

Formación de profesorado en Creación Literaria: una necesidad _____

José Luis Corrales

Uno de los eternos debates en torno a la creación literaria gira en torno a la pregunta sobre si un escritor nace o se hace, sobre si basta con el talento innato o es necesario un aprendizaje específico. Las respuestas a esta pregunta son muchas y variadas, con diferentes matices que acercan los planteamientos a la zona del talento y con otros que inclinan la balanza a favor del trabajo y la formación.

No estoy de acuerdo con aquellos escritores y profesionales de la literatura que defienden que para escribir lo fundamental es el talento, esa especie de don que llega como una gracia divina (o con la que uno nace) y tras la que sólo cabe la aceptación del inexorable destino. Me temo que los tiempos de la inspiración divina se acabaron cuando se redactaron los últimos textos fundacionales de los diferentes credos religiosos. Escribir al dictado de la inspiración que viene de otros no es propio de escritores, sino de escribanos. Otra cosa es que esa inspiración provenga de la esencia misma del escritor, de su mirada, de su pensamiento,

No estoy de acuerdo con aquellos escritores y profesionales de la literatura que defienden que para escribir lo fundamental es el talento, esa especie de don que llega como una gracia divina (o con la que uno nace) y tras la que sólo cabe la aceptación del inexorable destino.

de su análisis de sí mismo y de la realidad que le rodea, de su necesidad de hablar y de hacerlo contando historias o escribiendo versos.

Tampoco puedo estar de acuerdo con aquellos (pocos, afortunadamente) que defienden que para ser escritor lo esencial es poseer un bagaje más o menos amplio de recursos y técnicas que, sumados al ingente trabajo diario, bastan para sacar a la luz una obra. No creo que la conquista de un amplio repertorio de fórmulas, de un fluido manejo de la sintaxis, del vocabulario, de las imágenes, garantice por sí misma la creación ni la formación de un escritor.

¿Basta, por otra parte, con ser un excelente lector para ser un creador? Me temo que tampoco: el mundo estaría lleno de escritores, y no es el caso. Ello significaría que cuanto más y mejor hayamos leído, más garantizada tendríamos la calidad de nuestros escritos. Todos sabemos que hay muchos malos escritores que conocen la obra de los más recónditos novelistas del mundo y de otros que, sencillamente porque son jóvenes y no han tenido tiempo, escriben una obra, si no maestra, sí con suficientes cualidades como para ser considerada buena.

Lo más lógico, pues, es pensar que si ninguno de estos elementos (talento, trabajo, técnicas y lectura) basta por sí solo para crear un escritor, sea la combinación de todos ellos la que favorezca el proceso.

Esto es casi una evidencia que hoy en día defiende cualquiera. Pero también es cierto que habría que pensar qué entendemos por talento, qué por trabajo y técnicas, qué por lectura, en qué porcentaje han de darse, en qué momento de la vida se adquieren unos y otros y, finalmente, cómo se combinan y en qué orden en la formación del escritor.

España es un país en el que tradicionalmente ha primado la idea de que el talento y la lectura son los componentes básicos para sentarse a escribir. Hasta hace bien pocos años, con la creación de la primera institución dedicada seriamente a la investigación y a la enseñanza de la escritura creativa, la Escuela de Letras, este país carecía de centros especializados en la formación de escritores. Algunos talleres aislados, en los que un escritor enseñaba sus propios métodos y maneras, constituían casi todo el escenario. Después de la aparición de la Escuela de Letras y, visto el éxito y el prestigio que adquirió dicha institución, otros muchos centros (asociaciones culturales, nuevos talleres) se han lanzado a la empresa. ¿Quién se encarga de dirigir estos talleres? ¿Qué formación tienen sus profesores? ¿Qué metodología contrastada científica y pedagógicamente se utiliza? En algunos casos —y conozco unos cuantos talleres— la respuesta se resume en unos libros de ejercicios publicados por algún estudioso de la materia, casi siempre extranjero, en alguna publicación que contenga las reflexiones de uno o varios escritores sobre sus propios procesos de escritura y, en

ocasiones, lamentablemente, en un “como Dios me dio a entender”.

No es el caso de la mayoría de los países de nuestro entorno cultural. Las Creative Writing Schools funcionan con éxito desde hace décadas en los Estados Unidos. En ese mismo país, es común la materia de Escritura Creativa tanto en la enseñanza secundaria como en la universidad. E igual ocurre en países como Francia, Suecia o Alemania, en los que la creación literaria no es sólo asunto de instituciones privadas o de talleres literarios montados por escritores o aprendices de escritor, sino que forman parte de la oferta de materias que se estudian en las instituciones públicas de enseñanza y que aparecen en los programas de estudios de los ministerios de Educación. Ello significa, evidentemente, que existe una metodología y unos objetivos trabajados y perfeccionados a lo largo de unos cuantos años de experiencia.

Muchos escritores y críticos han negado y niegan la eficacia de este tipo de enseñanza. Casi todos se basan en la teoría del talento y de la inspiración (quizás tengan miedo a compartir la línea directa con la divinidad). Es curioso, sin embargo, que a nadie se le ocurra poner en tela de juicio la eficacia de las Escuelas de Bellas Artes para formar pintores y escultores, de las Escuelas de Arquitectura, de las Escuelas de Cine y de Teatro, de los Conservatorios o de otros centros dedicados a la enseñanza de cualquier otra actividad artística. Y de

estas escuelas —todos lo sabemos— han salido excelentes creadores. La palabra, a diferencia de los materiales con los que se trabaja en otras artes, es un material común a todos los hombres. Pero ello no es suficiente para manejarla artísticamente.

Una vez hechas estas consideraciones generales acerca de las posibilidades de aprendizaje del arte de la escritura creativa, quisiera centrarme en varios aspectos relacionados con este tipo de aprendizaje en la enseñanza secundaria, una etapa de la vida decisiva en la configuración del pensamiento y la personalidad..

Los nuevos planes de estudios del Ministerio de Educación, especialmente los que regulan la enseñanza primaria y secundaria, insisten hasta la saciedad en la necesidad de fomentar el pensamiento creativo de los alumnos. La música y el dibujo, por ejemplo, son materias obligatorias desde hace muchos años, y se han visto reforzadas con las últimas reformas. Igual ha ocurrido tras el larguísimo debate en torno a las humanidades. Con la nueva LOGSE se ha creado un bachillerato que antes no existía: el artístico. Sin embargo, incluso en el bachillerato artístico, se presta muy poca atención a la creación escrita. Una redacción de vez en cuando (tal y como se hacía hace cincuenta años) suele ser una práctica muy frecuente. Y muchos profesores se limitan a corregir las faltas de ortografía y la sintaxis, dejando en un segundo plano los aspectos creativos del texto y, si los

consideran, los hacen globalmente, sin unos objetivos claros y específicos para cada tipo de texto. Apenas hay profesores que se propongan trabajar un determinado aspecto de la escritura a través del ejercicio que proponen a sus alumnos (ejercicios, por ejemplo, para trabajar los distintos tipos de descripción, el trabajo sobre el punto de vista, las diferentes características de un buen diálogo, la representación, el monólogo interior, la creación de personajes, las imágenes literarias, etc.). Es verdad, por otra parte, que se estudia Literatura, pero normalmente se trata de historia de la Literatura o, todo lo más, análisis crítico de textos literarios (los típicos comentarios de texto). En cuanto a los programas de Lengua, dedican muy poco espacio a la creación e insisten fundamentalmente en asuntos que tienen más que ver con la Lingüística. En muchos casos, aunque los libros de texto y las programaciones propongan ejercicios de creatividad, muchos profesores siguen prefiriendo los ejercicios de análisis sintáctico y las oraciones subordinadas de relativo, por citar un ejemplo. No tengo nada en contra de ello: me parece fundamental el conocimiento de los mecanismos y los recursos de la lengua por parte de los alumnos, pero me parece que la creatividad, al menos la literaria, se deja en demasiadas ocasiones en un segundo o tercer plano (o directamente se deja a un lado) y no se le da toda la importancia que tiene ni se la explota como elemento eficaz e importantísimo en la configuración del pensamiento.

Si la palabra es una herramienta que poseen todos los hombres, si lenguaje y pensamiento son dos realidades indisolublemente unidas, si el hombre está en contacto con los relatos desde su más tierna infancia, si la literatura es el mapa imaginario de nuestro mundo, si la creatividad es un factor esencial en el desarrollo humano, ¿por qué la creación literaria tiene una presencia prácticamente nula en los planes de formación de los estudiantes? La idea del talento innato tiene todavía mucha fuerza. También la tiene el hecho de que muchos profesores de Lengua y Literatura no posean la suficiente formación como para abordar de manera eficaz una metodología encaminada a hacer que sus alumnos no sólo se entusiasmen con la lectura, sino que sean capaces de crear textos literarios de cierta calidad y, lo que es más importante, aprendan a pensar, a mirarse y a mirar el mundo de un modo diferente: el modo literario (que no implica necesariamente convertirse en escritores).

La literatura, resumida en pocas palabras, no es otra cosa que la búsqueda de sentido. No se trata de una forma de entretenimiento, sino una fuente de saber. Estoy completamente de acuerdo con el escritor argentino Enrique Fogwill cuando dice que "es mucho más importante pensar que contar, pero para imponer el arte de pensar hay que contar. La razón no se sostiene sin relatos". Contar y pensar, viene a decir Fogwill forman una unidad de acción, y cada una de las actividades se hace imprescindible

para el desarrollo de la otra. Ésta es la base fundamental de la importancia de la creación literaria y su implantación en los diferentes ciclos de enseñanza, ya sea como materia optativa, ya como parte de la programación de las clases de Lengua y Literatura.

Cualquier método que pretenda acercarnos al hecho de la escritura ha de tener como primer objetivo la organización de las formas de pensar la realidad, el estímulo de las capacidades personales para describirla y la configuración de un pensamiento que sea capaz de afrontarla de forma literaria. Ese método, además, deberá ayudar a desarrollar formas distintas y originales de pensamiento. De otro modo, el criterio de quien aprende será el de la masa social: un juicio determinado por el de otros. Y ese método deberá, igualmente, configurar un modo de pensar basado en el lenguaje, reestructurando, especialmente entre los más jóvenes, la tendencia que los medios audiovisuales nos imponen: el pensamiento en imágenes, que anula, por lo general, todo tipo de reflexión compleja de la realidad.

Éste y no otro, como digo, ha de ser el objetivo primero y principal de toda actividad relacionada con la creación escrita, la base sobre la que asentar todo intento de creación y diseño de actividades relacionadas con la escritura creativa. Cualesquiera otras consideraciones acerca de asuntos tales como el uso de adjetivos, de imágenes más o menos logradas, de figuras retóricas

eficaces, del uso de un amplio vocabulario o de construcciones sintácticas más o menos complejas, pertenecen a estadios muy posteriores en el proceso de formación. Si en primer lugar no se crea en el alumno la necesidad de dar sentido a la realidad (leyendo o escribiendo, igual da), si la construcción de un pensamiento y una mirada propias y ávidas de conocimiento no se hallan en un primer plano, los resultados nunca podrán ser los óptimos. Podremos conseguir excelentes orfebres del lenguaje que no hagan sino crear pura palabrería. Bonita, eso sí, pero palabrería, al modo en que nos tienen acostumbrados numerosos escritores de éxito (casi siempre los que se creen tocados por el dedo de la divinidad).

No es necesario aquí incidir de manera extensa en las características de la psicología adolescente, de los cambios que se operan a esa edad. El adolescente empieza a pensar y a razonar de manera diferente a como lo hacía en la niñez. Y no se trata de un salto cuantitativo respecto a este periodo de la vida, sino de un salto cualitativo, aunque se dé de manera paulatina. La percepción del mundo y la de sí mismo dentro de él, las capacidades imaginativas, el desplazamiento del acento en el pensamiento adolescente de lo real hacia lo posible, la clara capacidad para diferenciar entre hipótesis y realidad, la necesidad de autoafirmación, los conflictos con la propia imagen, la formación del pensamiento moral, la rebeldía, el propiocentrismo en contraposición con las inquietudes por lo

que ocurre a su alrededor, la aparición de determinados sentimientos, como el amoroso, son factores esenciales sobre los que la creación literaria ejerce su influencia ya que, como queda dicho, obliga a quien escribe a plantearse preguntas sobre el mundo y sobre sí mismo cuyas respuestas (a veces basta con el simple planteamiento de la pregunta) han de quedar plasmadas sobre el papel, han de ser expresadas con la complejidad que requiere la escritura literaria. Expresarse es tener la opción de mirarse y de verse, por separado y junto a los otros. Los objetos creados, sean textos u otras cosas, se convierten en algo que puede observarse, analizarse, debatirse y que se incorpora a la personalidad como un producto del esfuerzo y la energía individual.

Todo ello afecta no sólo a la cantidad de conocimientos adquiridos, sino al modo en que se conoce. Es decir, no es posible, por mencionar un ejemplo muy sencillo, hacer la descripción de un paisaje triste si antes no se reflexiona sobre la tristeza, sobre el concepto que uno tiene de tristeza y el que tienen los demás (el texto literario va dirigido a otros) y si no se mira (o se imagina, o se trae a la memoria) ese paisaje con detenimiento y, sobre todo, si no se relacionan ambos conceptos y se piensa en qué elementos van a aparecer en la descripción, en qué orden y qué tipo de lenguaje y construcciones sintácticas son las más eficaces para que dicho sentimiento se desprenda de la descripción de ese paisaje. En este proceso, además de la importancia del

resultado final del texto, cobran especial relevancia todas las operaciones mentales (y sentimentales) implicadas en su construcción, operaciones que van configurando una mirada propia sobre el mundo, un determinado pensamiento, el literario, que incide directamente en el modo de conocer la realidad y de conocerse a sí mismo, un factor éste (el autoconocimiento) que es fundamental tanto en la configuración del carácter y la personalidad como en las necesidades expresivas que desembocan en la escritura artística.

Sin necesidad de dar sentido no hay posibilidad de escritura que vaya más allá de un simple trabajo de orfebrería lingüística vacía de significados y de propuestas serias. Pero en ese proceso de descubrimiento del arte de la escritura intervienen otros factores igualmente importantes, aunque subordinados a ese primer objetivo. La imaginación juega un papel fundamental. Pero no la imaginación entendida como pura fantasía, sino como apertura del abanico de posibilidades que ofrece la realidad (entre las que se encuentra la fantasía). Fomentar la disposición imaginativa de la mente requiere mucha práctica y un cuidadoso diseño de actividades por parte del profesor con el fin de facilitar a los alumnos la búsqueda de la expresión, la eliminación de prejuicios literarios, el descubrimiento de una voz y una mirada propias y el desbloqueo del pensamiento rígido para convertirlo en un pensamiento plástico, esencial a la hora de trabajar con asuntos tan

relevantes como la creación de diferentes voces, de personajes, de situaciones no vividas, de experiencias imaginadas o, sencillamente, a la hora de buscar en la realidad y en el lenguaje nuevos y variados recursos para la escritura. Se trata, en definitiva, de enseñar a los alumnos a ampliar el horizonte de la interrogación sobre la realidad con el fin de crear esas necesidades expresivas que se hallan en la base de toda creatividad.

Son muchas las actividades y las técnicas de fomento de la imaginación, desde las prácticas de escritura automática, que deshacen prejuicios literarios, o las diferentes técnicas de argumentación y contraargumentación, hasta la simple observación y análisis de la vida cotidiana, actividades básicas en relación con la imaginación y la creación, ya que de la experiencia de las cosas inmediatas procede gran parte de los materiales que después se trasladan a un texto. Las actividades de observación y análisis fuera del aula son, por tanto, necesarias en este sentido, y han de servir de apoyo a cualquier tipo de ejercicio escrito en el que se trabajen asuntos tan variados como la descripción, el diálogo, la creación de personajes o el punto de vista.

Parecido papel en este proceso de aprendizaje juegan las prácticas de investigación con el lenguaje, a través de ejercicios que desvelen toda su potencia y todas sus cualidades. Se trata de un trabajo sobre los aspectos más plásticos del lenguaje (la

música, la sintaxis, la etimología, la analogía, los lenguajes privados, la creación de campos semánticos, el tono, el ritmo, la sustitución, el símbolo, el azar...), realizando ejercicios encaminados a la comprensión de las capacidades de la lengua para crear sentido, persiguiendo intuiciones originales frente al discurso sistemático convencional, cotidiano o presuntamente literario. Se trata, en definitiva, de diseñar una serie de actividades que vayan mostrando al alumno cómo traducir el mundo en imágenes lingüísticas.

El papel de la práctica es fundamental en cualquier actividad pedagógica y educativa, ya que es el principal estímulo del conocimiento. Ello significa que los alumnos han de escribir frecuentemente. El papel del profesor, en este sentido, consistiría en la organización de propuestas de textos escritos con estructura de problema que obligara a los alumnos a investigar el modo en que pueden ser resueltos de manera eficaz, con la originalidad, expresividad y carga de sentido necesarios para ser considerados textos literarios. En ocasiones será conveniente dejar a un lado la escritura individual para realizar ejercicios de reescritura o de escritura colectiva, con el fin de compartir criterios y soluciones narrativas o poéticas. Los ejercicios han de estar ordenados en una secuencia ordenada según unos objetivos claros y concretos que incidan especialmente en aquellos puntos sobre los que se pretende trabajar. Es decir, en un ejercicio sobre el diálogo en

el que se trate de trabajar la diferenciación de voces de los personajes, el profesor debería dejar a un lado otros aspectos relacionados con el dialoguismo o con cualquier otro campo de la narración, importantes también, pero que pueden ser trabajados en otros ejercicios como puntos centrales. La secuencia de ejercicios, que cada vez irán haciéndose más complejos e incorporando aspectos tratados con anterioridad, ha de estar perfectamente programada si se pretende un avance ordenado en los conocimientos y las habilidades de los alumnos.

De especial relevancia es el trabajo de lectura y de interpretación de textos, actividad que, como la de la escritura, ha de estar fundamentalmente encaminada a la consecución principal de todo trabajo de creación literaria: la búsqueda de sentido. La secuencia de lecturas debería correr pareja con los aspectos que se estén tratando en las actividades de escritura. Es fundamental que los alumnos descubran el modo en que otros autores se han enfrentado y han resuelto los problemas literarios que se les plantean a ellos, teniendo siempre en cuenta que no se trata de imitarlos sino de descubrir en sus obras recursos, planteamientos y trabajo con el lenguaje que sirvan para que ellos mismos vayan poco a poco descubriendo su propia voz, su propia mirada, sus propios planteamientos acerca de la realidad y, en definitiva, su propia manera de expresarse literariamente. Es decir, su propio talento artístico.

Podríamos seguir mencionando aquí posibilidades de actividades en torno a la creación literaria, tales como técnicas narrativas y de poesía, construcción de tramas y argumentos, escritura del relato, escritura teatral, composición, lenguajes de la música, lenguaje cinematográfico... y describir el modo en que inciden sobre la formación del pensamiento creativo y la escritura de textos literarios. No me parece necesario. Basta con mencionarlos sólo para mostrar el abanico de habilidades y conocimientos necesarios (o si no necesarios, al menos recomendables) para dirigir seriamente actividades de escritura creativa y, por tanto, para caer en la cuenta de la necesidad de una formación específica de los profesores que deseen introducir en sus clases actividades de creación literaria, o que quieran crear una programación propia de la materia para ofertarla en el plan de estudios de su centro como materia voluntaria (desafortunadamente no existen aún condiciones en España para convertirla en materia obligatoria, como ocurre con otras materias de naturaleza artística, aunque la obligatoriedad la dotaría de unas connotaciones que posiblemente incidirían de manera negativa sobre ella).

¿Qué aspectos debería, pues, cubrir la formación específica de un profesor de Creación Literaria y sobre las que se pasa muy por encima (si es que se pasa) en las Facultades de Filología, en las que se forman los profesores de Lengua y Literatura?

Cualquier proyecto de formación debería, en primer lugar, dotar a los profesores de los fundamentos necesarios para estimular, dar cauce y orientar con rigor y criterio, los trabajos de creación de los alumnos. El profesor ha de ser capaz de disponer de una pedagogía organizada para enfrentarse a ellos de manera mucho más profunda que mediante el simple comentario de texto, organizando la percepción del que ha escrito y tratando de evitar en todo momento que su enseñanza se convierta en un repertorio de técnicas o en una derivación de sus propios gustos personales, para convertirla en un sistema de autococonocimiento y de desarrollo de facultades en el alumno, que ordenen y den forma a la percepción individual en el contexto de la escritura.

Para ello, el profesor debería conocer e investigar a fondo los fundamentos de la creación literaria, con el fin de ser capaz de diseñar un programa con un orden interno y una secuencia organizada de ejercicios que afronten las zonas fundamentales de la expresión escrita. A saber: la diferencia entre expresión, información y opinión como partes integrantes de un texto; las distintas funciones que cumple el lenguaje en el interior de un discurso; el conocimiento y reconocimiento de las zonas expresivas a fin de localizar la percepción y ordenar el pensamiento creativo; el trabajo sobre diferentes áreas de la escritura: relación entre conciencia y sentidos, la representación, los diferentes lenguajes

y modos de la descripción, los aspectos que conforman la teoría del punto de vista, la construcción de la voz narrativa, el dialoguismo y los sistemas de acotaciones, el monólogo interior, los flujos de conciencia, la creación de personajes, tramas y argumentos, etc.

El profesor debería, de igual modo, ser capaz de organizar diferentes tipos de ejercicios prácticos en torno a los puntos antes mencionados: trabajos individuales, escrituras colectivas, ejercicios fuera del aula, visionado y análisis de películas, audiciones musicales o cualesquiera otros medios que considere necesarios para una correcta asimilación de contenidos.

Dicha formación debería incluir, obviamente, el trabajo sobre actividades de lectura, algo estrechamente unido a la escritura y complementario en un sentido profundo. Y ello debería realizarse también a través de actividades prácticas, interviniendo en los textos de los autores escogidos, mirando desde el punto de vista del autor y no del lector. El profesor debería ser capaz de seleccionar textos o fragmentos de textos que corrieran parejos con los aspectos de la escritura que en cada momento esté trabajando con sus alumnos, buscando siempre, además de las técnicas concretas, aspectos fundamentales de una obra tales como el tema y la concepción de mundos, las estrategias narrativas o la finalidad de cada recurso utilizado en función de la construcción de un sentido.

A este respecto, conviene añadir que un profesor que pretenda enseñar Creación Literaria o incluir actividades creativas dentro de sus clases de Lengua y Literatura debe poseer un amplio bagaje de lecturas. Si bien es importante la atención a los clásicos, no lo es menos la lectura y el estudio de los autores que están hablando en estos momentos. No se puede correr el riesgo de alabar, por ejemplo, la originalidad de un alumno que utiliza una voz narrativa como la de Holden, el narrador-personaje de "El guardián entre el centeno", o la de un autor como Tobias Wolff, a los que el alumno imita porque los ha leído, sencillamente porque el profesor no ha leído ni a Salinger ni a Wolff. Hago esta breve apreciación porque en los cursos que he impartido a profesores de Lengua y Literatura me ha ocurrido con frecuencia que un buen número de los participantes no había leído nunca a autores como Martin Amis, Peter Handke, Raymond Carver, Thomas Pynchon, Agota Kristoff, Thomas Bernhard, Botho Strauss o el mismísimo Juan Benet, importantes autores contemporáneos, aunque algunos ya estén muertos. Es más: no faltaba quien ni siquiera habían oído hablar de algunos de ellos. La generación del 27, conocida por todos, es importante, cómo no, pero también lo es el Grupo 47 alemán, por citar un ejemplo.

Asimismo, todo proyecto de formación de profesorado debería contener teoría y práctica acerca de aspectos tan importantes

como los estímulos de la creatividad, los fundamentos de la Retórica y del lenguaje persuasivo, la obtención de materiales y recursos para la escritura, o como los ya mencionados acerca del desarrollo de la imaginación y la investigación con el lenguaje.

Finalmente, un profesor de Creación Literaria debería tener una buena formación en técnicas de corrección y anotación de ejercicios escritos, puesto que en el enfrentamiento con el texto del alumno es en donde se dirimen las posibilidades de estímulo y ayuda al que está aprendiendo y donde se concreta una condición importante del aprendizaje. El profesor debe estar en posesión de los elementos pedagógicos necesarios para seguir una línea coherente de interpretación de textos y de maneras de corregir, anotar y comentar los escritos de los alumnos, con las peculiaridades propias del lenguaje y las formas que requiere todo análisis de una obra artística y del trabajo y las implicaciones de todo tipo que lleva consigo su realización.

Los beneficios del estudio y la práctica de actividades literarias creativas así consideradas no afectan sólo a la formación literaria y artística de los alumnos, sino que inciden muy directamente en todo tipo de destrezas, desde las más básicas, como el perfeccionamiento de la expresión (todos sabemos el modo en que hablan y escriben los adolescentes), hasta otras más complejas, como la configuración del un espíritu

crítico, la mejora de las cualidades de análisis y de síntesis o el manejo de los lenguajes de la persuasión, aspectos todos ellos fundamentales dentro de un proceso educativo integral.

En resumen, la complejidad de cualquier programación de actividades de creación relacionadas con la escritura hace necesaria una formación específica de profesorado, formación que, desafortunadamente, es todavía escasa en las universidades españolas y, más concretamente, en los planes tradicionales de estudios de las facultades de Filología o de otras facultades relacionadas con las artes y con la

escritura en general. Sólo algunas instituciones privadas, como la madrileña Escuela Contemporánea de Humanidades, ofrecen hoy en día la posibilidad de formarse en esta disciplina.

Espero, por último, haber contestado indirectamente las preguntas que formulaba en las primeras páginas de este artículo.

De todos modos, y bien pensado, este tipo de enseñanza generaría un mayor número de escritores. Y no sé si es bueno o malo que el número de autores que publican en España sea aún mayor de lo que es. Quizás sea bueno. Quién sabe.

Bibliografía

- ANDERSON IMBERT, E. (1979). *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Ariel.
- AUERBACH, E. (1950). *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Méjico: Fondo de Cultura Económica.
- AUSTER, P. (1992). *El arte del hambre*. Barcelona: Edhasa.
- BAJTIN, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- BERNAYS, A. y PAINTER, P. (1990). *What if?* Nueva York: Harper Collins Publishers.
- BOURDIEU, P. (1995). *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.
- CALVINO, I. (1998). *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela.
- CATRON, L.E. (1993). *The elements of playwriting*. Nueva York: McMillan.
- CONDE, J.L. (1996). *El segundo amo del lenguaje*. Madrid: Escuela de Letras.
- ECO, U. (1996). *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona: Lumen.
- FOUCAULT, M. (1996). *De lenguaje y literatura*. Barcelona: Paidós.
- GANDARA, A. (1998). *Las primeras palabras de la creación*. Barcelona: Anagrama.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1995). *Cómo se cuenta un cuento*. Madrid: Ollero y Ramos.
- GENETTE (1993). *Ficción y dicción*. Barcelona: Lumen.
- HOOD, A. (1997). *Creating character emotions*. Cincinnati: Story Press.
- JAMES, H. (1992). *El arte de la ficción*. León: Universidad de León.
- JAUSS, H.R. (1976). *La literatura como provocación*. Barcelona: Península.
- LEYRA, A.M. (1993). *La mirada creadora*. Barcelona: Península.
- LODGE, D. (1998). *El arte de la ficción*. Barcelona: Península.
- MARINA, J.A. (1993). *Teoría de la inteligencia creadora*. Barcelona: Anagrama.
- OLSON, D.R. (1998). *El mundo sobre el papel*. Barcelona: Gedisa.
- RULE, R. y WHEELER, S. (1993). *Creating the story*. Portsmouth: Heinemann.
- VALERY, P. (1990). *Teoría poética y estética*. Madrid: Visor.
- VELASCO, E. y GONZÁLEZ, M. (1999). *Cuaderno de creación literaria*. Madrid: Burkhalter.

Resumen

Esencialmente un método de enseñanza de escritura creativa debe tener como primer objetivo la organización de las formas de pensar la realidad, el estímulo de las capacidades personales para describirla y la configuración de un pensamiento que sea capaz de afrontarla de forma literaria. Ese método, además, deberá ayudar al profesor a desarrollar actividades que fomenten la imaginación, propuestas de textos escritos con estructura de problema que lleve a los alumnos a investigar el modo en que pueden ser resueltos de manera eficaz, con la originalidad, expresividad y carga de sentido necesarios para ser considerados textos literarios. El profesor debe trabajar también desde una pedagogía organizada, diseñar una estrategia de lecturas calculadas y debe poseer una formación en técnicas de corrección y anotación de ejercicios.

Palabras clave: Formación de profesores, escritura creativa, textos con estructura de problema, corrección y anotación de ejercicios.

Abstract

The main objectives of a creative writing method must be the different ways of organising reality, the encouragement of personal capacities to describe it and the development of a way of thinking in order to approach it in a literary way. This method should also help teachers to develop activities which will encourage imagination and also problem-solving written activities. These activities will make pupils investigate the way to solve the problem effectively, originally and with expressivity. By doing this, those written texts may be considered as literary text. The teacher should work following the idea of organisation, as well as being able to design graded reading strategies and should also be trained in correcting and marking exercises.

Key words: teacher-training, creative writing, problem-solving activities, correcting and marking exercises.

José Luis Corrales

Director Académico de la Escuela de Letras

E-mail: joseluisorrales@hotmail.com