

El proceso creativo

ENTRE EL AUTOR Y SU OBRA



DEIVIS
CORTÉS

En su ensayo *Contra la interpretación*, Susan Sontag (2005) previene al lector de los peligros del ejercicio hermenéutico frente a la obra de arte. No obstante, alguien podría agregar que el estudio de la figura del autor tampoco es de gran ayuda, especialmente porque un abordaje de tal dimensión tiende a convertirse en un culto a la personalidad, elevando a un estado de sacralidad cualquier vivencia, anécdota o dato biográfico que según el analista sea capaz de explicar la obra de arte finalizada. Este ensayo propone un acercamiento metodológico diferente: dejar de lado el autor, dejar de lado el contexto histórico y concentrar la atención casi exclusivamente en el proceso creativo. Un intermediario fantasma que le otorga verdadera valía tanto a la persona capaz de producir una obra de arte, como al arte mismo. Es conocido el caso de ordenadores capaces de generar versos (Gervás, 2000); son también dignos de mencionar todos aquellos productos de consumo que, ubicados en una coyuntura específica y justificados desde lo meramente discursivo, pasan por obras de arte. Ambos casos extremos son susceptibles de desarmarse, dejando en una suerte de limbo, especialmente en lo que concierne al mérito, tanto a la obra como a su generador. Con el análisis del proceso creativo, pese a las discrepancias metodológicas e incluso ontológicas que puedan generarse, es frecuente que la obra y su autor sean revestidos de una nueva capa de complejidad e interés, mucho más legítima que aquella confeccionada desde lo meramente biográfico y contextual. Se procederá entonces a analizar, para tal efecto y como ejercicio de prueba, el poema *Scherezada* de Raúl Gómez Jattin (2006), pretendiendo utilizar dicha obra para inferir algunos rasgos del proceso creativo de su autor, siendo

en extremo cuidadosos de no hacer ningún tipo de mención de la vida personal del mismo.

El autor desde el proceso

Los primeros versos del poema rezan: “Está enamorada del asesino que la obliga / noche tras noche a expresar su memoria” (p. 150), sosteniendo explícitamente que el ejercicio de narración de Scherezada es realizado en contra de su voluntad —una clara discrepancia frente a la premeditación y cabeza fría con que actúa el personaje original—. En efecto, según *Las mil y una noches* (1975), es la propia Scherezada quien decide engañar al rey, es ella misma quien solicita la complicidad de su hermana para que actúe como impulsora del relato, y es ella la encargada de convencer a su padre, el temeroso visir, pese a su advertencia efectuada en forma de peculiar relato que contiene la antítesis del ejercicio de contar.¹ Así pues, la vuelta de tuerca que ofrece Gómez Jattin al plantear la narración como obligación, frente a la narración como decisión preconcebida de la Scherezada original, evidencia y subraya la clásica diferencia entre dos tipologías de autor, y así mismo dos posibilidades de procesos creativos que operan en paralelo y de manera en principio irreconciliable: el autor que descubre la obra sobre la marcha versus el autor que la construye guiado por un plan de trabajo preconcebido; o dicho de otro modo: la dicotomía entre inspiración y construcción.

Algunos autores son capaces de hacer consciente su proceso creativo y de evaluar su obra en esos términos. *Cien años de soledad*, por ejemplo, es despachada casi despectivamente por su autor con la sentencia “es solo una novela mítica”, mientras que *Crónica de una muerte anunciada* se ubica en el podio de su predilección bajo el siguiente fundamento: “logré con ella hacer exactamente lo que quería. En otros libros el tema me ha llevado, los personajes han tomado a veces

El artista tiene siempre
un mortal enemigo / que
lo extenúa en su trabajo
interminable / y cada
noche lo perdona y lo
ama: él mismo.

Raúl Gómez Jattin

vida propia y hecho lo que les da la gana [...] yo necesitaba escribir un libro sobre el cual pudiera ejercer un control riguroso” (García y Mendoza, 1982, p. 64).

Por su parte, y de manera opuesta, Jorge Luis Borges (2006) sostiene que en su ejercicio creativo descubre la obra en un proceso que asocia con la teoría de la reminiscencia platónica: “Cuando yo escribo algo, tengo la sensación de que todo eso preexiste” (p. 107), y cierra apoyándose en Bradley: “uno de los efectos de la poesía debe ser el de darnos la sensación no de encontrar algo nuevo, sino de recordar algo olvidado” (p. 108). Así pues, tanto la idea platónica del alma humana que contiene de antemano la totalidad, como el proceso de reducción de lo cognitivo al mero recuerdo, encuentran su cristalización perfecta en la Scherezada de Gómez Jattin que, a diferencia de la original, no desea, no concibe de antemano ni construye, sino que se ve obligada a recordar, a “exprimir su memoria”, develando de paso la filiación del poeta por la inspiración como proceso creativo.

Esta declaración de principios es ratificada desde otra variación con respecto al texto original. En *Las mil y una noches*, los relatos de Scherezada se suceden después del acceso carnal y ocurren, en principio, como manera de pasar la velada. No obstante, la versión de Gómez Jattin conjuga en la simultaneidad relato y fornicación: “Y mientras cuenta y cuenta Scherezada / el califa la besa y acaricia lujurioso” (p. 150). Esta fusión de un elemento por defecto lineal, y en esa misma medida sometido al tiempo (el relato), con otro que es potencialmente capaz de evadirlo (el placer), crea una atmósfera propicia para la aparición de la inspiración, que, dicho sea de paso, opera también por simultaneidad. Efectivamente, se suele decir que la inspiración no es más que una sensación que se produce cuando la creación y la percepción se dan a un mismo tiempo.

El autor desde lo ajeno

La cuestión de la preexistencia reaparece al analizar en detalle la materia prima del relato de Scherezada, que Gómez Jattin define como “ancestral leyenda multiforme y extensa” (p. 150). A diferencia de los anteriores versos citados, no existen discrepancias significativas con respecto al texto original, pero vale anotar que la poderosa

síntesis del poeta (tres adjetivos y un sustantivo) permite concentrar de manera casi axiomática otras características del proceso creativo que se explicitarán analizando dichos adjetivos.

Ancestral: Que dicha palabra preceda al sustantivo y a los otros dos epítetos es una manera eficaz de reflejar, desde lo formal, la noción de tradición como arquetipo que antecede incluso a su propio narrador. Naturalmente, lo tradicional, lo ancestral, dota al narrador de un irrefutable sentido de propiedad frente al relato, que, con todo, no es unívoco y alcanza no pocos visos contradictorios. El autor se constituye como propietario al heredar una tradición y por ende formar parte de la misma; no obstante, el relato no le pertenece del todo al no haberlo concebido por cuenta propia, desde su ejercicio individual, sino como un mero conducto de un torrencial fluido donde inevitablemente se diluye. Esta doble condición puede incluso llegar a tomar connotaciones existenciales y hasta ontológicas: ¿El autor *es* en la medida en que construye y concibe, o *es* en la medida en que pertenece? En este sentido, las vanguardias cinematográficas de los años sesenta y setenta se muestran como ejemplo propicio. Admiradoras y herederas de dos tipos de tradiciones (el cine de su propio país y el cine clásico americano), optan por romper conscientemente con ambas y basar su cine en la deconstrucción, en un afán por buscarse a sí mismas desde la ruptura.

Multiforme y extensa: Lo multiforme, a pesar de hacer referencia a la cantidad garrafal de relatos que componen el archivo memorístico de Scherezada, también puede leerse como una característica del narrador y por extensión del propio Gómez Jattin. En efecto, otro de los elementos polémicos que surgen al analizar procesos creativos tiene que ver directamente con el estilo, el cual genera a su vez una nueva división de autores según su relación con el lenguaje y lo meramente formal. De una parte, existen aquellos demiurgos capaces de desarrollar una voz propia, un sello característico fácilmente identificable independientemente de la temática que traten y las circunstancias adversas a las que se enfrenten. Otros, en cambio, sostienen que el verdadero autor debe ostentar una suerte de versatilidad incondicional; esto es, ser capaz de abordar cualquier temática dejando que la misma, inductivamente, le sugiera

el tratamiento formal que le es más acorde. Esta última tipología de autor, que muestra a un narrador versátil o multiforme, es a la que pertenece concretamente Scherezada, quien, como lo pone de manifiesto *Las mil y una noches*, opera no solo sobre material ajeno, sino sobre un corpus altamente heterogéneo. Además, es de tener en cuenta que Scherezada no es la única narradora presente en las mil y una noches. Incluso antes de que el personaje haga su aparición, al menos tres narradores han desfilado por las primeras páginas del texto: el hermano del califa, la prisionera del genio en la playa, y su propio padre, el visir. Así pues, Scherezada es doblemente multiforme, doblemente eficaz: en cuanto al material heterogéneo y ajeno con el que trabaja y en cuanto a su condición de narradora entre narradores. Raúl Gómez Jattin, con *Hijos del tiempo*, asume un reto similar, al escribir poemas sobre personajes míticos de los que el lector espera tanto el respeto por el texto canónico como el aporte del autor que los aborda, para no limitar el ejercicio al mero revisionismo. Es así como Scherezada es el personaje de sus poemas que mejor refleja esta concepción y que, de una u otra forma, resume y encarna la labor del poeta en el ejercicio de los hijos del tiempo: la posibilidad de creación sobre la obra ajena y la reflexión sobre el proceso creativo mismo.

Finalmente, sería pertinente hacer una última propuesta de lectura que atravesaría todo el poema y cerraría esta primera aproximación de prueba. Consiste en concebir al calif, no como al rey vengador del texto original, sino como el proceso creativo mismo, confiando, de esta forma, una nueva dimensión al primer verso del poema: “Está enamorada del asesino que la obliga”. En efecto, Scherezada nunca mostró ningún tipo de inclinación sentimental hacia el califa, más allá de las metas concretas de casarse con él y lograr la liberación de las hijas de los musulmanes. Este enamoramiento es entonces, una vez más, aporte de Gómez Jattin, proporcionando así una nueva oportunidad para mostrar su relación con la inspiración como proceso creativo, al poner de manifiesto que es una filiación carnal (verso 6) o sentimental (verso 4) la que motiva y domina a este tipo particular de autor; a diferencia de la actitud principalmente cerebral que requiere cualquier ejercicio de construcción. Indudablemente,

El autor se constituye como propietario al heredar una tradición y por ende formar parte de la misma.

alguien que adopta un método de control riguroso en su trabajo lo hace también porque es capaz de dominar esa misma herramienta. Por su parte, la inspiración, por su misma naturaleza evanescente, dispersa y caótica, por su condición fugaz y de concreción en el instante, puede incluso que cause más problemas que satisfacciones al autor, quien, secretamente, en su afán por doblegar a su amante, utiliza a regañadientes, y de manera pocas veces confesa, rasgos de su némesis inmediato: la construcción. Sin contar con espacio suficiente para desarrollar a fondo las posibilidades de integración y articulación de los dos procesos creativos, cierro con lo que considero la intuición más cercana que expresa Gómez Jattin al respecto, con los versos finales de su poema:

El artista tiene siempre un mortal enemigo / que lo extenua en su trabajo interminable / y cada noche lo perdona y lo ama: él mismo [es decir: su proceso creativo] (p. 150). ■

Deivis Cortés (Colombia)

Realizador y analista audiovisual. Profesor de cine en la Universidad Nacional de Colombia y la Universidad El Rosario. Coordinador de la Cinemateca Sala Alterna Universidad Nacional.

Referencias

- Borges, J. (2006). *Borges literal*. Buenos Aires: Umbriático.
 García, G. y Mendoza, P. (1982). *El olor de la guayaba*. Bogotá: Oveja Negra.
 Gervás, P. (2000) Un modelo computacional para la generación automática de poesía formal en Castellano. En: *Procesamiento del lenguaje natural*, 26, pp. 19-26.
 Gómez Jattin, R. (2006) *Hijos del tiempo*. En: *Poesía reunida*. Cartagena de Indias: La Casa de Asterión.
 Sontag, S. (2005) *Contra la interpretación*. Buenos Aires: Alfaguara.

Notas:

- ¹ Se trata en efecto del relato titulado *Historia del asno, el buey y el campesino*, en el que se muestra a un mercader capaz de escuchar las conversaciones de los animales, pero que, no obstante, no puede relatarlas porque de hacerlo moriría (1975, pp. 6-7).