podría afirmar que quien no posea naturalmente esa habilidad, no puede crear, y es que crear no es un pasatiempo más, ni un lujo, por el contrario, crear es una necesidad, o ¿quién en algún momento de su vida no ha querido dar a conocer sus perspectivas, sus disgustos, inclusive presentar sus más puros y hondos sentimientos, ya sean afectuosos o antagónicos respecto de alguien o de algo?... indudablemente todos en algún momento se han visto abocados frente a trance semejante y deben renunciar a aflorar esos sentimientos, a evacuar la carga sensitiva e ideológica ante la incapacidad de ordenar unas ideas y de plasmarlas de forma al menos coherente.

Entonces se crea una gran barrera frente a la producción literaria, se visualiza como empresa imposible y esa perspectiva hace que se acentúe aún más la invalidez ideológica y lírica y hace de cualquier intento de creación, un rosario de incoherencias, de vicios gramaticales, de inconsistencias.

Escribir se torna más que imposible, traumático. Algo relegado a los elegidos.

Sin embargo como bálsamo gratificante para los que tal cosa creen, puede aseverarse con entera autoridad, que escribir no es imposible, y mejor aún, no es difícil... pues crear es imaginar, y la imaginación no está vetada para nadie. Lo que sucede es que algunos tienen adormilada su perspectiva creativa por falta de ejercicio intelectual, pues la imaginación al igual que cualquier órgano físico se deteriora por falta de uso.

Luego de imaginar, es necesario ordenar ideas o imágenes y es que el escrito, de la naturaleza que sea, es una cadena de ideas, que cual afluentes van desembocando en ideas mayores, hasta formar el caudal de una gran idea recopilación de todas las pequeñas ideas... y eso no es en realidad complicado o imposible.

La literatura es un producto que viene después de un ejercicio intelectual ordenado en el que el autor se convierte en creador omnipotente, libre de las limitaciones naturales de la materia que lo aten a esquema alguno, de realidades, por cierto tan endiablidamente limitadas. El creador literario tiene en su haber,

un cargamento infinito de materia y energía para formar a su antojo sus propios seres, sus propios mundos, sus propias acciones.

Desde esa perspectiva ya se puede ir saliendo de la rigidez de lo real e iniciar el transitar por los pasajes de la irrealidad (material)... a soñar.

Entonces la cosa es pensar, soñar y ordenar, tres cosas de verdad al alcance de cualquier ser inteligente, con las cuales ya se puede armar el paquete de abstracciones que en cualquier momento podrá conocer la luz de los intelectos. Aquí se ha ganado un buen tramo de la brecha y es ahí donde se pueden ya poner en juego algunos elementos de esta propuesta, (elementos por llamarlos de alguna manera, técnicos) que buscan, como busca el decorador, dar toques finales antes de la promoción del artículo; en este caso, terminar de dar forma a las "poluciones mentales" para que éstas queden lo suficientemente depuradas y vistosas, para que puedan ser exhibidas en la vitrina del papel.

Se podría afirmar que la presente propuesta pretende específicamente orientar en el ordenamiento formal de ideas y en ejercicio de la invención. *"En el arte de desarrollar un tema pueden considerarse tres aspectos importantes: La invención, la disposición y la elocución"*¹

¹ ORTEGA WUENSESLOA. Redacción y Composición. Pag.5.

1.1. INVESTIGACIÓN, FACTOR RELEVANTE

Aunque en este caso la investigación no se toma en el sentido rígido de la palabra; ésta adquiere importancia y razón de ser, en el hecho de que tal investigación radica en el esfuerzo que la mente realiza para obtener algo original; dicho de otra manera, la investigación aquí se presenta de manera intrínseca, se investiga lo que se lleva adentro, se exploran los sueños y las divagaciones, se reflexiona sobre un tema, o sobre un "algo"; este es el primer estadio del entrenamiento en el campo de la inventiva, (en el debido momento se tratará el ejercicio de este factor fundamental en la propuesta de crear).

Como dice Ortega: " *el arte de desarrollar un tema, es la disposición esto es la ordenación de los materiales (...) la disposición es pues el ordenamiento de un Plan para la presentación de un tema trazado.*"²

Es importante aclarar que en este aspecto, no se está hablando de una sistematización mecánica o numérica, cuando se habla de ordenación, sino que se está hablando de la creación de ideas coordinadas y válidas semánticamente, es decir, de armar un engranaje intelectual que conformará un escrito, visualizando su estructura, lo cual se irá enriqueciendo y ampliando a medida que avanza la creación.

² Ibid. Pág. 5.

“La otra fase del trabajo literario, quizá la más importante es la **elocución**; por ella se entiende la expresión de los pensamientos mediante la escritura, de manera que las palabras y los giros empleados, reflejan fielmente todos los conceptos y todas las ideas que nos habíamos propuesto y que quedaron **esquematisados** en plan.”³

Como se puede notar, las fases anteriores son de preparación y de abstracción, podría decirse que en esta última fase es donde se inicia el proceso tangible de la creación, en cierto modo, el alma de la propuesta. Es aquí donde entran en juego ciertas normas, si es que así puede llamarse, es aquí donde se hace necesario adquirir destrezas tanto de manejo de vocabulario oral como de vocabulario escrito y otra serie de elementos que a su debido tiempo irán apareciendo.

Crear es una actividad que está al alcance de todos y valga reiterarlo que es sólo cuestión de un poco de voluntad y de poner en práctica consejos de mejoramiento formal.

El llamado pues, es para abordar con decisión esta labor tan preciosa, como es la de expresar los pensamientos; para dejar de lado ese tabú que pone a los escritores en el pedestal de los inalcanzables y entrar en el convencimiento de que con una especie de método muy sencillo, muy informal, cualquiera podrá

³ Ibid. Pág. 5.

redondear las divagaciones mentales, convirtiéndolas en ideas que mutarán en letra el universo.

1.2. ESTILO, FORMA NATURAL.

Cada persona tiene en su haber una serie de características que lo identifican: unas costumbres, una personalidad, unas perspectivas y demás formas peculiares de ver las cosas. Este compendio de características es la forma natural, es el estilo. Estilo es pues, lo que identifica e individualiza a una persona; mediante él, cada uno plasma una huella diferente sobre un mismo terreno, lo que implica que la cosa, se realizará de mil maneras dependiendo de quien lo haga "el estilo es el hombre" y todos los hombres tienen un estilo, y el estilo está ligado de algún modo con la irrepetibilidad del ser, que como ya se sabe, es único e irrepetible. Esto, en cuanto a la faceta metafísica del ser, como esencia, pero la peculiaridad en cuanto a estilo se refiere, radica en la proyección y la forma de asumir las cosas de la vida.

Por su carácter racional, el ser humano tiene múltiples caminos para llegar a las metas que valga reiterarlo, pueden ser colectivas; lo que es individual y único es la forma de alcanzarlas... para medir un camino hay diversas formas de hacerlo: por medio del cálculo mental, usando un aparato electrónico o una cinta numerada o contando los pasos o calculando distancias por medio de un sonido... (la meta es una: medir el camino) y cada quien usa la metodología que mejor le parece o que

mejor se le ajusta... cosa semejante ocurre con la creación literaria de tal manera que el mismo hecho, adquiere, al ser llevado a la letra, diversas dimensiones formales, y aún de fondo, de acuerdo con las perspectivas del escritor... de acuerdo con su ESTILO...

Queda claro que el estilo, está desde siempre en cada uno, aunque muy posiblemente esté, sin ser descubierto.

Para dinamizar mejor este inicio, en el reconocimiento y aprehensión del estilo, nada mejor que un vistazo a un hecho muy conocido, visualizada por escritores diferentes y por ende con rasgos estilísticos diferentes. El bautismo de Jesús.

Dice Mateo:

"Entonces Jesús vino a Galilea a Juan, al Jordán para ser bautizado, por él, más Juan se oponía diciendo: ¡Yo necesito ser bautizado por ti ! ¿Y tú vienes a mí? Pero Jesús respondió deja ahora, porque así conviene que cumplamos toda justicia"

Marcos, lo expresa:

"Aconteció en aquellos días, que vino Jesús a Nazaret de Galilea y fue bautizado por Juan".

Lucas escribe:

"Aconteció que cuando todo el pueblo se bautizaba, también Jesús fue bautizado".

Como se puede ver, cada uno de los autores bíblicos tiende a manejar de una manera diferente de el bautismo de Jesús (y eso sin contar que en cierto modo todos manejaban la misma perspectiva acerca de las cosa que estaban llevando a la letra) y mientras Mateo se desborda en detalles, pero deja tácito el hecho mismo del bautismo de Jesús, pues en ningún momento lo expresa. Marcos es más directo en sus apreciaciones y aunque describe el hecho de una forma más sintética, es más amplio en cuanto a ideas se refiere, pues agrega además un sitio geográfico y Lucas imprime menos importancia al hecho al unir el bautismo de Jesús con el de otras gentes.

A partir de esta somera comparación se podrían dilucidar infinidad de cosas respecto al estilo que, indudablemente, iría ligado al mismo momento socio cultural, histórico, al grado de escolaridad, a la profesión... del escritor. Se podría decir que Mateo como hombre de negocios, era más adulator que Lucas que era un médico.

1.2.1. Estilo y personalidad.

Con base en lo dicho anteriormente, se puede deducir algo verdaderamente importante para quien se quiera iniciar en el arte de escribir, y es que escribir

resulta muchísimo más **asequible**, cuando se intenta crear algo sobre lo que se tiene conocimiento y se es.

Antes de profundizar en este aspecto vale la pena hacer un aparte sobre lo que es crear y más concretamente, sobre lo que es crear literatura.

Por experiencias basadas en ejercicios de creación, realizadas con personas del común: estudiantes, participantes de talleres, líderes comunitarios, gestores culturales, amas de casa... saltan a la vista, una serie de errores clásicos a la hora de abordar la creación; uno, lo primero que se les ocurre, es crear una historia completa: algo así como una telenovela de cajón; con protagonistas y antagonistas a bordo, una sucesión cronológica donde se abarca un nacimiento, una juventud, un idilio amoroso, un trabajo, etc.

Se cree que, necesariamente, literatura es sinónimo de complejidad, de totalidad y de abordaje de grandes acontecimientos. Nada más alejado de la realidad, cuando la literatura por su carácter artístico se puede nutrir de cualquier detalle, de cualquier vivencia, de cualquier ente; algo semejante a los detalles en los que se inspira el pintor:

Media ventana por donde se filtra una rama de helecho; la sombra de alguien sobre un butaco; una jarra desportillada, el ángulo de un libro... cualquiera de esas "minucias" pueden ser un cuadro, "UN GRAN CUADRO"; el pintor no necesita

captar con su pincel toda una plaza pública o una catedral o la panorámica completa de una gran ciudad. Cosa totalmente similar sucede con la literatura, basta con tomar cualquier vivencia, por simple que parezca y comenzar a recrearla; para lograr un escrito de buena y por qué no de excelente calidad: una persona en un banco de piedra, un parque apacible, pueden ser inspiradores de un gran relato, un sueño, un pensamiento prohibido, un deseo reprimido; se podrá sacar de cada detalle mil y mil más sutiles y minuciosos.

Al parque apacible, aparentemente yerto y sin trama dinámica, se le plasmarán las perspectivas de los pajarillos que, furtivamente pasan y emiten cantos y rozan el pétalo de alguna flor semiescondida, detrás de una ramazón que es iluminada a medias por un rayo impertinente que penetra por entre la fronda de alguna acacia y logra tocar con cansancio el suelo donde un perro trata de capturar una rana asustadiza que huye despavorida, y a su vez, hace huir despavorido a un grillo de patas verdes y alas semejantes a las hojas de frijol, a un grupo de maripocillas de colores vivaces, que desde un comienzo han arremetido inmisericordemente a las pequeñas flores moradas y blancuzcas que tratan vanamente de sobresalir del sardinel del parque...

Nótese que hasta el momento no se ha hecho alusión a ningún hecho "relevante" no ha aparecido ni muerto un gran hombre, ni ha nacido un bebé con poderes sobrenaturales, ni ha ocurrido una catástrofe natural, ni se ha suscitado un romance convulsivo, simplemente, se ha jugado con cosas sutiles; se ha tomado

un fragmento de ese gran cuadro que es el universo y mediante imágenes y espíritu estético se ha maximizado, y pulido y ya hay un nuevo universo, una creación.

Así, cualquier persona, en cualquier condición y en cualquier sitio podría dar inicio a un cuadro literario... aunque es necesario que quede muy claro que, como se dijo anteriormente, quien pretenda crear, deberá tener una estructura casi definida en la mente, también debe quedar en claro, que dicha estructura no es, ni será un historial completo o complejo. Cuando se habla de estructura, se habla de isotopía, de idea general.

Véase a continuación un ejemplo concreto de creación literaria, completa y estructurada, basada en los hechos simples recreados laboriosamente en la obra "PARA HACER UN RETRATO" de JACQUES PREVENT:

"Pinta primero una jaula

con una puerta abierta

pinta después

algo bonito

algo sencillo

algo bueno

algo útil...

Para el pájaro.

Apoya después la tela contra el árbol.

En un jardín

En un parque

En un bosque

Escóndete detrás del árbol

Sin decir nada

Sin moverte.

A veces el pájaro llega pronto

Pero también podría tardar muchos años.

Antes de decidirse

No te desanimas

Espera

Espera durante años si hace falta,

Cuando el pájaro llegue,

Si llega,

Guarda el más hondo silencio

Espera a que el pájaro entre a la jaula

Y cuando haya entrado

Cierra con un pincel suavemente

Después borra uno a uno los barrotes

Y ten cuidado de no tocar ninguna de sus plumas
Haz luego el retrato de un árbol
Escogiendo para el pájaro
La más bella de las ramas
Pinta también la frescura del viento
El polvo
El sol
El murmullo de los insectos
El color del verano
Y luego espera a que el pájaro se decida a cantar.
Si el pájaro no canta
Es muy mala señal
*Señal que el dibujo es malo*⁴

Como puede verse, la anterior obra de prosa poética no se basa en hechos trascendentes, sino que es la simple imaginación de alguien antes de comenzar a crear un cuadro, y no por ello carece de contundencia y mucho menos de hermosura artística.

No se quiere decir con esto que no se puedan crear relatos de cosas grandes, o mejor, de hechos completos, lo que se trata de dejar en claro, es que no se necesita gran erudición, amplísimos conocimientos o cuestiones muy sonadas para

⁴ SCHUFEL S. Luis Alfonso. La formación del Estilo. Editorial Salteme. Cuarta Edición.

hacer literatura.

Pero, volviendo al tema de la creación de acuerdo con las perspectivas personales y sabiendo que no se requiere de sucesos extraordinarios para crear; aparecen entonces dos poderosas armas para ser usadas: Los detalles y nuestra tendencia personal; ésta última demasiado importante e influyente.

A continuación se presenta un aparte de la vida del escritor cubano Italo Calvino y fragmentos de algunos de sus cuentos, donde se pone de manifiesto la influencia que ejercen sus perspectivas y sus vivencias sobre su creación.

"Los primeros treinta cuentos escritos por Calvino, entre 1945 y 1949, inmediatamente después de la guerra que vivió desde la resistencia, son historias breves (...) algunas violentas, otras misteriosas y muchas grotescas (...) la magia que se cuela siempre por las narraciones más impregnadas de un realismo casi costumbrista y la transparencia de la escritura salpicada de sutiles requiebros"⁵

Fragmento de "Por el último Cuervo"

"La corriente era una red de encrespadura, ligera y transparente, el agua avanzaba por el centro, de vez en cuando había como un aleteo de plata en la superficie, el dorso de una trucha que relampagueaba para hundirse.

⁵ CALVINO Italo." por el último cuervo" pag. 160

- *Esta lleno de truchas – dijo uno de los hombres.*

- *si arrojamos una bomba quedaran todas flotando panza arriba. – dijo otro.*

Sacó una bomba del cinturón y empezó a destornillar el fondo. Entonces se adelantó el muchacho que estaba allí mirando, un muchachón montañés, con cara de manzana.

- *¿me lo das?... y le cogió el fusil.⁶*

Fragmento de el Campo de minas.

"... tal vez hubiera preferido atravesar de noche los terrenos minados arrastrándose en la oscuridad, no para escapar a las patrullas de frontera, ya que aquellos eran lugares seguros, sino para escapar del miedo de las minas..."

En casi todos los cuentos de su obra "Por el último cuervo" existe una marcada influencia de la guerra en el autor; pero no se trata de profundizar en el estudio de la vida y obra de Italo Calvino, lo que se quiere es confirmar (como para facilitar aún más la labor literaria) cómo se puede echar mano del estado natural de ser o de las vivencias buenas o malas para hacer literatura.

Muchas personas que, en determinado momento, quieren iniciarse en la literatura tratan de escribir usando estilos incompatibles con su personalidad, entonces sus escritos resultan demasiado rebuscados contrahechos, pobres léxica y argumentativamente. Posiblemente para Italo Calvino, hubiera sido casi imposible concebir los graciosos sucesos que concibiera Tomás Carrasquilla, inspirado en las

⁶ Ibid. Pag. 162.

paradisiacas breñas Antioqueñas de antaño.

A una persona con amplia tendencia a la jocosidad, le resultaría contraproducente crear escritos de enfoque amoroso como del estilo de " María", por decir algo.

Tal persona vislumbraría mayor éxito creando escritos picarescos o costumbristas como los cuentos de Carrasquilla o de Eduardo Caballero Calderón.

Entonces, sumado a la personalidad y a la perspectiva aparece otro elemento que se puede usar a la hora de crear, y es el contexto, o sea la realidad que rodea al autor y que a la final termina influenciándolo en los primeros aspectos (personalidad y perspectiva).

Si Italo Calvino, se hubiese desenvuelto en un contexto de burocracia, muy posiblemente sus escritos presentarían matices elitistas y refinados.

De acuerdo con lo anterior, como primer consejo práctico, es necesario entonces, empezar por definir características y tendencias de personalidad, con miras a escribir de acuerdo con ellas, con lo que se estaría ya definiendo un estilo propio, lo cual sería una guía en el derrotero que se debe seguir al transitar el sendero de los sueños. Lógico que se pueden escribir cosas saltándose por encima de la personalidad; sin embargo ese reto lo pueden asumir escritores de mucho

profesionalismo literario y lingüístico. Es mejor no arriesgarse pues eso dificultaría el iniciamiento literario con lo que se perdería la esencia de esta propuesta.

1.2.2. Creación de acuerdo con las perspectivas.

Aunque personalidad, perspectiva y, ahora, contexto caminan de la mano e interactúan en la creación literaria, es necesario intentar dar por separado funcionalidad específica a cada uno de estos elementos; así como la personalidad que, por derecho propio, es el alma y nervio del estilo; las perspectivas también juegan un papel trascendental.

Etimológicamente, perspectiva aparece como el arte de representar en una superficie los objetos en la forma y disposición con que aparecen a la vista del observante.

En sentido más metafísico, y en una especie de relación análoga, la perspectiva aparece estrechamente ligada con el modo de percibir el entorno y de encontrarle funcionalidad al mismo, una especie de fin último, algo que se quiere. Y puede darse que la personalidad guíe la perspectiva o ésta a aquella. Pero la perspectiva a la hora de crear puede ir mucho más allá de la personalidad misma, dado que la primera reviste un cierto grado de finitud, al ser un accidente de un ser, mientras que las perspectivas, aunque accidentes, no pertenecen a la realidad del ser, la personalidad es de ya, la perspectiva puede ser o no, una meta, se puede dar o

no. En la literatura por su carácter libre, las perspectivas pueden inspirar infinitamente.

La perspectiva entonces adquiere un sentido y una funcionalidad mucho más profunda a la hora de crear y mediante ella no sólo el mundo marca al creador proporcionándole una personalidad sino que el creador marca al mundo mostrándolo más allá de lo que lo tangible lo permite.

La perspectiva literaria podría definirse como una intención real, pero sustentada y guiada por la irrealidad, entendiéndose a la irrealidad como la abstracción más profunda y suelta, ella entra a operar no tanto en la parte formal o estructural de la creación como lo venía haciendo la personalidad, sino en la cuestión de fondo, por medio de la perspectiva, ya ese compendio de ideas, que hasta el momento se había ocupado de recrear y crear simples cuadros intelectuales agrupando haces de imágenes acústicas que aunque hermosas se conservan planas y sin dirección definida empiezan a tomar el azimut marcado.

En palabras mucho más sencillas, la perspectiva inyecta realidad, entendiéndose por realidad a la direccionalidad de intención y a la coherencia como elemento subsidiado. Entonces, el "esquema" del panorama del parque, con sus mariposas, sus flores, su perro, su hombre taciturno... que en un comienzo hicieron acciones separadas, bellas, pero sin direccionalidad, encarnan una especie de estructura profunda, interactúan, se aparean en una especie de coito

intelectual; y dependiendo de la lente que visualice el mentado panorama, (ya panorama intelectual), el hombre, el perro, la mariposa y las intenciones de todos, pueden estar formando semantemas de una isotopía amorosa, o trágica. Todo, dependiendo inicialmente de la personalidad, pero, virtualmente de las perspectivas que le imprima el creador. Y aquí entran en juego miles y miles de posibilidades dadas por esa macroestructura que es la condición del autor y el mismo cuadro desembocará en idilio, en tragedia, en morbo, en sadomasoquismo, en erotismo...

Todo depende si fue lírico, soñador, morboso, trágico o bromista: el perro puede por igual estar enamorado de los colores de la mariposa, o querer devorarla o mutilarla, o querer que las espinas le atormenten los genitales.

El hombre puede soñar despierto o torturarse con la desolación del lugar o simplemente, estar haciendo nada ...

Las mariposas pueden al final del cuento adornar en aureola la cabeza de una colegiala, o servir de banquete a una horrible planta carnívora.

Entonces, la perspectiva se convierte en algo más que simple direccionalidad de la obra. Se convierte en vida misma de ésta, es la oportunidad que tiene por un momento el hombre de verter sobre un fragmento de acciones toda la dote que le han otorgado sus vivencias, su cultura, sus principios, sus reveses, sus

aberraciones, sus fracasos, sus goces... aparece aquí esa especie de ciclo que gira de la personalidad al estilo y del estilo a la perspectiva y de la perspectiva al estilo. Y de ahí las tendencias literarias propiamente dichas de las diversas época, de las diversas individualidades.

Tendencia mística, tendencia costumbrista, tendencia amorosa, posiblemente todas originadas en una misma vivencia tangible o abstracta...

En la creación literaria no hay mejores librados; ni quienes tengan menos condiciones, pues la perspectiva todo lo acomoda de manera maestra, para, angelical o grotescamente, crear algo.

La calle que para el aristócrata resultaría todo un jardín de deleites, para el indigente podría ser el antro más horrendo de los antros, pero por igual podría generar lírica.

*"calle bella
envuelta en arrullos
de correría
de divas
ahogando tristeza
procurando idilios"*

En contraposición:

“monstruosa criatura
envuelta en la niebla
con seres siniestros
ruines, sin cerebro
sin un sentimiento
con bastante escoria”.

La calle ha dado a luz alguna inspiración amigable o antagónica, pero igual ingeniosa y artística. Hay que tener presente, entonces, que quien quiere escribir puede aprovechar cualquier circunstancia para nutrir su escrito, un despecho, una honda emoción, la contemplación de una estrella, un muro, un desespero; la situación puede ser buena, regular o mala, sin embargo el escrito puede ser óptimo.

Los coágulos de sangre; las cloacas llenas de estiércol y lodo y los cientos de parroquianos zarrapastrosos del matadero de Esteban Echeverría, no son menos estéticos que las bellas praderas de Isaacs o que los senos desmirrinados de García Márquez o que las intrincadas y metafísicas ruinas circulares de Borges.

Muchos alegan, a la hora de que se les insta a crear, no tener “conocimientos” (segundo error clásico al lado de querer crear totalidades) ¿Acaso no son suficientes conocimientos todos los sinsabores y alegrías de la vida personal

cotidiana? ¿No son suficientes personajes los vecinos de barrio, los compañeros de labor? ¿No son suficientes lugares los exóticos baches de la calle frontal llenos de renacuajos; llenos de niños descalzos y sin camisa tratando de atrapar a los mutantes anfibios? ¿ No son suficientes las locuras irreverentes que muy en lo escondido se cocinan y nunca salen a la luz por temor a la censura?.

Parece subido de tono y hasta lacerante, pero la literatura nada tiene que ver con la moral. Literatura es libertad, es desinhibición. Hacer literatura es poder alcanzar los imposibles que afronta la materia por su finitud. La creación literaria reboza las fronteras de esa finitud y se vuelca en plácido y raudo vuelo, al mismo confín del universo y mata todas las cosas y las destruye y las sustituye y ahí radica la belleza de este menester que constituye al hombre en "todopoderoso hacedor".

Pero, lo más glorioso, no es ni siquiera la capacidad que otorga la literatura de hacer las cosas al entero acomodo, sino lo asequible que es ser literato.

Literato puede ser el campesino que recrea lo que piensan sus reses, que pinta con palabras la actitud melosa de su gato. O el ama de casa que puede hacer un poema sobre el cambio de sus hijos.

Antes niños anhelantes de su cariño

Ahora jóvenes escurridizos y extraños

O el investigador de una cultura perdida.

El simple soñador de imposibles. Entonces la creación está al alcance de todos.

1.2.3. Autores y estilos

Hasta aquí, sólo ha entrado en juego la imaginación, con lo que se ha salvado un trecho considerablemente importante en el camino creativo.

Sin embargo... no se puede caer en el error de sacrificar lo estético en aras de lo mal llamado autóctono, es duro decirlo, pero es necesario imprimirle cierto rigor científico a la creación para que ésta adquiera coherencia, agilidad, universalidad, es decir, asequibilidad (relativa) a cualquier receptor.

La Literatura como cualquier producto humano, requiere de pulimento y a continuación se proponen algunos elementos para contribuir a ese pulimento de las ideas y para hacer de la creación, que es la materia prima que inicia a cocerse, un objeto más digno. Cabe hacer aquí una aclaración, antes de iniciar el recorrido a través de algunos autores de reconocida trayectoria y con diferentes estilos. Y es que lo que se persigue con esto, no es que el aspirante a creador imite a tal o cual escritor, puesto que la belleza de la creación consiste precisamente en el sabor que cada quien le imprima a sus escrito; sino que el objetivo es que cada quien confronte su estilo y lo refuerce, pues es innegable que la base de la fortaleza intelectual es la lectura, y la lectura de estos autores

otorgará elementos dinamizantes, narrativos, descriptivos que en determinados momentos podrán ser de una valiosa utilidad.

1.2.3.1. Azorín, gran maestro de la prosa descriptiva.

Una flauta en la noche.

"Una flauta suena en la noche, suena grácil, ondulante, melancólica, si penetramos en la voluptuosa ciudad, por la puerta vieja, habremos de ascender por una empinada cuesta. En lo hondo está el río, junto al río un elevado y llano terreno; se ven dos filas de copodos y viejos olmos; de trecho en trecho parecen unos anchos y alongos sillares que sirven de asiento. La oscuridad de la noche no nos permite ver, sino vagamente las manchas blancas de piedras allá a la entrada del pueblo, al cabo de la alameda una vieja faja de luz corta del camino.

Sale la luz de una casa, tiene un ancho zaguán, a un lado hay un viejo telar y a otro delante de una mesa, en que se ve un atril con música, hay un viejecito de pelo blanco y un niño, este niño tiene ante su boca una flauta. La melodía va saliendo de la flauta larga, triste, fluctuante. La noche esta serena y silenciosa allá arriba se apretuja el caserío de la vetusta ciudad, hay en aquella una fina catedral con una cisterna de aguas delgadas y limpias, en un patio callejas de regatones percoceros y guarniceneros; caserones con sus escudos berroqueños, algún jardín oculto en el de un palacio.

Los viajeros que llegan - muy pocos viajeros se hospedan en una posada que se llama la "Estrella". Todas las noches a las nueve en la alameda, de cabe al río, pasa corriendo la diligencia, durante un momento al cruzar frente a la casa iluminada, los sonos gráciles de

*la flauta se ahogan el estrépito de los hierros y tablas del destartado coche, luego otra vez la flauta, suena y suena, en el silencio profundo de la noche y por el día este viejo telar marcha con su son rítmico”.*⁷

Azorín imprime detalles, muchos detalles a la obra, esta posee una estructuración lógica y aparente, hay bastante descripción y algo de narración, todo subordinado a una intensa y sosegada emoción lírica. Sus observaciones son exhaustivas, exactas, sucesivas, un estilo apto para creadores que amen los detalles, pero es importante ver cómo Azorín enlaza los detalles plasmándolos, no por casualidad ni trivialidad, sino, por afán estético, ninguno aparece como rueda suelta, pues a pesar de la aparente insignificancia, cada uno juega un papel importante. Pero como ya se dijo en este caso, no se trata de un estudio semántico de la obra de Azorín, sino de demostrar posibilidades estilísticas y despertar interés por el autor y su perspectiva estilística.

1.2.3.2. Miguel de Unamuno

*“Un estilo vigoroso y apasionado de lenguaje castizo y formulas paradójicas (...) entabla diálogo con el lector de una manera violenta, y se apodera de él a la fuerza. Por eso puede hacer daño cuando sus ideas son demoledoras; y pueden enseñar mucho cuando queremos aprender a pensar”.*⁸

⁷ SCHUFEL Luis Alonso. La formación del estilo. Pag. 26

⁸ IBID. Pag 35

Los párrafos siguientes están tomados del artículo "A mis lectores".

"Si ya lo sé no soy simpático a todos los que me lean, tal vez no lo soy a los más de ellos iqué le vamos a hacer!... mientras me lean... porque eso sí prefiero no serles simpático y que me sigan leyendo, y no que siéndolo me dejen de leer"

Es de destacar la fuerza que se imprime al escrito tratando de mostrar un ideal, una intención muy divergente a la de Azorín que quiere desbordarse en detalles para ayudar a la imaginación del lector...

*"Hace poco me escribió un amigo y paisano de ésa. Un vasco diciéndome que aunque muchas veces no participa de mis opiniones, me lee porque le concito ideas por reacción y yo me doy por satisfecho con esto, con suscitar ideas en los que me leen, aunque estas ideas sean contrarias a las que expongo y defiendo"*¹⁰

Hasta ahora se han mostrado dos estilos que, de una u otra forma, no abarcan grandes extensiones temporales o de accionar, lo cual puede no encajar mucho en quienes pretendan mostrar grandes generalidades; a continuación, se presenta un estilo que lleva estas expectativas. El de Virgilio:

"Cayo la antigua ciudad noble y poderosa por tantos años. Por todas partes se ven fundidos, cada vez inertes en la calle, delante de las casas y en los sagrados umbrales de

⁹IBID. Pag 35

¹⁰ IBID. Pag 37

*los templos más no son solo los teucros los que derraman su sangre, también a veces renace el valor en el corazón de los vencidos, y sucumben los vencedores Daneses. Por todas partes lamentos y horror, por todas partes la muerte bajo innumerables formas*¹¹

Desde el inicio del primer párrafo se abarca la destrucción de una gran ciudad, luego se hace alusión a una gran tragedia. Pero las posibilidades no se quedan en la creación de detalles o de ideas fuertes o de grandes acontecimientos, puede ser que algún destinatario no se sienta satisfecho con ninguna de las anteriores, no hay de que preocuparse que las posibilidades son múltiples, he aquí otras...

1.2.3.3. José Eustasio Rivera.

"¡Oh! selva esposa del silencio, madre de la soledad y de la niebla ¿Qué hado maligno me dejó prisionero en tu cárcel verde, los pabellones de tus ramajes como inmensa bóveda, siempre están sobre mi cabeza, entre mi aspiración y el claro cielo, que solo entreveo cuando tus copas entremecidas mueven su oleaje a la hora de tus crepúsculos angustiosos, donde estará la estrella querida que de tarde pasea las lomas, aquellos celajes de oro y múrce con que se viste el ángel de los ponientes, porque no tiemblan en tu dombo? ¡Cuántas veces suspiró mi alma adivinando a través de tus laberintos, el reflejo del astro que empurpurada las lejanías! Hacia el lado de mi país donde hay llanura inolvidable...

Es indiscutiblemente de éstos que se compenetran en los hechos de su obra, convirtiéndose más que en creador, en parte activa del engranaje de los hechos,

11. IBID. Pag 11

representa un estilo apto para ser escudriñado por los apasionados que quieren vibrar y fusionarse con su creación.

"No creo que haya habido en la historia de nuestras letras un caso semejante de compenetración tan perfecta entre el autor y la obra (...) no lo podemos considerar a él sin contemplar al mismo tiempo su realización literaria"¹²

Ahora, una opción muy llamativa para los amantes del suspenso. Jorge Luis Borges.

1.2.3.4 Fragmento de "La muerte y la brújula".

"El primer crimen ocurrió en el Hotel Du Nord ese alto prisma que domina el estuario cuyas aguas tienen el color del desierto. A esa torre (que muy notoriamente reúne la aborrecida blancura de un santuario, la numerada divisibilidad de una cárcel y la apariencia general de una casa mala arribó el día tres de diciembre el delegado de Podoilsfk al Tercer Congreso Talmúdico, doctor Marcelo Yarmolinsky, hombre de barba gris y ojos grises. Nunca sabremos si el Hotel Du Nord le agradó: lo aceptó con la antigua resignación que le había permitido tolerar tres años de guerra en los Cárpatos y tres mil años de opresión y de pogroms..."

Y un estilo con carácter filosófico para los que quieren, pero mucho más asequible que el de Borges.

¹²PEÑA isaias.Jose Eustacio Rivera. Pag.127

1.2.3.5. Antonie de Saint- Exupéry.

El Principito.

"Fue entonces cuando apareció el zorro.

- *Buenos días dijo.*
- *Buenos días contestó amablemente el principito que se volvió pero no vio a nadie.*
- *Estoy aquí bajo el manzano. – dijo la voz.*
- *Quien eres le contesto el principito – eres bien bonito.*
- *Soy un zorro.*
- *Ven a jugar conmigo – le propuso el principito – me siento muy triste.*
- *No puedo jugar contigo – le dijo el zorro – no estoy domesticado.*
- *Ah perdón – dijo el principito.*

Pero después de reflexionar le dijo.

- *¿Que significa domesticar?*
- *Tu no eres de aquí – dijo el zorro - ¿qué buscas?*
- *Busco a los hombres – contestó el principito - ¿Qué significa domesticar?*
- *Los hombres – dijo el zorro – tienen fusiles y cazan ies bien desagradable! Crían gallinas – solo se interesan por eso. - ¿Buscas gallinas?*
- *No – le contesto el principito – busco amigos.*
- *¿Que significa domesticar?*
- *Es una cosa muy olvidada – dijo el zorro, significa crear lazos.*
- *¿Crear lazos?*
- *Ciertamente - dijo el zorro.*

1.2.3.6. Ernest Hemingway

"Un estilo que lleva las expectativas de imágenes juveniles, de héroes solitarios, de aventureros sin objetivo y de turistas americanos perdidos por el mundo en busca de emociones inéditas"¹³

El estilo de Hemingway encaja plenamente en una personalidad solitaria e introvertida.

"En la oscuridad el viejo podía sentir venir la mañana y mientras remaba oía el tembloroso rumor de los peces voladores que salían del agua, y el siseo que sus rígidas alas hacían surcando el aire, en la oscuridad. Sentía una gran atracción por los peces voladores que eran sus principales amigos en el océano"¹⁴

Y no podría quedarse atrás. El realismo mágico de Gabriel García Márquez.

1.2.3.7. El coronel no tiene quien le escriba.

"El coronel se ocupó del gallo, a pesar de que el jueves habría preferido permanecer en la hamaca. No escampó en varios días. En el curso de la semana reventó la flora de sus vísceras. Pasó varias noches en vela, atormentado por los silbidos pulmonares de la asmática. Pero octubre concedió una tregua el viernes en la tarde. Los compañeros de Agustín - oficiales de sastrería, como lo fue él, y fanáticos de la gallera, aprovecharon la ocasión para examinar el gallo. Estaba en forma.

¹³BURGESS Anthony. Hemingway. Pag 9

¹⁴HEMINGWAY Ernes. El viejo y el mar. Pag 20

El coronel volvió al cuarto cuando quedó solo en la casa con su mujer. Ella había reaccionado.

- *¿Qué dicen? – preguntó.*

- *Entusiasmados – informó el coronel. Todos están ahorrando para apostarle al gallo*¹⁵

Eugenio Díaz y Eduardo Caballero Calderón, recrean los cuadros de costumbres y la vida pintoresca de la gente común, exaltan la vivencia campesina y se nutren de lugares, de nombres cotidianos, de acciones folclóricas; un estilo apto para quienes amen la sociedad, los pequeños detalles y la sencillez.

A continuación, un fragmento de cada uno de ellos.

1.2.3.8. Eugenio Díaz

La enfermedad de Pioquinta

Pioquinta llegó tardísimo a su casa y doña Agustina ya la aguardaba, la recibió sumamente molesta. Ella se disculpó, manifestando a su madre, que su prima la apreciaba mucho y que la habían entretenido: que un muchacho de la casa la acompañaba, pero que tuvo que ocultarse porque se había encontrado con gente enemiga y que por buena fortuna pasó por allí Serafina y había venido con ella.

Al siguiente día la hermosa ventera no pudo levantarse de su cama, pues las penas y sufrimientos de la noche anterior la impresionaron de tal manera que enteramente la

¹⁵GARCIA Márquez gabriel. El coronel no tiene quien le escriba. Pag 11

agotaron con su peso, lloraba y suspiraba sin hallar consuelo y resolvió decir a su madre que no asistiría a la tienda.

Sabiendo don Hilario que Pioquinta se hallaba enferma hizo llamar a una vieja de Teguas que se decía era médica la cual anduvo tan acertada en las preguntas que hizo a la enferma, que esta le descubrió todos sus secretos y toda su desgracia. Entonces la medica declaró que la enfermedad estaba en el corazón y que era preciso mucho reposo. Después de esto convinieron las dos mujeres que la vieja mandaría a Saturnina, su hija mayor al campamento principal de la guerrilla de Carranza a tomar razón del paradero de Vanegas y ver si era posible salvarlo”¹⁶

1.2.3.9. Eduardo Caballero Calderón

Historia de la casa

“El viajero que lleva diez horas de marcha en automóvil por la carretera del norte a los trescientos cuarenta kilómetros de Bogotá, pasa por Tipacoque cuando va cayendo la tarde y una bruma espesa y lechosa asciende lentamente por las escarpadas laderas. Es el aliento del Chicamocha, cuyos retazos pueden verse en la profundidad, como pantanos y lagunas, desde los recodos del camino. De Soatá hacia el norte, la carretera comienza a descender, cada vez más de prisa, en busca de las vegas y entonces para el viajero que no se ha dormido arrebujaado entre sus mantas, el cañón del Chicamocha se ofrece como un espectáculo tremendo. Parece mentira que un río más tormentoso que profundo, todavía de caudal escaso, pues no recibe sino leguan mas abajo en tierras de Santander el aporte de los ríos azules y helados que bajan de la sierra nevada de Guaican; fuera capaz

¹⁶ DÍAZ Castro Eugenio. Novela y cuadros de costumbres. Tomo 2. Pag 303

de abrir semejante brecha e la roca viva de los andes. A cada vuelta del camino se le ve correr mas profundo, por debajo de la vega entre una estrecha cinta de verdura. Casi a pico formando dos murallones paralelos se elevan los brazos de la cordillera. El de la izquierda se abre en Tipacoque formando un gigantesco hemículo. La carretera lo contornea paso a paso prendida como una cabra a los vertientes áridosa, sembrados de peñas y cactus, y es frecuente verla rodar hasta el abismo, cuando el invierno convierte en torrenteras todas las quebradas de la montaña¹⁷

CABALLERO Calderón Eduardo. Tipacoque. Pag 26.

2. LA IMAGINACIÓN TIENE ESTRUCTURA

Perdonarán (teniendo en cuenta que uno de los fines de esta propuesta es la asequibilidad para cualquier nivel cultural) si en algún momento, se imprimen cuestiones en cierto modo técnicas como son los manejos gramaticales, pero no queda otra alternativa puesto que estos aspectos, como aspectos estructurales de la lengua, son sendero obligado al tratar la creación literaria; que no es otra cosa sino el juego de la palabra.

Sea como fuere, corresponde ahora tratar de que la exposición del tema sea lo más sencilla posible, pues en ningún momento, se trata de realizar un estudio gramatical profundo que, además de oneroso, resultaría inútil para el caso. Es entonces necesario que quien aborde este capítulo sea consciente de la calidad introductoria y de la intencionalidad de sólo despertar expectativas; seguramente alguien se interesará en algunas de las cosas que someramente se trataran acerca de la gramática, a tal persona se le recomienda un estudio más profundo acerca de lo que le llamó la atención: la bibliografía que al final aparecerá constituye un elemento valiosísimo para cumplir este fin.

Para iniciar, nada mejor que definir que, es la gramática: es el estudio de la estructura física de un idioma, se podría decir, que es la razón de ésta. Y que mediante la gramática el mundo puede ser representado por medio de la lengua;

pero la gramática se encuentra estructurada dentro de sí por algunos elementos, como son: la morfología, la sintaxis, la morfosintaxis, la fonética, la fonología, la semántica, el léxico, la ortografía... que unificados conforman el todo de un idioma; en este caso cuando la esencia es la creación escrita, se tomarán enfáticamente cuatro elementos que se muestran como de mayor importancia, para el caso: de cada uno de ellos se hará una breve argumentación:

Morfosintaxis

Semántica

Morfología

Sintaxis

El termino morfosintaxis que, como ya se dijo es un elemento de la gramática y por ende de la lengua. Según la gramática moderna de la lengua española, está dada como la unificación de dos elementos, también estructurales: la morfología y la sintaxis. Para entenderlos es necesario tratarlos por separado y luego establecer su relación: la morfología estudia la forma de la palabra (su forma material) su proveniencia (raíz) las partes de ésta, es decir, estudia los componentes formales de cada morfema o palabra; según la morfología la palabra adquiere una configuración específica que la convierte en un ente independiente sin contexto y sin función específica. La sintaxis imprime funcionalidad a las palabras pues las agrupa dentro de las oraciones y ésta es precisamente la función de la sintaxis. El estudio de la oración o sea de la agrupación de las palabras con miras a obtener un sentido. La sintaxis no se ocupa de agrupar las palabras dentro de unas

clasificaciones específicas sino de darles funcionalidad dentro del contexto de la oración.

El elemento que estudia la identidad de las palabras, su función natural es precisamente la morfosintaxis. La morfosintaxis agrupa a los términos o las palabras de acuerdo con la realidad que presenta y así cada término será esto o aquello; pero de una forma constante; la representación de las realidades morfosintácticamente estaría así:

Las cosas = sustantivos.

Acciones = verbos.

Condiciones = Adjetivos.

Condiciones temporales o condiciones de las acciones = Adverbios.

Conectores = Preposiciones y conjunciones.

Determinantes = pronombres y artículos.

Para ejemplificar más tangiblemente lo hasta aquí dicho, tenemos una palabra concreta a fin de analizarla desde cada uno de los elementos vistos, "panadería":

Morfológicamente hablando, esta palabra se conforma de una derivación del término pan y un sufijo dería: etc, etc...

No se trata de realizarle estudio morfológico a la palabra, sino de mostrar que la morfología lo que hace es ocuparse de la parte netamente formal y preservativa de ésta.

Morfosintácticamente panadería, es un sustantivo, puesto que es la representación acústica de un objeto real (una cosa) y la representación de las cosas son sustantivos:

Sintácticamente la palabra (ya agrupada en una oración) podría asumir una función específica, es decir, que el sustantivo panadería podría ser el núcleo de un sujeto "la panadería de la esquina" o podría ser un complemento circunstancial de lugar "Javier compro dulces en la panadería" , etc...

Un ejemplo muy claro de las facetas de las palabras se puede dar comparando a la palabra con una persona. Con Juan por ejemplo.

Juan tiene una morfología: puede ser alto, delgado, de familia rica o pobre... tiene una forma natural de ser.

Pero Juan tiene una "morfosintaxis" se le ha asignado un nombre: se le llamó Juan, en su condición más universal y específica a la vez.

Mas aún, Juan tiene una "sintaxis" una condición de acuerdo con su relación con los demás seres. Entonces Juan a la vez: es padre de su hijo, hijo de su padre, o maestro de su alumno, alumno de su maestro...

Quien pretenda crear debe tener muy en claro el manejo de los anteriores elementos en los que puede profundizar si lo desea, realizando estudios de gramática o consultando libros especializados en manejo lingüístico; pues conocer

los quiebres de la lengua es para el escritor lo que es para el conductor el conocer la mecánica del vehículo que conduce: pues así como la mecánica saca de atolladeros y varadas al conductor, la gramática hace del escrito del escritor una creación versátil, más graciosa con mayores opciones y con mayor autoridad...

2.1. LA ACCIÓN: PRINCIPIO Y FIN ÚLTIMO DE LA CREACIÓN

“En el principio era el verbo... y el verbo tomó la forma y se hizo acción”; con este enunciado por medio del cual hace su apertura el evangelio de Juan se explica la importancia de la acción aún en el sentido espiritual. En sentido literario la acción juega un papel más que importante, casi estructural, puesto que la acción es el todo del todo y esa grandiosa realidad en la lengua está representada por el verbo, por tal motivo a este elemento se le dedicará un mayor énfasis, teniendo en cuenta que no solamente representa la acción sino también el tiempo. Pues verbo es ese tiempo y acción: el verbo, entonces, ubica temporalmente. Al hablar de tiempo en un escrito, se cree erróneamente que cada creación, está construida en un tiempo determinado: que si se habla del descubrimiento de América por parte de los Españoles, siempre se manejará un pretérito (pasado) o que si se habla de la próxima vez que pasará el cometa Haley, se manejará un tiempo futuro; nada más alejado de la realidad, puesto que los verbos siempre interactúan en cuanto a conjugaciones se refiere. Lógico que en cada escrito predominará un tiempo: en el siguiente enunciado aparecen un tiempo principal y otro tiempo secundario, dentro de una sola acción.

“Cuando ya había llegado la niña, le sobrevino un ataque de tos”; aquí aparece un pluscuamperfecto; había llegado y un presente: sobrevino, donde el predominio está dado por el pretérito: pues la acción ya había ocurrido.

El tiempo en la creación literaria, es algo así como gran acción que propicia otra acción y ésta a su vez genera otras.

“eran apenas las siete y media, de la noche, cuando Yimi Hache, viró el timón del Wolks Wagen para seguir por los puentes de la cien. Aún era temprano, pero se sentía exhausto. La falta de sueño de la noche anterior, estaba sin compensar. Mauricio no había aparecido por la oficina, hasta las cuatro de la tarde pero par él la jornada se inició desde las siete, y fue un día de ajetreo”¹⁸

En este simple párrafo de unas cuantas líneas, existen dos conjugaciones.

Viró – presente pretérito anterior.

Eran, sentían, estaban, pretérito perfecto. Lo anterior pone de manifiesto la dinámica y el quiebre que imprime el verbo en la creación literaria.

El párrafo escrito en un solo tiempo resultaría así:

“Eran las siete y media de la noche, cuando Yimi Hache viró el timón del V.W;

¹⁸PEREA Maria Victorio. Requite para un inocente. Pag 131

siguió por el puente de la cien. Aún era temprano, se sintió exhausto, la falta de sueño de la noche anterior no se compensó, Mauricio no apareció por la oficina hasta las cuatro de la tarde...”

Además de tornarse pálido y aburrido el párrafo, en algunas ocasiones, inclusive, pierde el sentido.

No es raro encontrar en escritos de personas principiantes incoherencias, especialmente en cuanto a la temporalidad se refiere. Aquí vale la pena, presentar uno de los cuentos de un estudiante para ilustrar mejor la falencia de temporalidad. Es decir, mal manejo de tiempos verbales.

La búsqueda del Alacrán perdido.

“En las vacaciones Javier y su perro se fueron a jugar debajo de un árbol, después el niño se dirigió con la mascota a la casa de una tía y allí vio las gallinetas y los patos de ella, la tía le dio sopa, ellos se la tomaron toda, luego Javier se fue a la casa de su mamá a buscar alacranes para tomarles fotos, cuando tomó las fotos, su mamá lo invitó a pasear, el niño le preguntó si podía llevar la cámara, ella le dijo que sí”

Javier Vaca. Diez años. Grado cuarto. Unidad Educativa Latorre Gómez de El Retorno.

Aunque las ideas son claras es notoria la pesadez del escrito al estar de principio a fin en un solo tiempo (pretérito perfecto) que es el tiempo principal, porque bien se podría dinamizar imprimiendo algunas variantes de conjugación. Aquí más que una trama, hay un listado de ideas:

- Se fueron a jugar.
- El niño se dirigió.
- Vio las gallinas
- La tía le dio sopa...

En un escrito relativamente corto, el lector puede resultar totalmente cansado por lo sobrecargado y plano que se presenta. Se pueden reemplazar algunos tiempos, eso sí teniendo el suficiente cuidado de no dañar los semantemas, es decir, las ideas propias del escrito.

“Jugaba Javier con su perro bajo un árbol, eran las vacaciones y el niño decide dirigirse con su mascota a casa de su tía; allí ve las gallinetas...” Nótese con esta pequeña mutación de conjugaciones que el escrito toma mayor luminosidad.

El aspirante a creador debe tener en cuenta: primero conocer muy bien sobre conjugaciones verbales, entendiendo así mismo su representación semántica o de significación y segundo, saber que las manifestaciones temporales son múltiples y que es imposible crear un escrito por corto que este sea, usando una sola conjugación.

Para perfeccionar el manejo de verbos nada mejor que consultar textos de morfosintaxis en donde se encuentren todas las posibilidades de conjugación o sea

tiempos verbales: es de anotar que cada verbo se puede conjugar de diecisiete maneras distintas (tiempos). Que existen dos modos de conjugación: indicativo y subjuntivo. Y que en cada uno de los modos existen tiempos simples y tiempos compuestos.

Es importante estudiarlos y manejarlos con propiedad, pues a menudo se cometen arbitrariedades con el uso de los tiempos, lo cual desemboca en expresiones demasiado altisonantes que dañan el escrito; porque, si el uso de un solo tiempo en todo un escrito crea escritos muertos y sin matices, el uso de las conjugaciones en donde no corresponde, hace aparecer expresiones extravagantes. Por ejemplo, en un diálogo en donde dos personas hablan de las obras que han leído, escribir: "ayer, habría" leído a Facundo. En este caso el condicional compuesto *habría leído* cambia totalmente la significación puesto que denota una especie de condición, cuando la intención es crear una aseveración (afirmación) que sí se lograría con el pretérito leí. *Ayer leí a Facundo*. El condicional "habría leído" podría ser usado en otro contexto "de haberlo conseguido, yo habría leído a Facundo". Para contribuir a mejorar las falencias en cuanto a manejo de tiempos; se hará a continuación una ligera explicación semántica de cada una de las conjugaciones, ejemplificándolas con oraciones.

Básicamente los verbos poseen dos manifestaciones (modo y forma), "se llama modo a las diferentes posibilidades de expresar un significado. Según matices subjetivos o puntos de vista psicológicos distintos de enunciarlos (...) son tres los modos verbales el

*indicativo, el hablante ve la acción como algo objetivo, seguro (...), en el subjuntivo la ve como probable e irreal (...) y en el imperativo se expresa la acción en forma de mando o deseo*¹⁹

Las formas no se pueden considerar como modos ya que no tienen flexiones de personas, de número ni reflejan la actitud del hablante y son: infinitivo, gerundio, participio.

2.1.1. Tiempos simples del modo indicativo: son de significado fácil, dado a su carácter directo.

Presente – es una acción que se está realizando.

Yo estudio, puede ser una acción tajante o constante.

Yo estudio, puede ser que ahora estudio pero no va a estudiar más, o que rutinariamente estudia.

Pretérito imperfecto – indica una acción que dejó de realizarse pero que en su tiempo fue constante.

“Caminaba por el parque”

Lo hizo más de una vez, pero ya no lo hace.

Pretérito indefinido o perfecto simple - a diferencia del anterior éste sí indica

¹⁹Gramática Moderna . Pag 208.

un pasado tajante. Posiblemente una acción pasada única. "Visite a mi tía"

Futuro imperfecto – denota una acción futura pero que, con seguridad se realizará. "Yo iré a tu casa" es casi una observación.

Condicional simple - la vaguedad de la acción es el alma de esta conjugación. Se realizará una acción futura pero con posibilidades de que no. O tal acción se puede realizar bajo cierta condición. "Si te cayeras reiría mucho" aquí la acción depende, en últimas, de otra acción.

2.1.2. Tiempos compuestos del modo indicativo

Los tiempos compuestos en el modo indicativo se forman de la unión de inflexiones del verbo auxiliar haber y participio del verbo por conjugar.

Pretérito perfecto.

Este se refiere a las acciones cuyo momento no está indicado por la proposición. El tiempo de la acción es indeterminado. He leído un libro. ¿Cuándo? El tiempo real es incógnito.

Pretérito plus cuan perfecto.

Expresa solamente la relación entre una acción y otra donde transcurre un lapso de tiempo indeterminado. "Ella había caído por ignorancia". Este tiempo está dejando de ser usual y muy a menudo se reemplaza por el pretérito perfecto.

" Ella cayó por ignorancia."

Pretérito anterior.

Difiere de la anterior, en que si aquella era el pasado de otro pasado, está aunque también posee esa característica es menos tajante.

Es decir, se realiza una acción anterior a otra, pasada, pero que en su tiempo se hizo más de una vez. "Cuando hubo cantado el himno."

Futuro perfecto.

Es una acción que se va a realizar, pero antes que se haya realizado otra, "Cuando lo reconozcas yo ya habré muerto" dicho de otra manera es el pasado de un futuro.

Condicional compuesto.

Ocurre lo mismo que en el caso anterior, solo que la acción es condicionada "cuando lo reconozca ya habría muerto."

2.1.3. Modo subjuntivo

Tiempos simples.

Presente.

Es una conjugación prácticamente expresada por otra: Yo quiero que él cante. El presente se expresa en este caso en el verbo querer y la conjugación se torna en una especie de condición de otra.

Pretérito imperfecto.

Expresa una acción futura de un pasado pero condicionada con una finalidad: "Y Sansón fue llevado para que moliese en la cárcel", cuando se realiza la acción de llevar a Sansón a la cárcel se tiene una finalidad: Moler allí.

Futuro imperfecto.

Aquí la acción da origen a otra, es decir, un futuro inmediato da origen a otro más lejano "cuando abriré mis labios será para proclamar tu grandeza"

2.1.4. Tiempos compuestos del modo subjuntivo

Pretérito perfecto.

Es necesario una condición para que ocurra un hecho: "Cuando haya cantado él saldrá."

Pretérito plus cuan perfecto.

La acción ocurriría de haberse realizado otra. "Si lo hubieran operado se habría salvado."

Futuro perfecto.

Es casi, el caso contrario al anterior: de haberse realizado otra ocurriría la acción...

2.2. CONECTORES

Como se dijo anteriormente, los conectores son elementos de enlace de ideas y son básicamente las preposiciones y las conjunciones.

Lo que se trata aquí no es exactamente de realizar un estudio sobre estos elementos sino dar unas recomendaciones prácticas para su buen uso y para evitar fallas muy comunes por el abuso o mala ubicación.

Las conjunciones son elementos de enlace sin representación semántica, o sea, sin una significación propiamente dicha y, por tal motivo, fluyen en cualquier escrito. Entonces hablar de su uso, es más bien hablar de su racionamiento, pues casi siempre las falencias en cuanto a conectores y, más concretamente en cuanto a conjunciones se refiere, radica en el exceso de éstas; la primera recomendación para moderar la cantidad de conjunciones es crear ideas completas. Hay que

crear ideas completas en la mente, antes de escribir, dándoles mentalmente una estructura más o menos definida, así se evitará que a la hora de plasmar aparezcan excesos de “y” de “entonces” de “pero”, etc. Es de anotar que esta recomendación no solo es útil para el uso de los conectores, sino también para el buen desempeño general de la creación.

“Un día se bañó, y sus ojos se volvieron grandes y su nariz y sus manos se juntaron con su cuerpo”...

En el fragmento anterior del cuento “El Tucotuco” de Yaqueline Hoyos, alumna del grado sexto de la Unidad Educativa de El Retorno, 11 años, se puede notar abuso en el uso de la conjunción “y”. Tal falencia se podría evitar globalizando la idea en una gran idea general.

“Un día bañándose sus ojos se volvieron grandes, mientras la nariz se juntaba a las manos y el cuerpo”

2.2.1. Expresiones análogas.

Otra manera de moderar la dosis de conectores es usando ideas análogas; decir lo que se quiere decir, de otra manera, sin cambiar el significado (acordémonos que aquí ya se está corrigiendo lo que se plasmó inicialmente).

“... la mamá lo mandaba a hacer oficio y él no quería porque quería ser gamín, pero la mamá no lo dejaba, entonces el papá manejaba un carro” Fragmento del

cuento "La vida del pueblo" de Germán Coana, grado Sexto, Unidad Educativa de El Retorno. Diez años.

La expresión análogo consiste en cierto modo en globalizar también la idea, aunque aquí, a diferencia del caso anterior se puede inclusive cambiar todas las palabras, lo que importa es que se conserve la idea pura.

"el papá manejaba un carro y la mamá insistía en mandarlo a hacer oficio para no dejar que se volviera gamín pero él quería serlo..."

No se puede pretender eliminar las conjunciones puesto que es imposible; de lo que se trata es de aplicarlas moderadamente. Debe quedar en claro que las correcciones aquí expuestas son unas de las múltiples posibilidades, el autor puede aplicar la creación de acuerdo con su criterio, eso sí guiándose por los parámetros aquí expuestos.

2.2.2. Apelando a otros géneros.

Para evitarse atolladeros, en cuanto a conectores se refiere, en la creación de un párrafo donde hay múltiples ideas, y por ende, se hacen necesarios múltiples enlaces, se podrían usar ciertos elementos tomados como "descongestionantes":

Cambio de narración por diálogo.

Cambio de razonamiento por pregunta, etc.

"Un pastor muy solito un día iba caminando y se fue hacia un río y se bañó y tenía mucha sed y se encontró con un señor y el señor lo invitó a almorzar"... Ferney Murcia, "El pastor solito". Grado sexto Unidad Educativa de El Retorno...

Al fragmento que está escrito en género narrativo se le podrían cambiar ciertas ideas, el género: Un pastor muy solito iba caminando – que sed tengo – se dijo antes de llegar a un río a bañarse donde se encontró con un señor que lo invitó a almorzar.

2.2.3. Usando puntos seguidos

Esta parece ser una de las más prácticas formas de moderar el uso de los conectores y consiste en cambiar algunos conectores por puntos, creando con ello una sucesión de ideas cortas: “mi tío se fue para Calamar y estaba con Lucas mi perrito, entonces el perrito se cansó y no quería trabajar...” Fredyner Salamanca. Once años. Grado sexto. Unidad Educativa Latorre Gómez.

“Mi tío se fue para Calamar. Estaba con Lucas mi perrito. El perrito se cansó, no quería trabajar...”

Esta opción no es muy dinámica puesto que el escrito resulta un tanto parco, sin embargo en algunas ocasiones puede servir.

2.3. EN LA CREACIÓN LA SINTAXIS TAMBIÉN JUEGA

Corresponde aquí, no tanto mecanizar el todo de la sintaxis, puesto que esta rama abarca inclusive toda una carrera profesional; lo que se pretende (conociendo que la sintaxis es la estructura de la oración) es mostrar diversas posibilidades estructurales de una misma acción; dicho de otra manera, mostrar que la misma

oración se puede decir de muchas maneras y que no, necesariamente, se debe seguir una estructura matemática a la hora de aflorar las ideas.

El revolver términos imprime matices y degradaciones agradables al escrito. No es lo mismo decir: las manos blancas, que las blancas manos, pues aunque su valor semántico es el mismo la intencionalidad puede variar: Las manos blancas revisten un aire más técnico; se puede por ejemplo tener las manos blancas por una enfermedad, en cambio, las blancas manos adquieren un aire un poco más poético. Ahora bien, cuando se trata de crear un escrito completo, es inmaduro pensar en crearlo de principio a fin siguiendo la estructura clásica de cada oración, en el escrito real, las oraciones se mezclan, se funden, se distorsionan, se fragmentan, se unen a otras. El escritor verdadero debe estar en condición de "jugar con las oraciones" eso sí, sin cambiarles la intencionalidad inicial, ni el sentido.

A continuación una oración simple que puede ser expresada de 24 maneras distintas:

"El criado trajo una carta para mí"

El criado trajo para mí una carta

El criado una carta trajo para mí.

El criado una carta para mí trajo.

El criado para mí una carta trajo.

El criado para mí trajo una carta.

Una carta el criado trajo para mí.

Una carta el criado para mí trajo.

Una carta trajo el criado para mí.

Una carta trajo para mí el criado.

Una carta para mí el criado trajo.

Una carta para mí trajo el criado.

Trajo el criado para mí una carta.

Trajo una carta el criado para mí.

Trajo una carta para mí el criado.

Trajo para mí el criado una carta.

Trajo para mí una carta el criado.

Para mí el criado trajo una carta.

Para mí el criado una carta trajo.

Para mí trajo el criado una carta.

Para mí trajo una carta el criado.

Para mí una carta el criado trajo.

Para mí una carta el criado trajo.

Como se puede ver, son múltiples las formas de expresar una oración.

2.4. JUGANDO CON LOS SIGNIFICADOS

(Nociones de semántica y polisemia)

Básicamente, la semántica es el tratado de los significados y como tal, puede considerarse el eje sobre el cual gira la creación literaria y esa información es suficiente para considerar la importancia de ésta. Escribir es interpretar, dar significaciones a las vivencias, a los gestos, a las palabras. El escritor es un lector de intenciones. Entonces los significados, que son el cordón umbilical de la semántica, imprimen vida al escrito.

Entonces, de la semántica es de donde dependen una serie de elementos como las metáforas, las hipérboles y demás figuras que aparecen en las creaciones literarias, inclusive de una manera inocente.

Expresiones como:

“Me desgarrar el corazón”

“Veo por tus ojos.”

“La raíz del problema.”

Sin detenerse a pensar que, figura encarnan con exactitud, solo adquieren vida y razón usando el juego de la significación, poniendo en juego la semántica con sus quiebres polémicos, con sus estructuras profundas...

En la realidad los enunciados serían un descabello total. ¿Quién puede permitir que le desgarran el corazón y más aún contarlos?, o ¿quién puede mirar por ojos que no sean los propios? y ¿qué otra raíz existe sino la de los árboles?

Un corazón arrancado es una pena, un ver por otros ojos es un amor sin límites, y una raíz es un origen. Entonces, la semántica se escapa del parámetro formal y adquiere una dimensión más suelta y libre. Es, precisamente, mediante ella que se puede incursionar en la fantasía, ponerle vuelo a los sueños y ser ilógicos si fuere necesario, pues la metáfora es la diosa que ha parido la musa de los escritores.

2.4.1. Polisemia

Según Víctor Manuel Rojas Niño, consiste en que ciertas unidades léxicas (palabras) tienen la propiedad de poderse usar en diferente contexto, pero guardando una cierta analogía. Perro, por ejemplo, puede enunciarse refiriéndose al animal, o al hombre libertino; en este caso existe una particularidad que constituye la diferencia reina entre polisemia y homonimia y que es como ya se dijo que los significados guardan cierta analogía el perro (hombre perro) es promiscuo, entonces se entabla una cierta similitud entre el hombre perro y el perro, igual ocurre con el término burro, por ejemplo cuando se refiere a un hombre muy trabajador y muy falto al entendimiento. Estas dos características son propias del animal, dueño real del término.

En conclusión, la polisemia es el camino para aumentar las ideas, para enriquecer la creación.

2.4.2. La Homonimia.

A diferencia de la polisemia, la homonimia se construye por representaciones léxicas iguales únicamente morfológica y gráficamente, pero, totalmente diferentes semánticamente. Las palabras homónimas no son siquiera análogas en cuanto a significados se refiere; en el caso de perro como animal y perro como hombre desordenado, existe una relación de estructura profunda, los uno un comportamiento paralelo. No ocurre lo mismo con "canto", infinitivo del verbo cantar y "canto" del borde de una falda que en tal caso no hay ni remota analogía, sino, simple coincidencia formal.

Otra diferencia, entonces, la constituye la dinámica de la una y de la otra; podríase pensar en una mayor dinámica del factor polisemia puesto que de ella dependen estructuras profundas y mejor aún metáforas "eres el sol que alumbra mi vida" La polisemia que brinda el término sol, al ser representación de una mujer da origen a una metáfora.

2.4.3. Metáfora.

Existen muchas figuras literarias que no son otra cosa que giros expresivos que buscan enaltecer la calidad del escrito e imprimirle belleza y colorido, sin duda, el más bello de todos es la metáfora... (y cabe decirlo, que aquí era donde se pretendía llegar con el esbozo de la polisemia y la homonimia), por eso, el aspirante a creador literario debe conocer acerca de ella. La metáfora es la

representación de cosas abstractas por medio de cosas reales y de cosas reales por medio de cosas abstractas...

*"Nadie ha visto más pureza
en el oro de un tesoro
que la que fulge en el fondo
estelar de tu cabeza,
ni claridad más sublime
ni sentimiento más bello
que la que esconde el destello
entero de tu pupila,
ni en frente mayor albura
ni en boca mayor dulzura
ni en faz más lindo arrebol,
¡ah! Tu sentimiento es tal
que pareces un cristal
lleno de rayos del sol.*

Hacer un análisis semántico de esta bella poesía de Julio Flores, daría a luz todo un tratado, sin embargo, podríase decir que es ésta un semillero de metáforas, por ejemplo algunas: El oro que, al alojarse en el fondo de una cabeza, representa la sabiduría; sin duda; si el autor hubiera escrito lo mismo de forma literal y hubiera dicho por ejemplo "tu cabeza tiene bastante sabiduría", el escrito hubiera resultado bastante desabrido y doméstico sin embargo, lo que hace ser gustoso es la metáfora. Pero la metáfora no está presente sólo en los escritos poéticos, ni en los prosísticos, también se da aun en el lenguaje netamente coloquial, y éstas

aparecen inclusive inconscientemente. "Atravesar una situación" podría considerarse un término metafórico, pues en la realidad atravesar es pasar un cuerpo con otro, por ejemplo: una tela con una aguja.

"Dar la mano" por brindar apoyo. Aquí aparece una cuestión, en realidad sensacional para quien escribe, y es que la metáfora que es el alma de la lírica; empieza a encumbrarse por encima de las realidades sintácticas, es decir, de los parámetros gramaticales estructurales y la creación literaria tiene que romper las leyes lingüísticas a menudo demasiado limitantes. Sintácticamente hablando, el enunciado "Venía volando en mi caballo" no tendría ningún sentido puesto que el verbo volar es incompatible en la realidad "caballo"...puesto que los caballos no vuelan. Pero, metafóricamente, el volar, que aplica rapidez suprema, imprime no sólo elocuencia, también contundencia y belleza a la acción; pues si se dijese, "venía rápido en mi caballo" se da paso a una sensación de vaguedad. Rápido puede ser un poco más que al paso, pero, al decir volando, se daría la sensación de afán supremo, de crueldad aún.

Por otra parte, la metáfora se puede convertir en determinados momentos en un sintetizador léxico. En un ahorrante de esfuerzos, pues debido a la contundencia que imprime a la idea ahorra cantidades de explicaciones, por ejemplo alguien dice: "quiero explorar tu interior" está decidiendo: quiero saber cómo eres, qué piensas, qué perspectivas tienes de mí, cuales son tus aspiraciones... pese a todas las bondades, el abuso de la metáfora sobrepasa un escrito.

2.5. LA PUNTUACIÓN ORGANIZA LAS IDEAS.

Los signos de puntuación juegan un papel bien importante en la creación literaria, puesto que son ellos los encargados de imprimir la intencionalidad última al escrito. No es lo mismo decir:

¿Cómo amanecieron? que

¡Cómo! ... ¿amanecieron?

En el primer caso, aparece un saludo; en el segundo, es una exclamación de asombro, por alguien que se creía que no iba a amanecer y lo hizo.

Insertar, pues, los signos de puntuación en la parte acertada hace no sólo que el escrito adquiera sentido, sino que adquiera el sentido propuesto. El clásico cuento de la herencia en el que cada heredero puntuaba el testamento de acuerdo con su conveniencia, es una muestra clara de cómo el sentido puede cambiar radicalmente cambiando los signos de puntuación.

La herencia.

La suegra Puntúa. “Dejo mis bienes a mi sobrino? No, a mi suegra. Tampoco jamás se pagará la cuenta del sastre, nunca de ningún modo para los mendigos. Todo lo dicho es mi deseo. Yo Facundo Fonseca.

El sastre puntúa. ¿Dejo mis bienes a mi sobrino? No. ¿A mi suegra? Tampoco ¡Jamás!. Se pagará la cuenta del sastre. Nunca de ningún modo para los mendigos. Todo lo dicho es mi deseo, yo Facundo Fonseca.

El sobrino puntúa.

Dejo mis bienes a mi sobrino; no a mi suegra. Tampoco jamás se pagará la cuenta del sastre. Nunca en ningún modo para los mendigos. Todo lo dicho es mi deseo. Yo Facundo Fonseca.

El mendigo puntúa.

Dejo mis bienes a mi sobrino? No, ¿A mi suegra? Tampoco, ¿Jamás se pagará la cuenta del sastre?. Nunca en ningún modo. Para los mendigos. Todo. Lo dicho es mi deseo. Yo Facundo Fonseca.

El Juez puntúa.

Dejo mis bienes a mi sobrino? No, ¿A mi suegra? Tampoco. Jamás se pagará la cuenta del sastre. Nunca en ningún modo para los mendigos. Todo lo dicho es mi deseo. Yo Facundo Fonseca.

Como se puede ver en este pintoresco y tradicional escrito, no se cambia una sola palabra. Solo se juega con los signos de puntuación y esto origina cinco perspectivas totalmente diferentes.

2.6. LAS FALLAS RONDAN.

Colocar mal los signos de puntuación, puede considerarse como una falencia, pero ésta no es la única, existen otras que, si igual no se corrigen, pueden dañar no sólo la parte formal del escrito, sino aún, su fondo. A continuación una lista de las más conocidas, de las que siempre se habla en textos sobre creación literaria y algunas descubiertas en talleres de creación. La idea es no sólo conocerlas, sino también buscarles correctivos.

2.6.1. Pleonasmos.

Es considerado inclusive como figura literaria cuando aparece moderadamente y consiste en usar dentro de una oración uno o más vocablos innecesarios para un entendimiento total de la idea "lo escribiré con sangre, con tinta sangre del corazón", bastaría con decir con sangre del corazón lo de "tinta sangre" tanto semántica como sintácticamente resulta innecesario, sin embargo el autor de la canción popular quiere resaltar la idea. En este caso, el pleonasma se creó deliberadamente y no se podría considerar como falencia, pero puede darse el caso de que aparezcan por error, así por ejemplo "la señora poseía unos pollos de la propiedad de ella" aquí sí la expresión está viciada pues se sobreentiende que si los poseía eran de su propiedad, en tal caso uno de los dos términos sobra.

2.6.2. Redundancia.

Consiste en la repetición del mismo término en el mismo párrafo.

“Una señora compró un carro y se montó en el carro y se fue a pasear en el carro”. La redundancia es indicador de falta de fluidez léxica y dominio profesional del lenguaje. Se puede corregir:

- Usando sinónimos.
- Usando términos genéricos.
- Usando pronombres.
- Usando expresiones explicativas.
- Omitiendo uno de los términos repetidos.

A continuación el párrafo donde hay redundancia se corregirá de acuerdo con cada uno de los casos:

- Una señora compró un carro se montó en el vehículo y se fue a pasear en el aparato.
- Una señora compró un carro montó y se fue a pasear en él.
- Una señora compró un carro, montó en el moderno aparato y en el animal mecánico se fue a pasear.
- Una señora compró un carro, y se montó y se fue a pasear.

2.6.3. Arcaísmos.

Sería una absoluta injusticia considerar errores a los arcaísmos que son términos semánticos y etimológicamente correctos, sin embargo, por su carácter de desuso, abusar de ellos, imprimiría vaguedad al escrito, puesto que su significación es ya desconocida para muchos lectores. El arcaísmo es esa palabra antigua que ya ha sido reemplazada por otra. Tal es el caso de “botica” que se conoce como

farmacia o droguería; “hospedaje” que es igual a residencia; “apañar” que se ha reemplazado por agarrar, etc. Claro, los arcaísmos en determinados momentos, pueden imprimir belleza y realce al escrito.

“Tu amor, huésped de honor en la posada de mi corazón”

“Donde tu espíritu se posa con el mío”

2.6.4. Neologismos.

Éstos aunque son el inverso de los arcaísmos, producen los mismos efectos nocivos cuando se exagera su uso. Aunque puede afirmarse, sin temor a equivocaciones, que el neologismo sobrecarga más el escrito que el mismo arcaísmo.

El neologismo es ese término “de moda” especialmente dado por influencia de alguna lengua dominante o por variante evolutiva.

Algunos neologismos.

Epilogar en vez de concluir.

Solucionar por resolver.

Antiguerrero por pacifista.

Incansable por infatigable.

Otra manifestación del neologismo es esa palabra que se toma para reemplazar una expresión completa. Su uso, en determinado momento, puede

descongestionar el escrito, pero su abuso lo simplificaría demasiado y ahí radicaría el error.

Algunos:

Intensar por hacer intenso.

Inmutable por que no cambia.

Audicionar por dar audición.

Accidentar por tener accidente.

2.6.5. Incoherencia.

Reina de las falencias y consiste en la ausencia de relación semántica entre las expresiones , dicho de otra manera, es la falta de relación significativa entre una cosa y otra. Un escrito incoherente no es nada.

Se puede dar por: falta de dominio del tema, por no tener estructurada la intención, por falta de práctica y puede ser, de forma o de fondo; la incoherencia de fondo es aquella que se presenta por falencia gramatical, es decir cuando los términos, como tales, no guardan ninguna relación. Por ejemplo, "venía viejito porque era grande." Aquí nos enfrentamos a una frase que no tiene significación, ni estructura lógica.

Pero, puede haber incoherencia de forma, es decir, cuando las expresiones sí tienen sentido, pero las acciones no concuerdan una con otra. Por ejemplo, en un

principio aparece un soldado analfabeta y en una acción futura aparece leyendo una carta. Esta incoherencia es a la que también se le denomina inconsistencia.

2.6.6. Impertinencia de términos.

Consiste en imprimir términos que, aunque válidos semánticamente, no son correctos dado el contexto literario que se viene manejando y en tal caso la expresión resulta cursi y altisonante. "El caballo levantó el rostro": La palabra rostro en el caballo resulta hasta risible, la expresión correcta sería el caballo levantó la testa o la trompa, etc.

La vaca está embarazada. La vaca esta preñada, se le veían los "alturas" al cuadro. Se le veían los relieves al cuadro. En este caso relieve y altura presentan sinonimia, pero suena mejor relieves. Hay impertinencia de términos total, y se da cuando se desconoce el significado de alguna palabra y se coloca por simple apariencia; algunos confunden el término sólido con "solo", "venia por el camino totalmente sólido". Esta confusión fonética destruye la significación correcta, sólido es sinónimo de duro, de compacto, que nada tiene que ver con solo, que es sin compañía. Algunas tendencias lingüísticas regionales cambian el significado de algunas palabras. Tal es el caso de darle valor, de conocer o distinguir. Conocer es saber de un objeto, adquirir conocimiento de él, distinguir es exaltar, enaltecer.

Claro no se puede pensar en que las expresiones metafóricas sean impertinencias, pues que aquí la significación la da la estructura profunda.

“El corazón de la ciudad” la ciudad no tiene corazón pero metafóricamente corazón tiene connotación de parte más céntrica.

2.6.7. Queismos.

Es el abuso de la conjunción “que”

“Dijo que quería que le trajeran la camisa que le regalo la señora que vivía en su casa...”

2.6.8. Muletillas.

Aunque son más usuales en la oralidad, también se pueden dar en el escrito. Consiste en la repetición viciosa de un término; generalmente una frase exclamativa o una conjunción,

i a ver!

iSupongamos!

Por lo menos

Este...

En la escritura son usados los siguientes: pero, entonces, más... ésto es indicador de debilidad en las ideas que se rompen a cada momento y hay que liarlas de algún modo.

2.6.9. Sonoridades análogas.

En ningún momento esto se puede considerar como error, pero, es recomendable (por el bien estético del escrito), cuando aparecen dos términos seguidos con sonoridad parecida, cambiar alguno o darle algún giro.

“yo ando con Fernando” se puede usar un sinónimo yo camino con Fernando.

“La señora pelaba habas.” Se puede usar una expresión equivalente a pelar. “la señora quitaba la cáscara a las habas.”

2.6.10. Ambigüedades.

Es una expresión con posibilidad semántica múltiple, o sea una expresión que se presta para ser interpretada de más de una manera.

Cuando el escritor tiene la suficiente pericia y coloca una ambigüedad deliberadamente, para imprimir algún efecto en el lector, ésta no se puede considerar como error, pero si aparece por accidente, es muestra de falta de dominio del tema y mal manejo literario.

“Me di una comida de cerdo” puede ser: que “comí de lo que come el cerdo, o que comí cerdo”. “La niña que se comió la rata” puede ser: la rata se comió a la niña o la niña se comió a la rata...

En muchas ocasiones, el verdadero sentido del término que presenta la ambigüedad lo da el contexto literario que se venga manejando; por ejemplo, si

se estuviera hablando de ratas asesinas, entonces la rata fue la victimaria, pero si se está hablando de una niña desquiciada; la rata podría ser la víctima.

Pero las ambigüedades, que son error propiamente dicho, son las que no pueden ser explicadas por el contexto.

“Me encontré con mi mamá y mi hermana y le di un beso”: Aquí ni siquiera el contexto puede explicar a quién besó, a la mamá o a la hermana. “El hombre iba en su caballo cuando sonó un disparo y cayó muerto”. Aquí la lógica del lector apuntaría a definir que el muerto fue el jinete, sin embargo, hay mentes inquietas que pueden formularse cuestionamiento; ¿ fue el hombre o el caballo?. Es mejor ser claro “se escuchó un disparo y el jinete cayó muerto desde su caballo”.

2.6.11. Alocuciones viciosas.

Son expresiones que, por costumbre se pueden haber asimilado pero que no por ello son correctas. Algunas de estas expresiones pueden denominarse cacografías.

Giro cacográfico

Giro correcto

Pintar a la perfección:

Pintar con perfección, al decir pintar a la perfección se estaría personificando la perfección, algo así como decir pintar a Simón Bolívar.

Tener mala dentición:

Tener mala dentadura. Se considera dentición al proceso de aparición de los dientes y no al conjunto de dientes.

Muy amigo mío:

Amigo mío

Metafóricamente amigo puede considerarse como superlativo, puesto que el amigo es amigo o no es amigo, no puede haber un amigo mayor o menor.

Lo vi con mis ojos.

Lo vi.

Sólo se ve con los ojos.

Toda la obra de García Márquez.

La obra de García Márquez.

Al decir la obra, se esta abarcando el todo. La obra de García es el conjunto de todas sus obras, de lo contrario, se diría una obra o una de sus obras.

Llegó con la flota.

Llegó en la flota.

La conjunción con, implica el uno y el otro y esa interacción sólo la pueden realizar dos seres de la misma naturaleza. Vino el perro con el gato y el niño con la mamá.

3. DE LA ORALIDAD A LA ESCRITURA

Conviene, ya conociendo algo de la dinámica de la lengua, adentrarse un poco en las características peculiares del lenguaje escrito, que es por el momento, el que interesa; claro que, para llegar a la escritura es necesario pasar por la oralidad, pero nadie puede pretender escribir tal y cual se habla por varios factores que a continuación se describen:

Tiempo:

Hablar, representa mucho menos esfuerzo que escribir, además, no implica gastos; es más dinámico. Si en una asamblea cualquiera, quien lleva el acta, se dedicara a plasmar absolutamente todo lo que se dice, sin lugar a dudas, llenaría varios libros, y lo peor de todo, de cosas inútiles.

Entonces, el lenguaje escrito debe ser más sintético y selectivo.

Técnico.

Por erudito y versado que sea un hablante, no deja de incluir términos livianos y coloquiales en comunicación oral; al escrito aparte de síntesis, debe imprimírsele técnica, es decir, giros elegantes, que inclusive resultarían altisonantes en la oralidad. Si alguien hace alusión a un aguacero fuerte, diría: "Llovió duro" u "hoy cayó un aguacero" o "que aguacero tan tenaz", etc...

En un escrito en donde se vaya a usar la misma idea, cualquiera de las formas antes dichas resultaría muy simple y floja, se necesita una expresión más técnica.

“Llovió torrencialmente”

“Llovió con ímpetuo”

“Llovió con intensidad”...

Claro ,el escritor es libre de imprimir esto o aquello a su creación, sin embargo, se debe partir del supuesto de que el creador domina un vocabulario al menos aceptable. El lenguaje coloquial (si se quiere usar) debe ponerse en boca de algún personaje.

- “que vieja pa jodona” – dijo la empleada.

Queda claro que el escritor no debe caer en el error de sacrificar la estética en aras de la mal llamada autenticidad, ya que el escrito debe estar al alcance del entendimiento de cualquiera que lo lea y no solamente de cierto grupo.

Elegancia.

La volatilidad del lenguaje oral, hace que pasen totalmente desapercibidos miles de desafueros lingüísticos; con el escrito no ocurre lo mismo, y el error estará siempre ahí, dispuesto al escarnio continuo, lo que obliga a imprimir quiebres elegantes y superiores al lenguaje escrito, lógicamente que cuando se habla de elegancia, no se refiere a términos pomposos; sino, más bien a terminología propia de la comunicación escrita.

Precisión.

A este factor es al que mayor atención debe prestársele. El lenguaje escrito debe ser absolutamente preciso, pues el lector se ha hecho a la idea de que en los libros aparecen cosas de calidad absoluta, además, los lectores nunca cuentan con tiempo ni con disposición suficiente, como para enfrascarse en divagaciones. Es cierto que la literatura puede desbordarse en detalles, puede imprimir sensación, siempre y cuando no se caiga en la vaguedad. El escritor debe ir a lo que va, sabiendo que su escrito no va a ser leído sólo por los de su clase y su época.

Formas escritas

Resulta difícil, por no decirlo imposible, crear una especie de diccionario de la oralidad y otro de la escritura, máxime cuando las palabras de la oralidad y de la escritura son en cierto modo las mismas y que lo que cambia es la forma como se encajan las palabras. Aunque sí existen algunas palabras propias de la oralidad y otras netamente de la escritura.

A continuación se presentan ejemplos de la oralidad y sus posibles equivalentes en la escritura.

Oralidad

Llovía duro.

No dejante.

El pueblo de donde soy.

Me senté.

Un viejito.

Escritura

Llovía torrencialmente.

No obstante.

Mi pueblo natal.

Tome asiento.

Un anciano.

Un señor.

Un hombre,

Lo regañó.

Le llamó la atención.

A menudo, la contundencia de la idea depende de la forma como se coloquen los elementos gramaticales dentro de la oración; generalmente, se debe resaltar el elemento que guíe la acción. Si se dice "la criada puso la ropa en el armario" se está resaltando la acción de la criada, pero si se dice: "Puso la ropa la criada en el armario". Aquí la acción recae sobre la ropa, posiblemente en el contexto literario la ropa ocupe un lugar de importancia; sólo en la escritura se hacen necesarios estos recursos, puesto que en ella hay que abarcar el mayor número de significaciones en el menor espacio, cosa que no se necesita en la oralidad.

Otra forma escrita radica en la transposición de términos dentro de una expresión eminentemente oral, a fin de convertirla en escrita.

Usualmente, en la gramática española, existe una regla sintáctica que coloca a los sustantivos antes de los adjetivos:

Luna blanca.

Ojos pardos.

Labios rojos.

Es frecuente en escritos líricos colocar el adjetivo antes del sustantivo con lo que resulta una expresión en cierto modo más musical y lírica.

Blanca luna

Pardos ojos

Rojos labios.

Estas expresiones en la oralidad resultan demasiado rebuscadas. Hay algunas palabras a las que se les puede hacer alguna variación y dejan de ser propias de la oralidad para pasar al escrito, por ejemplo:

Canoso cambiarlo por cano.

“un hombre de pelo cano”

Descarralado, por ralo.

“La mujer tenía cabello ralo”

Gracioso, por grácil. Etc.

Otras poseen sinónimos que encajan más en el lenguaje escrito. Es mejor decir colérico que rabioso, apacible que tranquilo, eliminar que matar, etc.

Frases hechas:

Según el libro de redacción y composición, la frase hecha es una frase muy usada por los escritores para dar viveza a sus escritos. Éstas en ningún momento se pueden considerar nocivas, y por el contrario contribuyen a enaltecer la creación. La frase hecha, en cierto modo, no posee representación semántica propia de acuerdo con su estructura sintáctica y se convierte en refuerzo expresivo.

- Allí fue la de Troya.
- Dormir como un lirón.
- Mostrar el cobre.
- Como pez en el agua.
- Entró por la puerta grande.
- Con el rabo entre las piernas.

- La vida es un sueño.

Las frases hechas no se pueden considerar como refranes ni como figuras literarias; y hablando de refranes éstos y los proverbios pueden ser de ayuda para el escritor, eso sí, sabiéndolos dosificar e insertar en el lugar adecuado.

He aquí algunos:

Río revuelto, ganancia de pescadores.

Mas vale tarde que nunca.

La codicia rompe el saco.

La gran diferencia entre frases hechas y frases proverbiales es que las últimas poseen una significación más completa que las primeras, mientras la expresión "río revuelto ganancia de pescadores" encierra todo un mensaje, la frase "fue la de Troya" simplemente está indicando que hubo una confusión o un conflicto mayúsculo, es decir, que simplemente está reforzando una expresión.

Perífrasis

Son rodeos usados para embellecer y dar vivacidad a la expresión. Tales rodeos se forman de cambios sintácticos que dotan a la expresión de cierto aire metafórico. Por ejemplo, decir "los hilos de plata" en lugar de las canas, "hombres de acero" en vez de soldados.

Otros excelentes dinamizantes del texto pueden ser:

Metáforas:

Ya se había hablado bastante de ellas pero cabe recordarlas, puesto que, son en cierto modo, el alma de la creación literaria.

Hipérboles:

Exageraciones encaminadas a reforzar una idea: "llegué muerto de hambre" "con el alma hecha pedazos"

Símiles:

Comparación de una cosa con otra, generalmente, usando la conjunción "como" "ojos verdes como el mar" "terco como una mula".

Anáfora:

Repetición de un término con miras a exaltar una idea. A diferencia de la redundancia (que es error) en esta figura se realiza la repetición deliberadamente.

Tu misericordia es más alta que los cielos.

Tu misericordia es más grande que la tierra.

Tu misericordia es más grande que el mar.

Aquí el escritor hubiese podido colocar simplemente:

Tu misericordia es mayor que el mar, el cielo y la tierra.

Pero la expresión habría resultado mucho menos contundente de lo que resultó usando la anáfora.

Hasta aquí este breve recuento de algunos elementos propios de la comunicación escrita. Si alguno quiere profundizar en este aspecto, puede consultar textos de teoría literaria que aparecerán citados en la bibliografía final.

4. LA CREACIÓN Y SUS INICIOS

Generalmente, cuando se trata de crear Literatura, el aspirante, se enfrenta a una especie de dilema, ¿Cómo empezar a hacerlo? Hay tres aspectos importantes que se deben tener en cuenta antes de comenzar a escribir.

- ◆ Abordaje mismo del tema.
- ◆ Clasificación intelectual.
- ◆ Elementos dinamizantes.
- ◆ Ambientación formal.

4.1. ABORDAJE DEL TEMA.

En primer lugar se debe tener en claro la escogencia del tema, es decir, el qué. En este caso, cuando se trata solamente de imaginar, se debe realizar un esquema general, de la idea macro; dicho de otra manera, se debe levantar un boceto mental, de la obra en su totalidad. No se puede caer en el error de sentarse a escribir a ver qué resulta. Posiblemente no resulte nada. El escritor, antes de coger un esfero, debe tener la mente henchida de ideas ordenadas y coherentes.

El primer boceto mental resulta, en realidad, bien simple, pues no es más que un enunciado generalísimo... (el drama de una mujer infiel que termina en

desgracia). Aquí aún no hay nombres, ni títulos, ni acciones específicas, ni lugares, ni personalidades, ni nada. Simplemente, una mole ideológica, que hay que despedazar, pulir, moler y volver a armar.

Cuando la obra es muy corta, casi basta con éste primer paso para empezar a recrear la trama, pero en obras ya considerables en extensión, se hace necesario continuar con los otros pasos.

4.2. CLASIFICACIÓN INTELECTUAL.

Para el caso, se ha denominado clasificación intelectual a la esquematización de las acciones principales. Del enunciado inicial esquematizado que se toma como ejemplo, podrían resultar las siguientes acciones:

- ◆ Aventuras de la mujer.
- ◆ Seguimiento del hombre a su esposa.
- ◆ Hombre escucha a sus amigos sobre deslices de su esposa.
- ◆ Hombre sorprende a su mujer.
- ◆ Hombre asesina a esposa y amante. Etc, etc. ...

Estos enunciados, en ningún momento, serán capítulos, ni partes del cuento o de la novela. Son, por decirlo de algún modo, guías temáticas que irán siendo anotadas en un primer borrador y que, en su debido momento, irán siendo ampliados, recreados, adornados...

Ya elaborados los enunciados generales, éstos se pueden ir tomando individualmente a fin de imprimirles acción, detalles y personajes. Entonces, de cada enunciado resultarán varios subenunciados o acciones más específicas; así del enunciado primero pueden resultar las acciones específicas:

- ◆ Encuentros de los amantes en los parques.
- ◆ Fugas de la mujer.
- ◆ Estratagemas para abandonar el hogar.

Lógicamente que las grandes acciones y las acciones específicas, a la hora de plasmar no se pueden tomar como individualidades, puesto que en todo momento deben ir enlazadas y anudadas, pues las acciones de una obra son totalidades; pero sí se deben tener visualizadas y anotadas para, en el momento oportuno, insertarlas en la trama.

Sabido es que las acciones de la mujer serán, desde siempre, serle infiel a su esposo, de lógica no las realizará todas en una sola sucesión de actos. Podrá cometer una infidelidad, luego ocurrirán otras acciones, luego otra infidelidad, posiblemente en un capítulo lejano y así con todas las acciones.

Hasta aquí el autor tiene una visión amplísima de su obra, sin embargo, esta aún no tiene vida ni mucho menos gracia, es algo así como el acopio de materiales que hace el constructor para levantar una casa.

4.3. ELEMENTOS DINAMIZANTES.

Este tercer aspecto es el último antes de empezar a plasmar ideas y es al igual que los anteriores, una esquematización, pero ahora de los elementos que llevará la creación; aquí también se sacarán borradores con posibles personajes, lugares, edades, elementos de adorno y de referencia, tiempos cronológicos e históricos. Aquí no basta, solamente, con que la esposa es infiel, se debe pensar en características más aterrizadas y peculiares de esa mujer:

- ◆ La mujer será hermosa.
- ◆ Será fea.
- ◆ Vivirá en un barrio populoso o marginal.
- ◆ El esposo, hombre de negocios o campesino.
- ◆ Los amigos, vagabundos u hombres de farándula o malhechores.

Toda la información, por insignificante que parezca, se debe anotar en este borrador, pues la mente es volátil y puede olvidar cosas de gran peso. En éste caso sí es mejor tener que desechar a que se pierda información.

4.4. AMBIENTACION FORMAL

Partiendo del supuesto de que el creador no sólo tiene una idea estructurada, sino unos parámetros bien definidos, es decir, una especie de trabajo de campo, puede ahora sí sentarse a escribir, pero para ello debe seguir un lineamiento

formal, a fin de que la creación vaya fluyendo con fortaleza y cuerpo. De esa manera se deberá tener en cuenta:

4.4.1. Títulos

Aunque se ha colocado en primer lugar, no necesariamente el título es lo primero que se deba construir. Queda a libre disposición del escritor, si crea el título antes de la obra o la obra antes del título. Sin importar este detalle que parece no tener mayor trascendencia, es necesario entrar en materia sobre la esencia misma del título; su importancia, sus manifestaciones, sus clasificaciones y otra serie de características no menos importantes.

El título es algo así como la carta de presentación del escrito; es el encuentro inicial del lector con la obra y, por lo tanto, debe ser llamativo y dicente; pero el requisito que debe llenar el título, es su carácter "isotópico" es decir, que en cierto modo abarque o trate de abarcar la idea general del escrito.

El título, además, debe ser dinámico y debe conducir a la reflexión y al cuestionamiento. Del título depende, en muchas ocasiones, que el escrito sea leído o no.

4.4.1.1. Manifestaciones del Título

El creador es libre de escoger la perspectiva desde la cual produzca su título y lo puede hacer por:

- ◆ Síntesis de la idea general.

- ◆ Nombre de algún sitio de importancia dentro de la obra.
- ◆ Por el fin del escrito.
- ◆ Por algo que se diga y que sea relevante dentro de la obra.
- ◆ Por la acción principal.
- ◆ Por el nombre de algún capítulo.

Si el escritor tiene algún otro punto de vista desde el cual pueda nominar su obra puede hacerlo.

4.4.1.2. Clasificación del título.

Rodrigo Arguello, en su obra... clasifica los títulos de la siguiente manera:

Título enigmático: Es el que ofrece una expectativa o un misterio “Ruinas circulares” de Jorge Luis Borges.

Título ábsrac o de resumen: Es un título que explica con demasiada nitidez la trama de la obra “Un señor muy viejo con unas alas muy grandes” de Gabriel García Márquez.

Título metafórico: Es un título figurativo, es decir, que representa una estructura profunda “La rebelión de las ratas” de Fernando Soto Aparicio.

Título metonímico: Se da el título con base en un fragmento literal de la obra, generalmente, se escribe entre comillas "Yo no sé nada de teatro" de Teodoro Jaramillo.

Título con presupuesto referencial: Es un título que se da partiendo del supuesto de que el lector conoce el acontecimiento del que se está tratando en la obra, se usa en escritos periodísticos: "Aquí estoy y aquí me quedo" de Ernesto Samper Pizano.

Título intertextual: Proviene de otro título parodiado "La vuelta al día en ochenta mundos", Julio Cortázar.

Título apelativo: Es un título dicente y publicitario "Hola" "vea".

Título subversivo: El que no tiene relación aparente con la trama de la obra. "El carnero" de Juan Rodríguez Freile.

4.4.2. Inicio

Un aspecto muy importante es el inicio de la obra y cabe anotar, que es algo de lo más complicado, puesto que es ése primer esfuerzo, ése romper el hielo y abrirse paso a través de la nada, pero así como es de delicado, es de importante, puesto que en él está el aperitivo de la obra. El inicio también debe ser dinámico y conducir a la expectativa. Debe ser como esa amistad que recién se inicia y que si

no es lo suficientemente gustosa, fenece. Al igual que el título, puede nacer por perspectivas diversas.

Una obra puede empezar por el final y aparece en tal caso el inicio como una remembranza “bastaría con decir que soy (...) el pintor que asesinó a María...” Efectivamente, en la obra “El túnel” de Ernesto Sábato, sucede que un pintor mata a su amante María. En el inicio se dice todo pero queda la expectativa ¿Cómo lo hizo?. Otros inicios entablan un paralelo con la secuencia temporal de la obra, es decir, que la obra se inicia con la primera acción. Tal es el caso del inicio del cuento “La tortuga gigante” de Horacio Quiroga. “Había una vez un hombre que vivía en Buenos Aires, y estaba muy contento porque era un hombre sano...”

También se puede iniciar haciendo alusión a un hecho importante de la obra. “el 22 de febrero se nos anunció que volveríamos a Colombia. Teníamos ocho meses de estar en Mobile”. Nótese en este inicio de “El relato de un naufrago” de Gabriel García Márquez, que no aparece ni la primera acción de la obra, ni tampoco la última.

Eduardo Caballero Calderón en “Historia de la casa”, la inicia con una especie de reflexión “El viajero que lleva diez horas de marcha en automóvil por la carretera del norte a los trescientos cuarenta kilómetros de Bogotá, pasa por Tipacoque”.

Algunos inicios describen un personaje o un lugar:

“La vida del buscón” de Francisco Quevedo es uno de éstos.

“Yo señor soy de Segovia, mi padre se llamó Clemente Pablo, natural del mismo pueblo, Dios lo tenga en el cielo, fue tal como todos dicen de oficio Barbero”.

No falta el inicio en que el autor como tal haga una apreciación personal como la que hace Tomás Moro en la “Utopía” *“casi me avergüenzo, mi querido amigo, de haber tardado tanto en cumplir mi promesa”...*

Sea cual fuere la forma de iniciar; lo importante es sembrar curiosidad. Llamar la atención del lector, y tener en cuenta que lo que vale es el buen inicio porque los inicios forzados pasaron a la historia.

4.4.3. Personajes.

Hablar de personajes implica todo un tratado puesto que los hay de diversas clases y con diversas manifestaciones. Sin embargo no se trata tanto de adentrarse en la parte estructural de éstos, sino dar pautas para la creación de personajes más dinámicos, más independientes y con mayores matices.

El término personaje, no está indefectiblemente ligado con personas, (humano). Personaje puede ser cualquier cosa: un animal, un hombre, una piedra, un árbol. La categoría de personaje se alcanza por el grado de actuación que el autor imprima a la cosa. Un árbol puede alcanzar el status de personaje o puede ser un simple objeto, dada la perspectiva que el autor le imprima. Si por ejemplo,

aparece un hombre derribando un árbol, para construir una casa, y el árbol simplemente cae y se deja convertir en material, en tal caso el árbol no es un personaje. Pero si el mismo árbol tiene algunas perspectivas, piensa o siente algo, o el hombre desarrolla algún tipo de emoción con respecto a él, el árbol será personaje. El río que es testigo de un idilio, es personaje, no lo es el río que simplemente, sirve de límite entre un Departamento y otro, es un simple referente y no un personaje. Entonces, personaje es todo lo que desempeñe un grado de actancia avanzado y, como tal, el autor debe tener especial cuidado en imprimir redondez a dichos personajes. Algo bien importante, es darles características especiales.

4.4.3.1. Características de los personajes.

Sea cuales fueren las características; los personajes deben llenar algunos requisitos:

- ◆ **Individualidad:** Por semejantes que sean dos o más personajes, deben mostrar rasgos peculiares; la individualidad no radica tanto en la forma del personaje, sino en la capacidad que tenga el escritor de no crear confusión en el lector respecto a la naturaleza del personaje.

García Márquez, crea dos gemelos endiabladamente idénticos: Aureliano Segundo y José Arcadio Segundo, sin embargo, siendo tan idénticos, de principio a fin de su actuación se pueden diferenciar con absoluta claridad.

- ◆ **Personalidad:** El personaje no debe ser un ente movedizo y débil, éste debe encarnar una realidad y como tal tener su propia esencia. El personaje debe ser nítido, completo, debe infundir en el lector una imagen viva, una catarsis, y esto se logra imprimiéndole personalidad, es decir, una serie de características capaces de despertar sensaciones y emociones. Tal debe ser la eficacia que el autor imprima en el personaje que éste puede llegar a ser idealizado en el intelecto del lector hasta en su más mínima expresión.

En algunos escritos aparecen personajes planos que aparte de su actuación, nada más reflejan, e incluso opacan su misma actuación, dado lo escurridizo de su esencia. No obstante, el efecto de la personalidad no se logra solamente describiendo al personaje. El mismo contexto puede hablar de la personalidad del personaje.

- ◆ **Luminosidad:** El personaje debe ser nítido, es decir, no debe dejarse fusionar ni con otros personajes, ni con las acciones. Además, mostrarse en esplendor absoluto.
- ◆ **Fluidez:** No debe ser forzado ni sobreactuado. Sus características deben ser sobrias y dosificadas no puede aparecer un personaje horripilante, espantoso, monstruoso, si su accionar no confirma nada de esos calificativos. Si se quieren resaltar grandes características de un personaje, éstas deberán ir

apareciendo, poco a poco, hasta que sea el lector mismo quien saque su propia conclusión respecto de la personalidad del personaje.

Lo dicho hasta el momento se puede sintetizar en: el desarrollo de un especial cuidado para forjar personajes bien configurados y aterrizados.

4.4.3.2. Concordancia entre personajes y acciones

Algo que debilita sobremanera un escrito es la inconsistencia y la mala concordancia entre los personajes y sus actuaciones y puede ser una de las causales de dicha inconsistencia. Hay tres factores en los que se debe tener especial cuidado a la hora del manejo de personajes:

- ◆ Concordancia entre personajes y acciones.
- ◆ Concordancia entre personajes y argumentos.
- ◆ Concordancia entre personajes y características menores.

El primero de los casos, lo que el personaje haga o deje de hacer, debe ir acorde a sus características naturales, a su personalidad, y a todo el compendio de su peculiaridad.

Por ejemplo no se puede colocar a una chica de liceo jugando a la ruleta rusa con un grupo de rufianes en un cabaret, claro que éstas extravagancias se pueden dar, cuando el contexto literario lo exija o lo permita, es decir, cuando el escritor tenga en mente algún fin, quiera mostrar algo o criticar algo. Pero si aparece por accidente y ligereza estaría matando la calidad del texto.

4.4.3.3. Personajes y argumentos

La anterior discordancia puede en algunos casos hasta resultar justificable (pues aún en la vida netamente tangible suelen ocurrir cosas salidas de lo normal, niños sadomasoquistas, religiosos asesinos, etc.) pero ésta sí presenta mayor gravedad. Aquí el yerro es mucho más visible y lacerante. Crear a un hombre iletrado y por demás burdo y que nunca ha salido de su provincia natal diciendo: “La magnitud del momento caótico que vive el orbe se debe a la decadencia moral y a lo avanzado de la carrera armamentista”. O un niño de cinco años enfrascado en una discusión sobre política internacional, sería una absoluta torpeza.

Puede que los casos de discordancia no sean tan aberrantes, sin embargo, hay que ser cuidadoso en este aspecto, a fin de no caer en situaciones que afecten el escrito y la imagen del creador.

4.4.3.4. Personajes y características menores.

Aún en cosas tan sutiles e insignificantes como las vestimentas, los adornos, etc, y hay que imprimir concordancia.

Resultaría demasiado controvertido un indio guajiro en uno de sus rituales folclórico religiosos, vestido con chaqueta de cuerina, jeans vaqueros y operando un computador. Lógico que como se dijo en un principio la literatura es imaginación pura, y cualquiera, de estos desfases puede tener “verosimilitud” ¿Por qué no? Pero una cosa sí se debe tener muy clara, y es que si se imprimen,

que sea porque el contexto y el fin último lo justifiquen a través de una intencionalidad clara y concisa.

El caso del provinciano emitiendo un discurso erudito, puede llegar a ser justificable si en el contexto literario este hombre ha sido poseído de algún poder sobrenatural o si esta repitiendo algo que oyó y se lo aprendió de memoria; pero nunca será justificable en una tarde de tragos, con compañeros de su mismo nivel y en condiciones normales.

4.4.3.5. Clasificación de los personajes.

Conviene, además, que se sepa qué categoría ocupan los personajes dentro del escrito por su grado de actuación; clásicamente se les ha dado una jerarquización:

- ◆ Protagonistas.
- ◆ Principales.
- ◆ Secundarios.
- ◆ Referenciales.
- ◆ Esporádicos.

El papel que juegan el o los protagonistas es el de mayor actancia y en torno a él o ellos gira la trama total de la obra. Las telenovelas y otras creaciones de bajo calibre, han fundado el paradigma de que el protagonista es el personaje mejor librado: el galán, la diva, la chica genio, etc. Pero la importancia del protagonista es literaria. Protagonista puede ser el ladrón, la mujer más fofa y desaliñada del

barrio, la maestra, el astronauta; todo depende del rumbo hacia donde el escritor haya apuntado el accionar de la obra.

Los personajes principales siguen en jerarquía y a veces son realmente importantes y hasta imprescindibles. Los secundarios revisten alguna importancia, pero, en determinado momento pueden incluso ser reemplazados.

El personaje esporádico es aquel que aparece de cuando en vez, de este se conoce muy poco. Es por ejemplo, un vendedor, algún transeúnte... Los referenciales son personajes que indican algún hecho, un soldado en el camino es indicio de un retén militar.

4.4.4. Buen fin, buena señal

Se ha hablado de varios momentos de la obra y de varios elementos formales y estructurales. Buen trecho se ha ganado, pero aún falta algo y de verdad importantísimo y es el final. El final no es como se podría pensar a la ligera, ése salir de la actividad que se ha venido realizando. En la literatura, final implica acabado, vistosidad. De él depende el éxito o la derrota de la obra; seguramente éste será quien diga qué fue la obra cualitativamente.

Parece paradójico, pero, el final puede considerarse una de las partes más importantes de la obra. Sin embargo finalizar bien no significa (como se ha entretejido el paradigma), procurar un cierre feliz. Finalizar bien, es lograr de alguna manera, anudar toda la trama dando una conclusión satisfactoria. Hoy por hoy, los finales no necesitan llevar alguna manifestación específica ni pretenden

cerrar por completo toda la trama. Se puede finalizar de cualquier manera, total que el escrito es un universo y el universo no tiene plenitud; en él solo se finaliza algo, pero ese algo es la apertura a otro algo que se va a iniciar.

En realidad, en la literatura no hay final absoluto, puesto que las tramas al igual que el universo, también son infinitas.

Si en toda la obra un ciudadano es perseguido por un psicópata y la ley termina capturando al mentado psicópata y el ciudadano queda feliz en su hogar... ¿Qué puede ocurrir cuando suelten al psicópata?. Los finales son y serán relativos, y por eso se vuelven abiertos. Estos a diferencia de los finales clásicos, donde la trama va adquiriendo forma piramidal hasta volcarse en un hecho único de cierre, antes abren camino a la expectativa, y es que la expectativa no debe acabar, se ha mantenido en todo el transcurrir de la obra y no tiene porque acabar con ésta; y el lector puede inclusive deducir, a cuenta y riesgo propio, el desenlace.

La bondad del final no radica pues en el qué, sino en el cómo. Sea cual fuere el final debe guardar verosimilitud, pues, un final abierto no es tampoco un corte caprichoso en cualquier parte y de cualquier manera.

Podría afirmarse, inclusive, que dicho final abierto debe ser más laborioso que el clásico, puesto que es polivalente para que el lector tenga de donde urdir conjeturas.

4.4.5. Elementos formales y su relación

En este campo se han denominado elementos formales, a cada una de las "cosas" que aparecen en el engranaje de la trama. Más correctamente espacios tiempos y cosas. Estos tres elementos deben también guardar relación.

Si las acciones se desarrollan en un desierto por ejemplo, (que es un espacio) los elementos deben tener algo que ver con dicho espacio y aparecerán entonces, palmeras, beduinos, arena... nunca iglúes o nieves perpetuas. Igual cosa debe ocurrir con la temporalidad frente a los objetos, si la trama se remonta a la época de los grandes filósofos griegos aparecerán tiendas, tabernáculos, naves fenicias... no redes de computación ni deportes extremos o ferrocarriles eléctricos.

De una forma un poco menos estrecha, los espacios y los tiempos también se relacionan; se han creado espacios donde hay alcabalas, virreinos, comendadores, no se podrían ubicar estos elementos en el año segundo después de Cristo, por ejemplo. Esa coherencia que se debe guardar, que es una especie de lógica literaria, es uno de los elementos estructurales de la verosimilitud.

4.4.6. Verosimilitud de la creación

Tomando textualmente el punto de Wenceslao Ortega en su libro "Redacción y Composición"; sobre la verosimilitud dice "una narración se elabora con elementos de la realidad de la experiencia humana, es decir, con vivencias personales a las que se da una ordenación, una configuración y una estructura (...) no significa que

el relato deba ser reproducción de lo más fiel posible, (...) otra ley de la narración es que los hechos tengan verosimilitud, es decir, que sean creíbles, que tengan "APARIENCIA" de verdaderos (...) deben impresionar con su verdad, aunque no hayan ocurrido nunca".

Desde esta perspectiva, la verosimilitud es, sencillamente, el sentido en el escrito, no la presentación de realidades tangiblemente posibles. Puesto que la literatura es ficción y como tal se escapa de la realidad, la verosimilitud crea una verdad propia e intrínseca. Los caballos alados, no existen, no son verdad tangible. Pero son verosímiles; dentro de la creación son verdaderos. Entonces la verosimilitud está indefectiblemente ligada también a la justificación literaria, y al proceso que el autor imprima; cualquier cosa por fantástica y loca que sea, puede tener razón de ser. Debe tener razón de ser: y en esta razón entra a operar la naturaleza misma del escrito y así el caballo alado podrá pastar cómodamente en las praderas del Olimpo, pero no en las breñas del eje cafetero. En el primer lugar tendrá verosimilitud, en el segundo no. Entonces verosimilitud, además, es coherencia y cohesión, y éstas nacen precisamente del proceso intelectual del escritor que ha operado en el desenvolvimiento de los hechos a fin de hacerlos lógicos, de hacerlos verosímiles.

Una obra verosímil es la que muestra las cosas no sólo porque se enuncian, sino porque se llega a la demostración.

En alguna canción popular que se presume es una “crítica al congreso” hace alusión a que “los de arriba son unas ratas”; dicha canción es absolutamente inverosímil pues no muestra proceso literario alguno, que justifique esa presunción de crítica; no pone al descubierto algo que justifique el carácter de la crítica. Lo ideal habría sido que se hubiera seguido un proceso, que condujera al receptor a sacar alguna conclusión.

4.4.6.1. Términos extremos.

Es entonces muy importante que el creador evite esos términos extremos, esas aseveraciones que afirman una cosa porque sí. “Ese colegio tiene una enseñanza pésima” ¿Por qué es pésima? ¿Se convencerá a alguien de que el plantel es pésimo porque así se dijo? En este caso es más fecundo hablar de la mala calidad de las aulas y los elementos didácticos, etc.

Se llegará a concluir (sin decirlo) que el colegio es pésimo y a lo mejor el lector puede quedar convencido, entendiéndose que convicción en este caso no es sinónimo de que el lector esté de acuerdo, la convicción es literaria, es el despertar alguna perspectiva de peso en el lector.

Son muy usadas expresiones como:

“Cuando la encontré, le dije tantas cosas que logré que se enamorara de mí” Aquí se demuestra pobreza, no solo en el escrito, sino en el escritor como persona.

Posiblemente, ni siquiera se le ha ocurrido qué cosas se pueden argumentar, para convencer (de verdad) a una mujer. En la literatura como en el teatro, no hay que simular las cosas. Hay que hacerlas. El autor que pone a un personaje a convencer a otro, debe en realidad convencerlo y no sólo eso, convencer al lector de que el personaje si convenció a su interlocutor. Y es que precisamente en ese poder de argumentación es donde radica toda la substancia de la literatura, pues siendo honestos y realistas, la trama de cualquier escrito es casi siempre algo bien simple y que, cómodamente, se puede alojar en un solo párrafo.

“Crónica de una muerte anunciada”. ¿Qué es?

Es la muerte de Santiago Nasar a manos de los hermanos Vicario, quienes se vengan de él por haber “deshonrado a su hermana Angela Vicario”, por lo que el matrimonio de ésta con el rico Bayardo San Román queda abolido.

Cualquiera que lea estas líneas puede darse por bien servido de que “conoce” la obra pero ¿Será ese pequeño trozo una obra literaria? No, pues no tiene justificación literaria, no tiene detalles. No tiene verosimilitud.

4.4.6.2. Detalles.

No se puede tomar al detalle como factor aislado de la verosimilitud, pues el conjunto de éstos, es el mayor dinamizante de la obra. Los detalles, no son simples rellenos, son la vida, la redondez y los matices luminosos. Podría decirse que la obra misma son los detalles y que éstos son como esos pequeños riachuelos

sin los cuales el poderoso caudal no tendría agua. Cuando se habla de detalles, se crea una confusión, con indicios y referentes. En la praxis se llama "detalle" de una casa, a una matera. Pero la matera no es detalle porque a la postre ni quita ni pone a la esencia de la casa. Tampoco lo son el afiche ni la butaca. Estos podrían ser (literariamente hablando) algo así como indicios y referentes. El detalle forma parte integral de la casa. Los detalles de la casa son sus ventanas, sus pañetes, sus tazas sanitarias, son partes pequeñas pero estructurales y cuya ausencia es notoria y traumática. En la literatura el detalle es parte de la obra, ayuda a que esta fluya y sea.

Los hermanos Vicario mataron a Santiago Nasar. Pero, ¿cómo lo hicieron? Ahí están los detalles, dando cuerpo al todo de la obra.

Los indicios, son por así decirlo detalles aparentemente insignificantes, pero que pretenden poner en evidencia una realidad contundente "el hombre entró y vio dos sillas, una frente a la otra, junto a una de las sillas las pantuflas de su esposa y en una mesita cercana un cenicero con dos colillas". Este detalle es un indicio o sea un luz de algo que esta pasando por lo bajo. Que se sabe. Que detrás de él se esta cocinando una infidelidad o un negocio sucio o un homicidio. El indicio es una poderosa herramienta en manos del autor para crear expectativas, para mantener abierta la atención del lector.

El referente es un poco más vago, y por lo tanto menos contundente, aunque no inútil en algunas ocasiones se puede imprimir un detalle referencial simple y llanamente para adornar un poco la idea:

“Un hogar de pajarillos que desde el comienzo trataban de soslayar el temporal en las endeble ramas de una veranera, pasó volando muy cerca de la pareja y con dificultad se sostuvo volando, hasta que se los tragó el boquerón negro de la tiniebla”

Aquí en realidad lo que interesa es la pareja. Los pajarillos son referencias para acentuar más lo tenebroso del momento.

5. EL AUTOR DENTRO DE LA OBRA

No hay que olvidar que como autor, se es más que dueño de un algo, y ese algo es la obra, y no se puede permitir que ésta se enseñoree del autor.

¿A qué va esto? Sencillamente, a que el creador debe asumir una postura de dominio absoluto frente a su creación, y ese dominio se manifiesta en el control de sus emociones y puntos de vista.

La postura que se aconseja al creador es una postura de neutralidad, lógicamente que cada quien se inclinará por tal o cual postura, bien puede defenderla, pero eso si con la suficiente capacidad de “no mostrar el cobre” lo cual para nada beneficiará, máxime si se tiene en cuenta que el fin último de la literatura es la presentación de un discurso y no tratar de sentar una ideología, pues en tal caso el escritor dejaría de ser literato y se convertiría en escritor proselitista. No se quiere decir con esto que no se pueda denunciar o criticar o defender postura alguna, se hace referencia a qué se debe “mostrar”. Únicamente eso. El lector verá hacia donde encamina su perspectiva.

Si el escritor es lo suficientemente hábil, podrá argumentar a favor de lo que desee o exaltar o refutar lo que quiera; pero todo mediante el “proceso literario” del que, páginas atrás, se hizo alusión.

Italo Calvino es marcadamente antiimperialista, sin embargo, nunca insta directamente a levantamientos o a seguir tal o cual bando, simplemente crea situaciones "matizadas" de acuerdo con su criterio y su catadura.

En alguno de sus escritos, aparece un anciano endeble, reumático, que montado en un caballo famélico y enfermo desafía las bombas de los soldados que sitian su pueblo, en busca de comida para sus hambrientos conciudadanos; los soldados asaltan la aldea, todos huyen menos él; y junto con su caballo caen abatidos por las balas cuando el ejército se va, los amedrentados y moribundos vecinos entierran al hombre y al caballo se lo comen...

Con absoluta nitidez el lector podrá descubrir de parte de quien está el escritor y a quien ataca, sin que éste diga, los de tal bando son malos o buenos.

LA OBRA: REFLEJO VIVO DEL AUTOR

No obstante el autor puede aprovechar la actividad creativa para proyectar en toda su magnitud, su imagen, pues consciente o inconscientemente cada obra es un pedazo del autor. Si alguien se dedica a leer la obra de determinado autor, terminará casi conociéndolo personalmente. Quien lea a Gabriel García Márquez terminará degustando su admiración por las mujeres, su gusto por las adolescentes, su repudio por los militares y los políticos, su obsesión por la lluvia,

su aberración por las estatuas religiosas y estos gustos o disgustos nunca los expresa. Tácitamente estos se cuelan por el tamiz de su proceso literario.

6. GIMNASIA INTELECTUAL

Crear, en ningún momento se puede considerar una actividad formal, por el contrario, ésta se sustenta ante todo en trivialidades, en momentos fugaces. Pero también de trabajo arduo y bien estructurado. Por eso, cuando se desee practicar esta bella pero delicada actividad, es necesario asumir la actitud del guerrero que hace de su labor una forma de vida y siempre está esperando al enemigo.

El literato debe estar siempre esperando la creación, y esperarla, implica estar sobre aviso y para estar preparado conviene seguir estos consejos, que en cualquier momento podrán ayudar a capturar una abstracción.

- ◆ Como escritor debe andar “armado” de lápiz y papel, ya que en cualquier momento fluyen ideas interesantes y no es nada bueno dejarlas perder.
- ◆ Es necesario que desarrolle confianza en sí mismo, no hay que pensar que será imposible terminar el escrito, si tiene la estructura intelectual definida tendrá éxito.
- ◆ Al escribir utilice hojas sueltas, escriba por una sola cara. Escriba lo que mas pueda.
- ◆ Si en determinado momento, siente que no fluyen más ideas, no se esfuerce, aproveche el momento para dar una ojeada a lo que ya tiene escrito, esto le descongestionará la mente, y lo ayudará a seguir el hilo.

- ◆ En ocasiones la mente fluye con gran rapidez, no se detenga tratando de hacer letras bonitas o corrigiendo algún error fugaz de ortografía. Escriba sin parar.
- ◆ En las mañanas recién se abandona el sueño, la mente concibe ideas realmente interesantes, aprovéchelas.
- ◆ No piense que con una sola corrección basta; cuando haya escrito un fragmento considerable, hágale correcciones sobre el borrador, no trate de hacerlas transcribiendo, posiblemente transcribirá los errores, para ello puede usar tinta u otro color a fin de cambiar palabras, cuadrar expresiones, tachar, rayar o poner señas... cuando crea tener todo listo, ahí si transcriba y guarde el escrito.
- ◆ No cometa el error de hacer correcciones al escrito en el mismo día, la mente asimila el error y no lo detecta.
- ◆ Deje pasar varios días entre corrección y corrección.
- ◆ No se preocupe si encuentra a la primera producción incoherente ininteligible. Para eso hay oportunidad de corregir.
- ◆ Las oraciones demasiado largas son de difícil manejo y sólo los escritores de trayectoria pueden manejarlas con precisión, preferiblemente use oraciones cortas.
- ◆ Cuídese de escribir cosas que solamente las entienda su grupo social.
- ◆ Al releer sus escritos trate de ponerse en pellejo ajeno, suponga que usted es un individuo de menor nivel intelectual. ¿Entenderá el escrito?
- ◆ Nunca escriba pensando en vender, o en adquirir fama.

- ◆ No escriba “para nadie” las ideas deben ser libres y al coartarlas por el parecer de otro, se mutilan y distorsionan.
- ◆ No use sus sentimientos de aprecio ni de odio para escribir; si quiere criticar hágalo responsablemente justificando la crítica con el proceso literario que ya conoce.
- ◆ No escriba basado en oleadas de moda, cuando pase el furor, su escrito perderá su razón de ser.
- ◆ Use palabras que sean de su entero dominio.
- ◆ No crea en la inspiración. Ésta como cualquier emoción es demasiado volátil. El verdadero escritor no espera nunca esos fugaces momentos que además de escasos, son extremos. La verdadera esencia de la inspiración es el proceso mental, el ordenamiento de ideas y la estructura temática que se tenga en mente, pues las ideas fugaces sólo sirven de complemento y son dinamizantes. Quien pretenda escribir por “inspiración” morirá esperándola ya que esta es propia de los momentos de arrebatos febriles y el ser humano esporádicamente se encuentra poseso de esas euforias sin límite.
- ◆ Aprenda a recibir la crítica. Si le dicen que el escrito es malo y no le dicen por qué, No preste atención. Si le dicen que el escrito es malo y le dicen porqué, esa crítica le ayudará. Lógico asuma su postura propia y no caiga en la postura de la vela.
- ◆ Procure no mostrar a nadie los borradores iniciales.
- ◆ Para escribir escoja un sitio apropiado y esté siempre solo. En la afloración de la interioridad nadie puede ayudar en nada.

- ◆ Meditar un rato antes de empezar a escribir es saludable, así no sea sobre el escrito.
- ◆ Lleve las ideas ordenadas antes de sentarse a escribir.
- ◆ No tenga una copia única de sus escritos, pues de perderse ésta el escrito fracasaría.
- ◆ Si alguna acción le resulta demasiado complicada déjela y siga con alguna otra cosa; cuando la mente este más descansada posiblemente podrá desenmarañarla.
- ◆ No comente de sus escritos sino con personas a quienes también les interese la literatura.
- ◆ Si el texto es extenso no se complique tratando de evacuarlo en absoluto orden, se pueden ir creando acciones basadas en el esquema temático y después se arman las partes.
- ◆ Guíese en los escritores profesionales para el afianzamiento de su estilo, pero no trate de imitar a ninguno.
- ◆ No piense que los términos raros o extranjeros son símbolo de mejor calidad.
- ◆ Sucede que después de haber creado un texto completo, éste no gusta, guárdelo y no le trabaje más. En un futuro podrá gustarle y terminar de organizarlo.
- ◆ No trate de pulir dos obras a la vez. Es aconsejable no tocar una obra hasta no culminar totalmente la que se está trabajando inicialmente. Claro que si resultan ideas interesantes para la que no se está trabajando, deben plasmarse.

- ◆ En lo que le sea posible, realice usted mismo sus correcciones. Otro, que tiene diferentes perspectivas, terminaría “asesinándole” el escrito.
- ◆ No corra. Para hacer literatura hay que tomarse todo el tiempo necesario.

7. LÚDICA INTELLECTUAL: PROPUESTA

El campo de la inventiva, como cualquier otra actividad intelectual, puede ejercitarse a través del juego y la informalidad. Se ha traído a esta propuesta un compendio de actividades para mejorar el trabajo productivo, basadas precisamente en la lúdica. Hay que aclarar que estos no son talleres propiamente dichos, sino ejercicios dinámicos y sueltos. Las actividades que a continuación se presentarán servirán de dinamizante a grupos de personas que quieran mejorar sus perspectiva creadora.

Con ellas se podrá, en cierta manera, romper el “esquema de los elegidos” pues quien lo ponga en práctica, terminará comprendiendo que la creación puede fluir en cualquier parte y a cualquier edad.

El mensaje escurridizo

Se organizan los participantes en círculo, quien dirige el juego tendrá a la mano algún objeto, el cual servirá para hacer “mover” el mensaje. El director iniciará un recorrido por dentro del círculo, creando una historia; cuando lo estime conveniente pasará el objeto a alguno de los participantes el cual tendrá que continuar con la trama del relato hasta que pase el objeto a otro. Para finalizar, cada uno escribirá, a su manera, el relato que resultó al final.

Fenómeno del chavo

Para este ejercicio se requiere de un salón amplio donde los participantes se puedan mover con soltura. Quien dirija el ejercicio empezará dando alguna señal que puede ser un pito, o una palma, etc. A dicha señal todos se volcarán a andar por el salón creando algún relato en voz baja. A una señal diferente a la inicial, todos aumentarán el volumen de voz. Siguiendo la trama que llevan, a la siguiente señal aumentarán aún más el tono de voz hasta que resulten hablando prácticamente a gritos. En ese momento el director hará las señales pero ahora para ir bajando el volumen. Cuando estén nuevamente hablando con tono, el director se ubicará cerca de alguno de los participantes y a una señal todos se callarán dejando que hable solamente el que ha sido escogido. Después de un momento a una nueva señal continuarán todos hablando y cuando todos hayan pasado, cada quien escribirá su propio relato. De estos escritos se realizará una exposición.

Catador de imágenes.

Los participantes se colocarán lo más cómodos que puedan, preferiblemente acostados en el piso. Luego se le dará a cada uno, una lámina con alguna imagen donde haya gran cantidad de figuras y de letras, de títulos, de márgenes; mientras más elementos posee la figura, mucho mejor, cuando todos tengan la figura, se establecerá un tiempo prudencial, para que la observen con mucho detenimiento, minuciosamente. Pasado el tiempo de observación, los participantes deberán entregar la figura y cerrar los ojos, para de esa manera tratar de recrear oralmente todo lo que han visto en la imagen, hasta en sus más mínimos detalles.

Sueños de color.

Se requiere de pinturas y láminas: (papel, cartulina, cartón paja, etc.) los participantes mezclarán, o mejor, salpicarán pintura de diversos colores sobre la lámina, para ello pueden usar alguna de las técnicas: chorreado, tamizado, plegado, etc. La idea es crear una figura controvertida, rara. Una vez creada la figura, el participante la observará tratando de encontrarle alguna representación, y con esta representación dará algún nombre a la figura, hay que cuidar que el nombre también sea dicente y controvertido. Creado el nombre se levantará un escrito correspondiente a ese título. La actividad finalizará con una exposición donde aparecerá el cuadro con su respectiva ficha de autor y la creación correspondiente al cuadro. Pasada la exposición, se compilarán tanto los trabajos pictóricos como los cuentos en una especie de libro.

Acopio de términos.

Para este ejercicio cada participante deberá tener esfero y recortes de papel en igual número al de los participantes. Cada participante creará una o dos oraciones relacionadas (algo así como un párrafo corto), ese párrafo debe ser escrito en cada uno de los recortes a fin, de intercambiarlos. Al final, todos tendrán el párrafo de todos. La idea es que cada quien ordene todos los párrafos en un escrito coherente. Es de aclarar que puede agregar textos, pero nunca suprimir uno de los párrafos ni total ni parcialmente. Finalmente, cada participante leerá el relato que resulte de la unificación de todos los párrafos.

Letra terca.

Ejercicio realmente sencillo, consiste en la tradicional actividad de crear toda una composición con palabras de una sola vocal. Por ejemplo, con la "a" "Amanda Aldana mandaba la nana a amasar, a lavar, a cantar a casa para andar a alabar a mamá". Así con cada una de las vocales.

Observación literaria.

Se trabaja a campo abierto, sirve para ejercitar la personificación. Consiste en observar algún pasaje natural y tratar de recrear algún relato con base en él. Por ejemplo, ¿Qué le diría una planta leñosa a la planta parásita que se le aloja en su tallo? ¿O un grupo de hormigas al arroyo que se atravesó en su itinerario?

8. LO QUE RESULTA

Después de poner juiciosamente en práctica cada uno de los elementos presentados en la propuesta, el destinatario, quien quiera que sea, podrá terminar produciendo textos escritos de carácter literario.

La atención se centró en la creación en prosa, pero no por ello quien quiera crear poesía está impedido para guiarse por la propuesta; total la poesía, en relación análoga con la prosa, también es una compilación de ideas que provienen de a imaginación más pura y de los más hondos y controvertidos sentimientos y precisamente lo que ha movido a plasmar cada uno de los aspectos contenidos en estas páginas es el resultado de los trabajos prácticos con grupos de personas del común, guiadas por el espíritu del querer hacer y por la experiencia creacional de alguien y por las guías que finalmente, se plasmaron en esta propuesta... A continuación algunas de las creaciones que resultaron, después de poner en practica, elementos de esta propuesta.

La vaca muerta.

Un señor era administrador de una finca y vivía solo; un día se murió una vaca y a los dos días le cayeron los chulos. El administrador le llevó la noticia al patrón, quien le recomienda cuidar los demás animales con más atención para que no continuara la mortalidad y él tuviera que despedirlo.

Al cabo de varios meses y por las oraciones continuas del administrador, una vaca produjo animales gemelos. Noticia muy agradable para el patrón, quien se alegra de no haber despedido al mayordomo.

Fin

PEDRO RAMIREZ. Diez años, grado sexto Unidad Educativa
Latorre Gómez. El Retorno Guaviare.

Los truenos amigables.

Unos truenos eran amigables, pero la gente creía que eran malos. Un día se incendió una casa, y los truenos salieron y al momento llovió, con mucha brisa y se apagó el incendio. La gente de la casa creía que era un milagro de Dios. Quince días después se prendió un balcón; llegaron los truenos y con ráfagas de lluvia extinguieron la hoguera. La gente al ver la hazaña se dieron cuenta de lo buenos que eran aquellos truenos y se hicieron muy amigos de ellos.

Fin.

Trinidad Acosta. 10 años. Grado Quinto.
Unidad Educativa Latorre Gómez. El Retorno Gre.

El cielo distinto.

Hace millones de millones de años, cuando el cielo era distinto por tanto colores que tenía. Ahí fue donde se conocieron los colores. Y la gente de esa época se preguntaba ¿Por qué el cielo era de tantos colores? Pero se estaban dando cuenta que día tras día se escondía un color. Cuando el cielo antes tenía tantos colores, ahora solo tiene tres colores que son: Gris, Blanco y Azul claro.

Ahora la gente está más contenta porque dicen que esos colores que tiene el cielo son los tres colores más bonitos.

Horlen Albilia Solano. Diez años. Grado sexto.

Unidad Educativa Latorre Gómez. El Retorno Gre.

El tucu tucu.

Un tucú estaba en una orilla del mar, porque allí vivió muchos años y disfrutaba de la naturaleza y el bello ambiente, era muy tranquilo. Un día se bañó y sus ojos se volvieron grandes hasta su nariz, sus manos se juntaron con sus patas y su cuerpo se transformó en cuadrado y arriba en todo el centro se le hizo un tubo con un sombrerito brillante y en las dos puntas de arriba se hicieron una bombitas, con una telita y en cada lado del tubo se le hizo una bomba. Con sus manos peludas él se dijo, ¡Tan grande que me he vuelto yo! ¡Que alegría! Brincaba y jugaba con una pelota de barro "y dijo" así seré para toda la vida. Feliz con lo que le pasó, se sentó sobre una tabla que tenía por cada lado 20 cm. Y multiplicó lado por lado para ver cuánto tenía en total la tabla. Hizo la operación $20 \times 20 = 400$ cm. Ocupaba la tabla que él utilizaba para sentarse y "dijo" mi cuadrado que es mi cuerpo ¿Cuántos cm tendrá? Y pasó el tiempo haciendo cuentas, pues ahora es una figura convertida.

Jaqueline Hoyos. Once años. Unidad Educativa

Latorre Gómez. El Retorno Gre.

El patico tricolor.

Una pata estaba empollando sus paticos. Un día salió y dejó sus huevos en el nido y ese día los paticos estaban ansiosos por salir del huevo y rompieron el cascarón.

Siete de ellos salieron sin defectos eran unos hermosos paticos y como eran ocho el otro salió con unas manchas de varios colores. Llegó la madre toda asustada y dijo ¡me cambiaron un huevo no lo puedo creer! Sus hermanos lo trataban con mucha indiferencia, lo despreciaban demasiado pues resulta que era un patico cochino que no se bañaba porque el agua era demasiado helada para él.

Un día llovió muy fuerte y Nico que así se llamaba el patico estaba lejos de su casa, se mojó y se le borraron esas horribles manchas que tenía.

Lo que pasaba era que Alina, una niña de ocho años y Betty de 7 años, vivían en un lugar cercano al lago, ellas habían estado jugando unos minutos antes allí, las niñas partieron a su casa y dejaron sus juguetes y pinturas y al nacer Nico cayó encima de esas pinturas. Nico regresó a su casa y su madre no podía creer que Nico su adorado patico ya no tenía manchas de colores, desde ahí sus hermanos lo empezaron a tratar muy bien y su madre lo adora aún mas.

Fin.

Sandra Quevedo Rayo. 11 años. Grado Séptimo.

Unidad Educativa Latorre Gómez. El Retorno.

Los amantes.

El: ¡Hola mi amor!

Ella: ¡Hola!

El: ¿Estas bien?

Ella: Ocupada tejiendo un tapete.

El: ¿Le ayudo?

Ella: No.

El: ¿Por qué?

Ella: Pues es mi trabajo, además tú no sabes.

El: Pues yo aprendo si tu lo quieres.

Ella: pero hoy no, será otro día, pues tengo prisa.

El: Entonces me voy.

Ella: Es lo mejor.

El: ¡Si, pero no entiendo, yo quiero aprender!

Ella: ¡ A bueno! Toma... Bravo lo estas haciendo bien.

El: No se burle (se enfureció).

Ella: Ahora soy yo la que no te entiendo, es mejor que te vayas.

El: Adios.

Fin

Rosa Amador. 9 años. Grado Cuarto.

Unidad Educativa Latorre Gómez. El Retorno.

Brujería.

Genguis, era una anciana que le gustaba la maldad y era una bruja dedicada a su profesión, pues desde niña su sueño fue trabajar con la brujería y nadie se lo cambio. Todos los vecinos la odiaron por su trabajo como bruja, y un día la envenenaron y Genguis murió; su casa se encendió en llamas y bolitas de colores brotaban del lugar, después nadie pudo vivir en paz en el barrio "la llanta negra" en donde Genguis nació, creció y murió.

Fin.

Fernando Valdes Aldana. 10 años. Grado Quinto.

Unidad Educativa Latorre Gómez. El Retorno.

El Dino Huma.

Tiempos atrás existía un Dino Huma, que era como un dinosaurio pero también se parecía a una persona; tan feo que vivía solo en una cueva y lejos de la gente. Un día se le paso por la cabeza de irse a reunirse con la gente, pero a penas lo vieron se escondieron y no se dejaron ver. El Dino, los llamó pero ellos no respondieron. El pobre ya cansado se regreso a su cueva. El no tenía que comer porque las personas no lo dejaban arrimar al pueblo. Un día se canso de aguantar hambre y se fue definitivamente para el pueblo. Al mismo tiempo la gente dejaron sus negocios, ocasión que aprovechó para llenarse de provisiones; después regresó nuevamente a terminar de llevar sus cosas y ya cansado se sentó en una silla; salió una niña que no le tenía miedo, le habló y desde este momento se hicieron buenos amigos. La chica ya quería regresar a su casa pero el invierno se lo impidió. Se quedaron dormidos y al despertarsen en medio de la tempestad y truenos el

monstruo se había convertido en un hombre simpático y como el pueblo estaba solo se convirtieron con la niña en los propietarios del pueblo amigos.

Fin

*Amanda Rubio. 9 años. Grado quinto.
Unidad Educativa Latorre Gómez. El Retorno.*

El desorden.

¿Qué vamos a hacer con tanto desorden?, decían todos los de la cuadra. Éramos tan sucios y desordenados. ¿Qué hacer? Un buen día apareció una linda mariposa, y mirando el ejemplo que ella nos dio: su comida, era la mas rica y limpia porque venía de una hermosa flor; entonces miramos que era tan pequeña y tan hermosa que nos dio envidia de ella. Entonces pense: ¿ Por que nosotros tan grandes y no permitimos que nuestra cuadra sea tan bella como la linda mariposa, plateada con sus alitas brillantes y sus patitas relucientes. Sobre las bellas rosas de nuestro jardín, ahora vamos cantando "mariposa bella de mi jardín/ no te vayas nunca/ siempre, siempre ven a mi/ ¡Oh linda mariposa de mi cuadra y mi jardín/ no seré más desordenado porque de ti yo aprendí.

*Julia Masmela. 9 años. Grado Quinto.
Unidad Educativa Latorre Gómez. El Retorno.*

9. CONCLUSIONES

La propuesta " Para que tú cuento sea sin tanto cuento " está basada en vivencias reales de la experiencia literaria que no es otra cosa, sino la intención por minimizar los obstáculos que impiden que la creación literaria florezca, fluya y tome fuerza.

Escribir después de conocerla se hace menos dispendioso y más lógico. Entonces, se origina aquí una luz de esperanza, para aquellos que no se han decidido a complacerse a sí mismos descargando la energía de su inventiva especulativa, por parecerles que la actividad creadora es una especie de meta de difícilísimo alcance.

La base sobre la cual se fundamenta, no es otra sino la motivación, siendo este factor el eje en el cual gira y el motor que la impulsa.

Posiblemente, quien la aborda terminará despejando la cantidad de dudas matando una cantidad de temores y prejuicios que se han venido aposentando sobre la libre expresión de la interioridad llamada literatura o lírica, frente a la mayor realización que el ser humano, pueda tener; eslabón que sirve de enlace entre lo material y lo inmaterial, entre lo corpóreo y lo metafísico.

El hombre como imagen de su creador supremo lo es también. En escala moderada, es inventor de universos, un todo poderoso hacedor pero lo ha olvidado o no lo quiere entender, o se lo han mantenido relegado.

En esta propuesta se ha tratado de revivir esa magnífica competencia. La de crear; se ha puesto al alcance de la mano un serie de alternativas y de ejemplificación encaminadas a despertar en cada individuo, n cada interioridad la potencialidad dormida de la afloración de sentimientos e ideas. Es ésta entonces más que una simple recopilación de experiencias vividas más que una serie de consejos, es un descubrimiento del sitio desde donde se puede partir en el camino de la literatura.

Contiene una serie de dimatizantes: talleres, muestras literarias; estilos de autores, naciones gramaticales; inquietudes, que serán de poderosa ayuda para entrar en motivación y para agilizar y suavizar la fluidez ideológica, y para caer en la cuenta de que escribir está al alcance de todos y que todo el universo es una enorme galería de arte, dispuesta a ser degustada por la avidez del intelecto y que todo lo que rodea al hombre es digno y suficiente inspirador de las bellezas que la letra puede atrapar; y que tal belleza, no se encarna meramente de cosas tangibles y palpables por la sensibilidad de lo concreto, sino que existe además otro universo

dispuesto a ser explorado, mutado y llevado a la letra: " el mundo intrínseco: ese arsenal de abstracciones que acompaña a todo ser inteligente".

La propuesta no persigue crear erudición especulativa, ni rigor científico fuerte, sino abrir los ojos del entendimiento de quien la aborde y enseñarle que la creación es un dote de todos y no un privilegio de pocos, una especie de maná que puede perfectamente degustarse si solo se extiende la mano de la voluntad.

Suponiendo que el lector haya alcanzado una motivación tal que el que quiera decidirse a abordar y enfrentar sus propias poluciones mentales, aparece una estructuración, que pretende que a esa materia prima que es la idea o conjunto de estas, se le imprima esplendor a fin de que llegue vistosa al papel, se presenta para este fin algunas bases gramaticales, algunos manejos de giros comunicativos; algunas muestras de actores, y también de creaciones de autores principiantes, personas comunes y corrientes que un día decidieron romper el mito de los creadores como seres elegidos.

Seria prematuro pensar que con este esfuerzo se consiga forjar escritores totalmente competentes, firmes y contundentes, pero de todas maneras es la peor de todas las gestiones aquella que no se quiere intentar.

Lo primordial es inducir al hombre a que plasme sus sentimientos y perspectivas para que de esta manera tenga una proyección con limite mayor del normales

BIBLIOGRAFIA

- BASTHIN, Mijail. Problemas de la poetica de Dostoiovski. Méxic: F.L.T. 1986.
- BORGES Jorge Luis. El Alep. Argentina: Burguesa, 1985.
- BENEDETI Mario. Crítica cómplice alianza. Editorial Colombiana.
- CABALLERO Calderón, Eduardo. Tipacoque. Editorial Oveja Negra. Bogotá Colombia. 1.995
- CALVINO Italo. Por el último Cuervo. 1989.
- DÍAZ Eugenio. Literatura Colombiana. Bogotá Colombia. 1985.
- DUCROTH Oswald. Diccionario Enciclopédico de las Ciencias del lenguaje 8va. Edición. Siglo XXI. Editores Bogotá Colombia.
- DE SAINT Exupéry. El principito. Gráficos Modernos. Bogotá Colombia. 1.985
- FUENTES J.L. Gramática moderna de la lengua española. Limusa Noriega Editores. México, 1995.
- GARCÍA Márquez Gabriel. Crónica de una muerte anunciada. Editorial Oveja Negra. 1992. Bogotá Colombia.
- GARCIA Márquez, Gabriel. Relato de un naufrago. Colección Índice. 1985. Bogotá Colombia.
- GILI Gaya Samuel. Curso superior de Sintaxis Española. Decimoquinta Edición. Bibliografía Barcelona.
- HEMINGWEY Hernest. El viejo y el mar.
- ORTEGA Wenseslao. Redacción y Composición. Mc. Graw Hill. México. 1985.

OJEDA Ernesto. Taller de lengua III. Composición escrita. Instituto de Educación a distancia. Bogotá.

PARRA Marina. Como se produce el texto escrito. Editorial magisterio. Segunda Edición 1996. Santafé de Bogotá.

PEÑA Isaacs. José Eustacio Rivera. Por Procultura. 1984. Bogotá Colombia.

PEREA María Victoria. Requiem para un inocente. Editorial Plaza y Janes. 1990.

QUIROGA Horacio. Cuentos de la selva. Ediciones Universales. Bogotá Colombia. 1985.

SABATO Ernesto. El túnel. Bogotá Colombia. 1985.

SCHOKEL Luis Alonso. La formación del estilo Editorial sal terrae. Santander 1962.

BIBLIOGRAFIA RECOMENDADA

BACHELLARD Gastón. Poética y los sueños. México ICE 1994.

BERNAL Guillermo. Traducción oral escuela y modernidad. Bogotá. Magisterio 2000.

BERETAİN Helena. Diccionario de retórica y poética Argentina. Editorial porrua. 1986.

GIURAUD Pierre. Semántica. México ICE 1998.

KRISTEVA Julia. Teoría de la novela. Editorial Porrua. Argentina . 1986.

LUKAS George. Teoría de la Novela. Barcelona, Grijalbo.

MARTINEZ Lopera Blanca Helena. Ortografía. Universidad de la Sabana. Bogotá. 1993.

ONG Walter. Escritura y oralidad. Bogotá ICE 1994.

PAZ Octavio. El ARCo y la lira. México ICE 1998.

PROPPİ Vladimir. Morfología del cuento. Madrid Fondolito 1987.

PINEDA Botero Alvaro. Teoría de la novela. Bogotá. Plaza Y Janes 1987.

REYES Alfo. Experiencia Literaria. México ICE 1993.

ROJAS Niño Víctor. Los procesos de la comunicación. Bogotá Ecoe 1994.