

La fábrica de la escritura de ilusiones. Colonialismo y “creative writing”

El extremo de los preceptos financieros, militares y de *training* que dominan la cultura del presente, incluidas escuelas y universidades, genera un profundo analfabetismo intelectual. Si por educación o formación intelectual entendemos eso que el filósofo francés Jacques Rancière llama *emancipación*, definición que sigue una larga tradición europea, entonces las actuales instituciones educativas producen analfabetos en toda regla, es decir, individuos incapaces no ya “de leer y escribir” sino de implementar el alfabeto del pensamiento en su totalidad. Un caso específico e ilustrativo de esta situación social genérica es sin duda el de las escuelas, institutos o departamentos académicos que se ocupan de “enseñar a escribir”, los llamados “creative writing programs”.

El principio que la imaginación puede enseñarse se halla detrás de todo programa de “creative writing”, que es el corazón de toda “escuela de escritura”. Y, al mismo tiempo, un profundo *naturalismo filosófico* es requerido en estos programas, es decir, la idea de que correcciones, derivaciones o esquemas de tipo estilístico pueden generar la creatividad, producir o *expresar* la imaginación. Es la misma concepción naturalista que asume que el conocimiento y manejo de una lengua se asienta principalmente en un aprendizaje metódico de la gramática.

La imaginación entonces no está en la *imago* sino en la letra física y en sus mecanismos combinatorios. La presencia de “escritores consagrados” comercialmente en estos programas constituye la legitimidad de dicho esquema y perspectiva. La escritura se convierte en un *transparent device*, como ya hemos demostrado en *Ciencia y escritura* (2003), es decir, predomina el convencimiento de que la escritura no tiene espesor ni viscosidad, que constituye un instrumento transparente e invisible, disponible para cualquier manipulación o *ars combinatoria*. Los talleres de escritura, las escuelas de escritura, fomentan la escritura de biografías familiares y, sobre todo, la creencia de que un autor es un *manager* de ventajas comparativas en el mercado, un eficaz lector de características y creencias de consumo, cuyo éxito financiero es prueba irrefutable de calidad estética.

La idea de “creative writing” es el producto de tres factores. En primer lugar, del desarrollo democrático y resentido de los estudios literarios en sede universitaria. En segundo lugar, de la expansión de la influencia de los medios de comunicación de masas, sobre todo del cine y de la televisión, en la constitución misma de los individuos, de manera tal que no hay ya posibilidad de distinguir entre formación corporativa-educativa de los individuos y formación de los individuos como tales. Por último, en tercer lugar, de la transformación de la literatura en una *commodity*.

Y, no menos relevante, es también el hecho de la gran promiscuidad de ámbitos que existe entre periodistas, académicos, escritores, agentes literarios y editores, donde, en muchas ocasiones, un individuo es capaz de ejercer todas estas funciones al mismo tiempo.

Es bajo estas condiciones que se comprende por qué académicos como Mark McGurl, en *The Program Era* (2009), sostiene que el desarrollo de los programas

universitarios de escritura creativa en USA constituyen en dicho país el evento literario más importante después de la Segunda Guerra Mundial. Tal hipótesis puede extenderse sin demasiado riesgo a todos los países y territorios donde predomina la lengua inglesa como vehículo principal. E, incluso, con una perspectiva más sensible al colonialismo y menos centrada en “lo nacional” norteamericano (o anglosajón), podría decirse que los talleres de escritura creativa constituyen la última avanzada de la imposición intelectual del colonialismo cultural anglosajón. Es impensable que cualquier estudioso de lengua alemana, castellana o italiana, por citar algunos casos posibles, pudiese llegar al convencimiento naturalista que requiere semejante perspectiva de “enseñanza”. El hecho que el inglés no posea las características de lo que se indica como *lingua natural* tiene el efecto paradójico de generar un *naturalismo filosófico* a partir del cual se percibe y desarrolla la noción de lengua y, por ende, de entendimiento y conocimiento. Incluso los escasos programas similares que existen en universidades europeas constituyen una reproducción del esquema anglosajón que no tiene bases cognitivas reales en la lengua local. En este contexto también resultan paradójicas las motivaciones y principios estéticos y políticos —en muchos casos radicales— que motivaron a los pioneros de estos programas a fines del siglo XIX y sobre todo a partir de los años 30 del siglo XX.

El rol que correctamente, a nuestro juicio, McGurl atribuye a los cursos y programas de “creative writing”, además de las explicaciones *ad hoc* y locales que dicho autor aduce, pueden ser interpretados como el resultado y el instrumento último de un colonialismo lingüístico —y, por ende, cognitivo. Aquello que es necesario observar no es sólo las consecuencias que localmente estos programas han tenido por relación a una idea de “fiction” o literatura sino también —y no menos relevante— en relación al establecimiento del inglés como *lingua franca* de las ciencias y de los medios de comunicación.

Aquello que resulta asimismo destacable —en una línea argumentativa que incluso autores como McGurl no han osado sugerir— es que el modelo educativo implícito en esta idea de *lingua que se enseña* se complementa con el cientificismo que domina la cultura académica contemporánea. La idea de una lengua como instrumento transparente, como herramienta *invisible*, como algo para lo cual se *entrena* a los individuos se adecua a la perfección al modelo científico de las corporaciones universitarias y de los oligopolios editoriales.

Y sin embargo la pregunta del autor norteamericano Jay McInerney, en torno al argumento, resta válida: ¿por qué si se enseña la música o la pintura no se puede enseñar la literatura? (*Corriere della Sera*, 14.08.2009). La respuesta de tan obvia parece insultante: las ínfimas minoría que estudian arte o música no son comparables a las masas poblaciones que tratan de convertirse en escritores o empleados de las corporaciones editoriales a través de cursos universitarios. Y he allí también una segunda razón: la vocación y/o talento posee un rol importante en el reclutamiento académico de músicos o pintores, mientras que no constituye requisito en los cursos académicos de escritores. Con los programas de escritura creativa el caballo se encuentra detrás de carro y no por delante, por decirlo de manera llana. Por otra parte, los programas de “creative writing” están masivamente dominados por corporaciones universitarias, que no necesariamente es el caso de los cursos de música y de arte, sobre todo aquellos enfocados en considerar los aspectos artísticos y de oficio.

No menos relevante, por otro lado y como es también obvio, en la comunicación social y en los mecanismos de mercado que dominan el espacio público, ni la música ni el arte poseen el rol superlativo que tiene la escritura. De lo

cual se desprende que no es inesperado una *exposición* mayor de la misma a cuestiones políticas y/o sociológicas. Aquí sí puede verse hasta qué punto un autor como el citado McInerney es parte del sistema de enseñanza y de escritura en los medios de comunicación y académicos: “La letteratura e un arte, ma e anche un mestiere e molti aspetti del mestiere possono insegnare” (*Corriere della Sera*, 14.08.2009). Y el caso de McInerney es sólo un ejemplo menor donde la norma es que los acérrimos críticos de los programas de “creative writing” son los mismos que los crean, alimentan y desarrollan, tal como es el caso por ejemplo Malcolm Bradbury, Allen Tate y Kay Boyle (*Corriere della Sera*, 14.08.2009). Más que una cuestión de escritura afrontamos aquí una situación de selección y permanencia mercantil, tal como sugiere Charles MacGrath, el editor literario del New York Times, cuando compara el sistema de los “creative writing” con el mecanismo de la reciente estafa financiera de Bernard Madoff (*Corriere della Sera*, 14.08.2009). Y por lo mismo tampoco sorprende que —al igual que las “financial training sessions” (“brain storm sessions”, “away days”, etc.) a la que regularmente asisten managers, académicos y directivos críticos y analistas como Louis Menand asocien los programas de “creative writing” con especies de sesiones colectivas de terapia donde la humillación y la disciplina corporativa poseen un rol relevante.

Y es también a partir de este rol dominante de los programas de “creative writing”, en relación con una noción de evolución cultural de una sociedad, constatamos que, pese a la relevancia creciente de la cinematografía como mecanismo dominante del pensamiento y de la percepción en el mundo contemporáneo, la escritura alfabética posee aún un carácter vehicular insustituible en términos financieros y cognitivos. Aspecto éste que, sumado al colonialismo antes indicado, no es considerado por los críticos literarios o sociológicos como relevante y por tanto reduce las perspectivas críticas de estos autores a un comentario sobre el estado de las instituciones locales.

En un entrevista titulada “La politique de l’écriture”, realizada en 1994, el ya citado autor francés Jacques Rancière postula que la escritura crítica, filosófica, es decir, la escritura que posee un propósito especulativo, puede formularse a partir de un esquema retórico o a partir de una perspectiva poética pero, en todo caso, ella nunca puede ser ajena al cuestionamiento de sus propios límites y de sus alcances semánticos. Justamente lo contrario de aquello que se postula en las “escuelas de escritura” que nos ocupan. Los programas de “creative writing” fomentan el analfabetismo epistémico antes mencionado y, sobre todo, consolidan la tendencia corporativa que domina el mercado editorial y el mercado de *commodities* culturales contemporáneo. Rancière sostiene que la escritura, cuando planteada en términos especulativos, debe afrontar tres problemas principales: (i) en primer lugar la designación del presente, (ii) en segundo lugar la construcción de un pasado (a menudo por relación a dicho presente), y, en tercer lugar, la cuestión de la relación, en términos de significado, de la escritos con los cuerpos, sean éstos móviles o inmóviles. Nada de esto es realizado por lo que en actualidad llamamos “literatura”, concepto que es definido en no poca medida por los programas de “creative writing”.