



SIN FRONTERAS

El maestro de Escritura Creativa en el contexto de la academia literaria en México

The Creative Writing teacher in the context of the literary academy in Mexico

Marco Aurelio Ángel Lara *

Fecha de recepción: 20 de julio de 2024
Fecha de aceptación: 15 de noviembre de 2024

RESUMEN

Según Durkheim, la educación responde a necesidades sociales y tiene como objetivo desarrollar en los individuos estados físicos, intelectuales y morales requeridos por la sociedad y el entorno específico al que pertenecen. «Esta socialización metódica» permite al individuo adquirir ideas, sentimientos y hábitos que reflejan las creencias y prácticas del grupo al que pertenece. En el contexto de la escritura creativa a nivel profesional, se puede identificar al «esencialismo pop», una ideología en la que los individuos se ven a sí mismos como escritores creativos por naturaleza, influidos por prejuicios de corte Romántico y los medios de comunicación masiva. El «creativo pop» se valida en entornos específicos que no necesariamente reflejan competencia profesional, y a menudo se opone a la academia literaria tradicional. Esta figura confunde la creatividad con la espontaneidad y la originalidad sin criterio de valor, rechazando la disciplina necesaria para el desarrollo literario. En un entorno académico, este tipo de pensamiento puede llevar a una enseñanza centrada en la personalidad del profesor en lugar del desarrollo de habilidades escriturales de los estudiantes, perpetuando la simulación en lugar del aprendizaje real. Para contrarrestar esto, es crucial establecer objetivos claros y estándares rigurosos en la educación de escritura creativa.

ABSTRACT

According to Durkheim, education responds to social needs and aims for developing in individuals the physical, intellectual, and moral states required by society and the specific environment to which they belong. This "methodical socialization" allows individuals to acquire ideas, feelings, and habits that reflect the beliefs and practices of the group to which they belong. In the context of professional creative writing, "pop essentialism" can be identified, an ideology in which individuals see themselves as naturally creative writers, influenced by Romantic prejudices and mass media. The "pop creative" validates themselves in specific environments that do not necessarily reflect professional competence and often opposes traditional literary academia. This figure confuses creativity with spontaneity and originality without criteria of value, rejecting the discipline necessary for literary development. In an academic setting, this type of thinking can lead to teaching focused on the personality of the instructor rather than on developing students' writing skills, perpetuating simulation instead of real learning. To counteract this, it is crucial to establish clear objectives and rigorous standards in creative writing education.

Palabras clave:

Escritura Creativa, habilidades estructurales, academia literaria, desarrollo literario, creatividad.

Keywords:

Creative Writing, structural skills, literary academy, literary development, creativity.

* Universidad Autónoma de Querétaro, México.

Roman Jakobson se opuso a que la Universidad de Harvard ofreciera a Vladimir Nabokov una cátedra de literatura: «¿Y ahora qué? ¿Contrataremos elefantes para enseñar zoología? —espetó— esta ocurrencia se ha hecho famosa al interior de los departamentos de Escritura Creativa» (Myers, 2006).

La anécdota ilustra una creencia del *establishment* académico de aquel entonces: que el escritor no es competente para enseñar literatura. Sin embargo, no es el aspecto histórico el que llama mi atención, sino el hecho de que aún tiene vigencia significativa en México. ¿Qué significa la renuencia a aceptar escritores como maestros de literatura? Veamos.

El inicio de la *Licenciatura en Creación Literaria*¹ de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM), en 2003, marca un hito: fue la primera de su tipo en Iberoamérica. Una de sus fundadoras, la Profesora Tere Dey, cuenta que el naciente programa fue recibido con incredulidad general por parte del contexto académico². La desaprobación con que, en específico, se acogió el perfil del profesorado hizo barritar antiguos ecos, pues se recurrió a escritores para impartir las clases de escritura — agrupadas actualmente en la categoría de *inventiva y producción de textos*—. Casi 20 años después, el perfil laboral de este profesorado está establecido en los programas, por ejemplo:

Poesía I: Perfil deseable del profesor: Poeta con obra publicada, con experiencia en la coordinación de talleres literarios.

Novela I: Perfil deseable del profesor: Novelista con obra publicada que haya impartido talleres de creación literaria.

Cuento I: Perfil deseable del profesor: Cuentista con obra publicada que haya tomado e impartido talleres literarios.

Dramaturgia I: Perfil deseable del profesor: Escritor con estudios universitarios, que haya publicado o montado, por lo menos, una obra de teatro; tener conocimientos generales de teoría literaria, y experiencia docente en talleres literarios.

Ensayo Literario: Perfil deseable del profesor: Escritor con amplia experiencia en la redacción de ensayos sobre los más diversos temas y afición a la lectura de los grandes ensayistas³.

¹ Para el argumento, en este ensayo tomaré como sinónimos el concepto «Creación literaria» y el concepto «Escritura creativa» (E. C.), dejando para otro lugar la revisión de esta falsa equivalencia.

² Esta información me ha sido comunicada en charlas diversas con la profesora Dey, y algunos datos pueden cotejarse consultando: *Licenciatura en Creación Literaria*, en la UACM: La mirada y la palabra. Rompeviento TV 27/6/13 <https://www.youtube.com/watch?v=BFS6cL7rOwo> (visitado el 11 de septiembre de 2020).

³ Los datos son tomados de la página de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. <https://www.uacm.edu.mx/OfertaAcademica/CHyCS/CreacionLiteraria> (visitado el 11 de septiembre de 2020).



En síntesis: el perfil deseable es cuentista, novelista, poeta o escritor (literario). En tres de cinco ocasiones, el escritor ha de tener experiencia en impartición o docencia de talleres, (cabe señalar que: uno de los ejemplos mostrados solicita experiencia en *coordinación de talleres* y que ésta es gestión administrativa –no solicita *impartición de taller* que implica experiencia docente–; esta petición de experiencia de gestión para un puesto docente puede ser un error, pero esta falta de precisión conceptual es significativa en el contexto de la presente discusión). Asimismo, el profesor no requiere tener experiencia docente de ningún tipo para impartir el programa de Ensayo Literario. Sólo uno de los cinco programas solicita estudios universitarios, pero no se establece explícitamente que sean completos.

La descripción de estos programas no es enfática con respecto a las competencias docentes necesarias para transmitir conocimientos y habilidades escriturales, pero sí lo es con respecto a la calificación de “escritor”; aunque no se especifica cuáles son los parámetros para certificar dicha calificación. Algunos alumnos y profesores casualmente me informaron que bastaba con un palmarés de dos libros publicados en cualquier editorial para cumplir el requisito, pero que no hay algo establecido por escrito.

A pesar del caso anterior, en el medio académico mexicano actual, el perfil de escritor para impartir las materias de escritura creativa no es considerado imprescindible. Por ejemplo, la Licenciatura en Escritura Creativa (establecida en 2018) de la Universidad de Guadalajara no especifica explícitamente que los profesores de la carrera tengan que ser escritores –esto, por supuesto, no obsta para que en la práctica posiblemente se de preferencia al perfil; sin embargo, permite una toma de posición sobre la cuestión, que podría extrapolarse hacia el extremo de Jakobson-. No es mi interés confrontar una solución contra la otra, sino revisar algunos aspectos relativos a la impartición de la escritura creativa en nuestras aulas.

El establecimiento de programas universitarios de escritura creativa en el país genera un déficit de recursos humanos, que implica toma de decisiones difíciles respecto a la cuestión y ninguna de las opciones parece ser totalmente satisfactoria. Entre los que apoyan la medida de recurrir a escritores para enseñar escritura, algunos pensarán que ésta es la única medida lógica, otros que es un arriesgue necesario. Una solución más tradicional, como la de recurrir a egresados universitarios de literatura para impartir escritura creativa sin enfatizar ni especificar su perfil creativo, abre la puerta a la activación de un prejuicio vigente en nuestra academia literaria actual: que el estudio académico de una



tradicción textual implica el aprendizaje de las técnicas escriturales que permitieron su producción, en este escenario los métodos tradicionales de la academia se pueden proponer ingenuamente como los métodos de la escritura creativa.

Hay que tomar en cuenta que, a diferencia de la Harvard de Jakobson y Nabokov, el problema actual en el México no es contratar escritores para fungir como profesores de teoría, crítica literaria, filología, etc., sino para impartir materias de escritura creativa a nivel universitario. De ahí que, aunque un perfil académico tradicional puede parecer inapropiado, el hecho es que entre los escritores no se ha formado con antelación una clase profesoral que pueda satisfacer la demanda del establecimiento de los programas, por lo que se confía en que los “especialistas” de la enseñanza de la escritura a nivel universitario se irán haciendo a sí mismos en el camino. Sin embargo, lo que se espera respecto a labores de investigación y de docencia para este nuevo gremio universitario no está claro, y el nivel de vaguedad que se usa para definir las en el perfil laboral permite inferir la dificultad del asunto que nos ocupa.

En nuestro país hay bastantes escritores y hay muchos graduados de literatura, pero no hay profesores de escritura creativa. De manera que, por una parte, la formación en investigación y docencia de narradores, ensayistas o poetas habrá de completarse cuando ellos mismos estén formando estudiantes y, por otra parte, los egresados de la literatura sin perfil o práctica creativa habrán de pergeñar como puedan el conocimiento de los contenidos epistémicos de la materia. El ensayo y error, la improvisación sin marcos de referencia conocidos, o la “importación” infructuosa de prácticas y hábitos más propios de otras áreas han sido, y serán por un tiempo, algo frecuente. Con suerte, este panorama generará la conciencia de lo que la corrección política llama “áreas de oportunidad”, permitiendo trabajar más a fondo sobre el déficit de la formación docente, de investigación o de práctica creativa que necesitamos resolver en nuestra área disciplinar.

Desde la dicotomía académico vs escritor, puede pensarse que el rechazo de Jakobson a Nabokov es el rechazo del *establishment* de estudiosos de los textos literarios a uno de los creadores de dichos textos. Esto sería tanto como que una academia de filosofía se opusiera a que Sócrates o Epicuro enseñaran filosofía por no haberse graduado en una facultad de filosofía y ser solamente, de hecho, filósofos. Aquí el absurdo es palmario, porque el estatus del profesor universitario moderno no es suficiente como para convertirlo en la única especie legítima de filósofo que pueda dar cuenta y razón de la episteme filosófica. Al interior de las facultades de filosofía, el estatus del estudioso académico de la materia



no es superior al estatus del filósofo en cuanto creador de la misma. Al menos en teoría, tendemos a creer que la falta de una certificación no sería suficiente para impedir la entrada de los grandes filósofos de la Antigüedad a una escuela de élite -vienen a la mente, las historias sobre la contratación de Ludwig Wittgenstein que hizo la Universidad de Cambridge, por intermedio de Moore y Russell-. Esto contrasta bastante con lo que pasa en algunas facultades de literatura en nuestro país, en donde la figura del creador literario brilla por su ausencia.

Desde la mera dicotomía se podría creer que la anécdota significa que la academia literaria tradicional objeta la competencia del profesorado de escritura creativa conformado por escritores. En este sentido, los profesores de escritura creativa que se sientan ofendidos por el rechazo de Jakobson a Nabokov estarían asumiendo ciertas premisas:

- a) una identidad de grupo,
- b) que Jakobson, en cuanto representación de la academia literaria, rechaza a los escritores literarios representados por Nabokov (quizá Jakobson sólo rechazaba a Nabokov -por quien sentía antipatía-, a escritores sin formación docente, o alguna otra opción posible),
- c) considerarse (¿cómo no?) en la misma categoría en la que está Nabokov,
- d) hacer caso omiso de la existencia de una categoría de profesor de estudios literarios distinta a la de Nabokov, la de aquel formado en la disciplina de la escritura creativa.

Por supuesto que la actitud de Jakobson no implicaba un rechazo contra el profesor de escritura creativa, porque la disciplina aún no existía en cuanto tal. En contraste, en nuestra época y país, una actitud similar implica una ignorancia del mundo académico internacional o, quizás, el conocimiento de algunos fracasos garrafales perpetrados en cierta enseñanza de la escritura creativa.

La anécdota de Jakobson y Nabokov frecuentemente se interpreta como el conflicto entre dos acercamientos a la literatura: el del académico y del escritor. A la luz de los párrafos anteriores, se puede introducir una categoría más, que permite evitar la exclusión mutua de los opuestos aparentes y que propone un enriquecimiento y una complementariedad en métodos de trabajo en el cultivo de la literatura. Además del escritor creativo y del profesor-investigador de literatura, en el mundo de hoy también existe el profesor-investigador de escritura creativa. Desde la dicotomía escritor vs académico, la anécdota Jakobson-Nabokov puede representar la oposición del académico de la literatura contra el creador de la misma; en cambio, desde un punto de vista que considera la existencia de, al menos tres categorías -el escritor, el profesor de literatura y el profesor de escritura creativa-, la cuestión es un poco más compleja.



La escritura creativa, en tanto disciplina universitaria, es un área de estudio e investigación que produce conocimientos y aplicaciones del mismo, e intelige métodos de trabajo y enseñanza. La existencia de un área disciplinar universitaria implica, en principio, una episteme propia de la misma. En ella se forman profesionales con un perfil distinto al que produce la academia literaria en nuestro país y otro tanto ocurre con respecto al perfil del escritor que -sin la formación disciplinar de la escritura creativa, puede entretener ideas de una época previa al establecimiento de la disciplina que imparte-.

Puesto de otra manera: para impartir escritura creativa en la universidad más que o escritores o académicos, se necesitan profesores (sean académicos o escritores) formados para enseñar escritura creativa a ese nivel. Pocos distinguen el conocimiento de una materia y el conocimiento que es necesario para enseñar esa materia. Esa confusión común en todas las disciplinas ocurre de una manera peculiar en el terreno de la enseñanza de la escritura creativa de corte literario. Establezcamos lo obvio: por sí mismo, el dominio del oficio de escritor no implica el conocimiento de una pedagogía y una didáctica apropiadas para enseñar el oficio escritural.

En nuestro país, la etapa del proceso de formación de recursos humanos en la que estamos implica problemas de diversa índole; por el momento me interesa revisar ciertos vicios propios de un tipo de docente de escritura creativa que, en principio, se asume como escritor y no como académico. Para ello será útil hacer un pequeño excursus histórico y jugar al abogado del diablo, afinando en cierta medida la objeción de Jakobson, para identificar algunas características problemáticas de cierta ideología sobre la creatividad y la escritura implementada en la enseñanza actual de la E.C.

En el libro *The Elephants Teach*, Myers (2006) describe el cambio de enfoque en los estudios literarios que propone la Escritura Creativa en cuanto área de estudio universitario, a finales del siglo XIX y principios del XX, como un cambio de énfasis del texto a la audiencia⁴. Esto, no en el sentido de un regreso al estudio de la retórica, sino en el de asociar la excelencia en la disciplina con la habilidad del autor para generar un efecto deseable en el lector a través de la escritura. Ha de notarse

⁴ Véase especialmente p. 35-55.



que el cambio de enfoque, de las características del texto al escritor y su relación con su audiencia, ocurre en un contexto en el que la teoría filosófica y literaria del XIX y su ponderación del concepto “autor” es vigente o, al menos, reciente. En aquella época, pasar del estudio de materiales de curso a lo que se puede hacer con ellos es un movimiento interesante y propositivo que tiene ecos en diversas partes del mundo:

porque el fin de la creación literaria no es provocar la exégesis, sino iluminar el corazón de los hombres, de todos los hombres en lo que tienen de meramente humanos, y no en lo que tienen de especialistas en esta o la otra disciplina (Reyes, 1997, p. 109).

Sin embargo, este “giro romántico” puede sufrir diversos vicios o perversiones, entre los cuales me interesa destacar uno muy común, consistente en enfatizar la importancia del “autor” en lugar de su competencia escritural. Enfatizar las características del sujeto en lugar de sus acciones nos aleja de revisar la efectividad de las mismas.

La incidencia de casos que ejemplifican el vicio señalado en la enseñanza de la E. C. en México, hace necesario reflexionar sobre el punto. El panorama educativo ofrece al menos dos elementos para la revisión: la figura del maestro y la del estudiante. ¿Cómo se concreta la perversión de ese giro romántico en ambas figuras? En otras palabras, revisaremos con cierto detalle cómo se enfatiza al autor en lugar de la efectividad de sus acciones tanto en la figura del maestro como en la figura del alumno.

En la *I Jornadas transatlánticas sobre aforismo en español*, que organizó la Universidad de Granada en 2021, uno de los ponentes ponderaba el “Boom” hispanoamericano del género aforístico -en contraste con el escaso cultivo del mismo en otras lenguas- explicándolo como un efecto del carácter esencial de nuestra cultura. Algo así como un espíritu, o una esencia, de los pueblos latinos que los hace proclives a la meditación reflexiva y, ergo, al cultivo del aforismo. Mientras mi colega discursaba, una voz dentro de mi cabeza repetía el mantra de la campaña de Bill Clinton:

- It’s the economy, stupid!

En mi opinión, muchos conceptos mistificadores -tales como “carácter esencial de los pueblos”- se pueden evitar fácilmente aludiendo a la grosera obviedad de ciertas evidencias, en este caso las diferencias del mercado editorial en distintas latitudes geográficas. Veamos.



En los países anglosajones, el anhelo de vivir de la escritura no es irrealizable; la vocación de escritor es, en general, un hándicap laboral, pero aún conserva un aspecto profesional y, por tanto, la escritura tiene funciones con valor de uso y valor de cambio para el mercado. En contraste, en México y en la mayor parte de América hispana dedicarse a la escritura como medio de sustento es poco menos que suicidarse de hambre; por lo que, si uno quiere escribir, entonces ha de conseguir algún otro trabajo que pague las cuentas. Este dato es importante, pues eliminar en embrión la función laboral de la escritura cambia el juego en el que se desempeñan los actores del mismo: puesto que no se vivirá de la escritura, hay que ser un *kamikaze* y, desde esa perspectiva, hace el mismo sentido económico dedicarse a un género como la poesía o el aforismo que, a la novela, pues en un país de no lectores ningún género vende suficientes libros como para mantener al escritor promedio. El poeta escocés Don Paterson, aforista excelente, me contó que su editor no quería publicar otro libro suyo de breverías debido a los números rojos que tenían los previos, que sería mejor que lo siguiente fuera un poemario. Esta sugerencia editorial es a la vez tan ordinaria como significativa -y aquel que guste de mistificaciones puede considerarla una manifestación concreta de la mano invisible del mercado editorial regulando la producción de aforismos.

En los países como el nuestro, en los que el mercado editorial y sus lectores son entidades casi tan fantásticas como las esencias invisibles, la promesa de una profesionalización de estudiantes universitarios de cara a un mercado de publicaciones no es creíble. Es necesario señalar que la relación de la escritura creativa con el mercado académico o docente, como los objetivos de los cursos informales de escritura creativa, son otro tema de conversación -por ejemplo, estos cursos no suelen comprometer la profesionalización de los asistentes-. En otras palabras, la virtual ausencia del mercado editorial determina la falta de uno de los criterios para cotejar el cumplimiento de los objetivos educativos, cuya importancia es -puede suponerse- fundamental para evaluar el éxito de la enseñanza de la escritura creativa, sus objetivos y promesas, a nivel universitario. En lo subsiguiente me interesa reflexionar sobre algunos aspectos concretos de la implementación de la escritura creativa en este contexto particular de formación profesional.

Según Durkheim “la educación, responde antes que nada a necesidades sociales” (2016, p. 50)⁵ y tiene por objeto suscitar y desarrollar estados físicos, intelectuales y morales que la sociedad y el medio específico

⁵ Véase también p. 47 y ss.



al que está destinado exigen del alumno. Gracias a esa “socialización metódica”, el individuo adquiere un sistema de ideas, de sentimientos y de hábitos que no expresan su personalidad en sí, sino las creencias, prácticas, tradiciones y opiniones colectivas del grupo o los grupos a los que pertenece. Y “cada profesión, en efecto, constituye un medio sui generis que reclama aptitudes particulares y conocimientos especiales, en las que predominan ciertas ideas, ciertas costumbres, ciertas maneras de ver las cosas” (Durkheim, 2016 p.45).

A la luz de lo anterior cabe preguntarse: ¿cómo son algunas de las creencias, prácticas, tradiciones y opiniones colectivas en la escritura creativa a nivel profesional de licenciatura, si el medio específico al que el individuo está destinado con inmensa probabilidad no le permitirá vivir de la profesionalización de la escritura?

La combinación de la perversión del giro romántico en la escritura creativa con la virtual inexistencia del mercado editorial se expresa en un conjunto de ideas, sentimientos y hábitos que, para los fines de esta conversación, llamaré “esencialismo pop”, y al miembro de algún grupo relacionado con la escritura creativa que mantiene esa ideología lo identificaré como “creativo pop”.

El “creativo pop” tiene una idea de lo que “es” un escritor, de su personalidad y sus comportamientos, una idea ser alimentada por los contenidos de los medios de comunicación masiva. El creativo pop ejerce como tal en ambientes específicos que suelen validarlo personalmente, pero cuya validación no necesariamente es efectiva en otros ambientes. Los corros de amigos, las celebraciones y reuniones locales, las publicaciones digitales y de autor, sirven para que el individuo se sienta respaldado en cuanto lo que cree ser esencialmente, mas no son evidencia suficiente de su competencia profesional. Sobre esto volveré en otra ocasión, pues merece un texto por sí mismo.

En tanto marca de pertenencia a un grupo social, ese esencialismo pop no solamente existe en relación con el grupo mismo, sino también con respecto al medio universitario con el que se tiene el contacto más cercano -i.e., la academia literaria. Esto es, el creativo pop se afirma contra su idea -correcta o no- de lo que es el crítico, de lo que es el académico y de todo el que no es “creativo” como él. Hagamos una síntesis un tanto caricaturesca de la academia literaria tradicional, para desde ahí poder entender el estereotipo que usa el creativo pop: la academia transforma lo que originalmente solía ser una apasionada curiosidad o mero gozo lector en estudio “serio” del texto literario, el mejor producto humano de esta escuela es el profesional de la glosa erudita. Para este comentarador de las palabras escritas por otros, un texto es como un contenedor



de significado y el lector atento ha de devenir intérprete, comentador y custodio del sentido. En el extremo de esta tendencia, un texto puede tornarse en un sarcófago del sentido, un emisario último, y dejar de ser parte de una conversación cultural viva.

Si la aproximación a la literatura se convierte en una mera reverencia de reliquias, ciertamente se menoscaba el impulso creador que la epifanía estética –o la presencia de lo sagrado– produce en algunos. De alguna manera, la propuesta de la escritura creativa en cuanto método de estudio literario se puede entender como una reacción contra esta posibilidad:

una vía entre la literatura como mero conocimiento (información) y otra como mera práctica. La literatura como una fusión del conocimiento y la práctica; algo que ha de ser vivido. Esta es la concepción que se formalizó en las universidades norteamericanas con el nombre de escritura creativa. [...] La escritura creativa es la representación concreta de una idea sobre la mejor manera de enseñar literatura. Aunque la idea es vieja, la representación es nueva (Myers, 2006, p. 12).

Sin embargo, también se puede extrapolar la reacción hasta construir un estereotipo en el que la academia tradicional es como una receta grotesca contra la creatividad, y construir un objetivo contra el que fácilmente se puede protestar o rebelarse. Hay que decir al paso que, si bien siempre hay que mirar con suspicacia a los estereotipos y, mientras lo hagamos, cabe recordar el refrán burlesco que señala que “lo peor de los estereotipos es que son ciertos”, pues la negación de un estereotipo por medio de conductas concretas ofrece una mezcla singular de la creencia y el comportamiento del grupo creativo pop que nos ocupa.

En una época en que la gratificación instantánea de los deseos es anhelo y afán de mayorías, los acartonados rasgos de un estereotipo académico ofrecen un hombre de paja para la afirmación existencial de quien cree poseer un don con estatus cuasi divino y, juzgando por la aparición y mala gestión de las nuevas carreras, ahora con certificación profesional. A esta luz pueden iluminarse algunos rasgos que se observan en el creativo pop, por ejemplo: el desinterés en comentar las obras de otros es efecto natural de quien sólo se interesa en sus propias palabras, y la falta de rigor en el desentrañamiento del sentido permite el farfuleo que intenta aparentar misterio. Aquí no puedo dejar de agregar una excusa que parece parodia, pero que profesores de varias universidades me han contado de alumnos que la utilizan para explicar su conducta en el mundillo académico: negarse al estudio serio de los textos –o a su mera lectura– para “no contaminarse”.



El creativo pop se opone al estereotipo de la academia desde su propio estereotipo de la creatividad escritural, en el que se confunde a la creatividad con la espontaneidad o la ocurrencia o, en el mejor de los casos, con la mera originalidad -sin criterio de valor o utilidad-. Esto le permite identificar a “su creatividad esencial” como la víctima propiciatoria de la disciplina universitaria. Sin embargo, la oposición es falsa porque es precisamente la disciplina en el estudio y la práctica de la expresión escrita la que permite la libertad creadora⁶ -y, de ser el caso, la originalidad literaria. La diferencia del escritor profesional con respecto del buen académico tradicional existe más en los fines que dan sentido y eficacia al trabajo, que en el trabajo metódico en sí.

En 2006, mientras veíamos un partido de la selección mexicana en un pub en Inglaterra, el multipremiado escritor Ignacio Padilla decía estar encantado por el programa de Creative Writing de UEA, en el que yo cursaba el doctorado y el cual lo había invitado a participar en un encuentro internacional de escritores. Conversamos un buen rato, le interesaba mi perspectiva intramuros sobre las dinámicas de trabajo, los programas, los temas de investigación, el ambiente de trabajo. Años después, en México, me enteré que, en la Universidad Iberoamericana, él prefería impartir cursos de literatura y que rechazaba categóricamente los de escritura creativa que con frecuencia le ofrecían. Nacho tenía un doctorado en literatura por la Universidad de Salamanca y su entrenamiento profesional le facilitaba la impartición de unos cursos por sobre otros, pero esta no era la razón de su preferencia, sino que detestaba el esnobismo atroz de no pocos estudiantes de escritura creativa y el difícil manejo de esos grupos -en contraste con la disciplina estudiosa de los estudiantes de literatura-. Las conductas que tanto desagradaban a Nacho seguramente eran una manifestación del esencialismo pop que se encuentra entre algunos estudiantes de E. C., una ideología prevalente en el imaginario popular y que, por desgracia, comparten con no pocos maestros de E. C. ¿A qué me refiero con esto?

En términos generales, el esencialismo presupone que las cosas y los seres tienen esencia(s) y que la esencia de algo precede a su existencia. Desde estos supuestos se puede sostener que hay cualidades esenciales que son las cualidades reales, que la naturaleza esencial no está determinada por el comportamiento, el alma no es el cuerpo, que el ser

⁶ Véase: José Antonio Marina. Teoría de la inteligencia creadora. Anagrama, Barcelona, 1993.



esencial no es sus accidentes, etc. Esta manera de pensar aún es común en la cultura pop y, por ejemplo, de la misma manera en que para ciertos personajes de la zaga, el niño Harry Potter es esencialmente un mago aún antes de ser entrenado como tal, para ciertas personas se puede ser esencialmente escritor aún antes de haber escrito nada en absoluto.

Un esencialista pop que se cree escritor creativo con frecuencia es un creativo pop. Puesto que el creativo pop, en cuanto esencialista, asume no estar determinado por su comportamiento, entonces no acepta la necesidad de disciplinarse en el estudio de la literatura ni en la práctica de la escritura para asumir su identidad esencial. En los peores casos, en estos presupuestos se halla una promesa de liberación respecto de la disciplina o del método de trabajo en aras de la mera espontaneidad expresiva; es decir, un buen disfraz para la pereza. Por supuesto, que nada es más contraproducente para el desarrollo de un joven escritor y, asimismo, pocas cosas son más difíciles de manejar para un instructor de E. C.

Dado que entre los prejuicios vigentes sobre la creatividad aún se acepta que ésta es privilegio o don de algunos cuantos, el creativo pop cree que su posesión le confiere un estatus especial. Con cierta regularidad, ese estatus se manifiesta en conductas arrogantes, excéntricas, perezosas, autocomplacientes, poco colaborativas, de manera que el salón de clases puede tornarse en el escenario para llevar a cabo el guión de este tipo de personaje. En mi experiencia como profesor de E. C. he conocido estudiantes que intentaron evitar los ejercicios de escritura con excusas, algunos arguyendo que instrucciones, disciplinas y hábitos de trabajo eran apropiados sólo para los alumnos que no eran escritores y otros que no estaban de vena para escribir nada. Esos alumnos morosos suelen no leer los programas de curso, en los que está establecido que tales excusas deben entregarse por escrito en un número de palabras que dobla el límite máximo de las del ejercicio que no se ha entregado. Una vez que se les señala la regla, en la mayoría de los casos los resultados mejoran, se terminan las excusas y, a la postre, los estudiantes quedan más satisfechos consigo mismos. Sin embargo, siempre hay los irreductibles, que creen que un método que pondera la escritura como un proceso de trabajo con bucles de corrección y autocorrección atenta contra su naturaleza creadora.

En la cultura popular, el escritor es un personaje abundante en rasgos y conductas poco comunes, incluso extravagantes. Para cierto público adolescente o deseoso de afirmaciones identitarias, esta es una imagen atractiva como modelo de emulación. En las películas el escritor es un ser cuya producción depende del ocio, de experiencias límite y sobre todo de su “don creativo” personal, innato. En una época consumista



de gratificación instantánea, una propuesta educativa de desarrollo de habilidades escriturales por medio de la disciplina de trabajo, por supuesto que no es tan atractiva como la promesa de una identidad, un reconocimiento, una certificación profesional sin necesidad de esfuerzo ni método: tenemos una credulidad entrenada por anuncios comerciales, teorías conspirativas y *fake news*. Dadas esas circunstancias, todas las excentricidades, la pereza y la apatía caprichosas, la estimulación recreativa, la falta de disciplina, la fiesta de la bohemia permanente, se creerán justificadas de antemano. Nada mejor que profesionalizarse por medio del sexo, las drogas y el rocanrol.

Esta forma de pensar no es poco frecuente y, desgraciadamente, a veces es exacerbada por la complacencia de algunos profesores, de manera que un creativo pop puede llegar a considerar a la crítica de taller como un atentado contra su identidad verdadera, esencial -atentado cuya gravedad depende de la inversión emocional que el creativo pop haya puesto en sus textos y no de la crítica en sí-. Ignacio Padilla encontraba intolerables este tipo de situaciones, no lo culpo.

En mi opinión, la propuesta pedagógica y didáctica de la Escritura Creativa mantiene -e incluso incrementa- su potencial como parte del instrumental educativo y docente de los estudiosos de literatura; asimismo, el área ofrece un territorio sumamente prometedor para la investigación. Sin embargo, debido a la reciente aparición de la disciplina en nuestro país y a los rasgos señalados del entorno económico y cultural contemporáneo, la E. C. en nuestra universidad también puede prestarse -en el peor de los casos- para una simulación contra la que nos debemos de guarecer.

Revisaré brevemente la perversión del giro romántico en el contexto contemporáneo de la E. C. en nuestro país. Estableciendo con Durkheim que “para que haya educación, es necesario que estén en presencia una generación de adultos y una generación de jóvenes, y una acción ejercida por los primeros sobre los segundos” (2016. p.44). El examen habría de organizarse en torno a las dos figuras señeras del salón de clases, la del maestro y la del alumno; sin embargo, dadas las limitaciones de espacio, terminaré este ensayo con algunas notas sobre la primera, dejando para una siguiente ocasión la revisión de la segunda. Debo aclarar que en lo que sigue, por supuesto que no estoy sugiriendo que todos los maestros (y todos los estudiantes) caigan en la categoría de creativo pop; sin embargo, esos creativos pop, en su papel de maestros o en su papel de alumnos, no son tan escasos como para no echar a perder el buen establecimiento de nuestra disciplina en la universidad. Es por esto que hay que hacer consciencia sobre algunos de sus rasgos para encontrar remedios a estos vicios de nuestro gremio.



Las siguientes son expresiones que he escuchado a algunos maestros y talleristas de E. C. en conferencias o coloquios, al referirse al perfil de los miembros de la comunidad de su gremio: “el que lo trae, lo trae” (el don de la escritura), “todos ustedes son almas creativas y sólo necesitan fluir”, “uno ya es así, sólo hay que encontrar el momento de inspiración para expresarse”, “salgan a vivir, porque a escribir no se aprende en un salón de clases”. En estos clichés y lugares comunes se encuentran expresadas algunas creencias significativas respecto a una práctica docente: el resultado deseable de la enseñanza es previo a la enseñanza (el que lo trae lo trae), la causa y origen de dichos resultados se presupone a la evidencia (el alma creativa) y la escritura creativa requiere momentos (de inspiración) -más que un proceso de trabajo y práctica cotidianos- y, asimismo, experiencias existenciales -más que el estudio o el esfuerzo lector o académico-. Creencias como estas pueden ser la base para un escepticismo pedagógico que permitiría “justificar” casi cualquier práctica docente, pues si algo se trae de antemano, entonces no se tiene que enseñar -solo dejar salir, expresar-, de manera que cualquier método es tan bueno como cualquier otro.

Si la perversión del giro romántico del texto al autor de la E. C. determina que no se trabaje en la construcción de habilidades del alumno, sino en la ponderación de sus cualidades innatas y especiales, entonces una enseñanza de calidad no es necesaria, sino que basta con preparar el ambiente para el reconocimiento del individuo creativo. De esta manera, el sujeto pasa al centro del escenario y el método de trabajo puede dejarse de lado; de esa manera, el culto a la personalidad puede dejar de ser un vicio y volverse un medio para alcanzar el objetivo que el creativo pop intenta alcanzar en sí: emular la idea estereotípica del escritor en la que cree. El creativo pop en su calidad de profesor ejercerá una práctica centrada en revisar y reconocer la figura del escritor y no en mejorar las habilidades escriturales de los asistentes.

Si el vicio del profesor tradicional de la academia de literatura es venerar al texto como una reliquia, el del creativo pop es proponer el culto a la personalidad del creador, sin que ello implique el cultivo de la actividad creativa. La práctica diaria de la escritura, en tanto método de trabajo, no es considerada central, y se espera que la naturaleza esencial de los que se asumen como escritores se desarrolle con la espontaneidad con la que quizás se manifestó en el maestro. Para esto, cierto creativo pop tiende a ofrecerse a sí mismo como modelo o referencia central de su práctica docente.

Ésta es una práctica que no solamente pertenece a la desacreditada categoría de la enseñanza centrada en el maestro, sino que de alguna manera establece que sus contenidos programáticos son la personalidad del maestro. Y aunque modelar una personalidad podría ser una



manera de contribuir a la formación de una actitud hacia el conocimiento literario, las noticias y testimonios que tengo de parte de alumnos y maestros de cursos de E. C. no van en esa dirección: sin ayudar a establecer una práctica monitoreada, algunos docentes hablan de su escritura personal de una manera chabacana o esnob, sin aparato crítico ni disciplina de investigación, sin plantear la resolución creativa de problemas de tipo literario escritural como asunto central del aprendizaje. Esta es una estratagema para gastar el tiempo de las clases que puede ser exitosa temporalmente, cuando se combina con el deseo de reconocimiento y la credulidad que acepta al estereotipo romántico del escritor proyectado por el imaginario popular como espejo y modelo de la propia personalidad.

Lo anterior, por supuesto, no corresponde a la propuesta educativa planteada por la inserción de la E. C. en el entorno de los Estudios Literarios, y sin mejorar la producción escritural de los estudiantes, suele implicar el agravante de una relajación de los estándares de evaluación y enseñanza de la academia. Ese modelaje y su imitación sólo son posibles en un medioambiente protegido contra el principio de realidad constituido por el mercado de publicaciones. Sin un mercado editorial que exija resultados del aprendizaje escritural en cuanto entrenamiento profesional, algunos maestros se conceden más “libertad” para implementar estrategias en el periodo que dura la licenciatura. En otras palabras, durante ese tiempo se puede posar de escritor sin riesgo, porque de todos modos se le puede considerar una inversión a fondo perdido: porque no hay mañana laboral y porque el reconocimiento –y hasta la “certificación” que implica la calificación otorgada– serán provistos por el maestro creativo pop.

De esta manera se deja puesta la mesa para la simulación en la que unos hacen como que trabajan y otros hacen como que les pagan. La autocomplacencia sistemática y certificable con calificaciones y documentos (una versión pop del arte por el arte) es parte del cuadro. Y dado que un examen cuidadoso y honesto de estas estrategias permitiría evidenciar sus fallas, entonces hasta el pensamiento crítico deviene problemático, y una época como la nuestra –en la que se toma ofensa por cualquier cosa– es un caldo de cultivo excelente para arrumbar la autocrítica. Cabe anotar que tengo conocimiento sobre unos estudiantes de E. C. que acudieron a Derechos Humanos para dejar un documento firmado, en el que acusaban de “crueldad académica” a un profesor, porque los había reprobado en un curso de Escritura Creativa. Significativamente, no se le dio seguimiento a la queja, porque el escrito de los estudiantes era ininteligible para la Comisión asignada para la revisión del caso. La anécdota tiene una coda: la facultad en cuestión hizo un grupo para alumnos especiales que no podían aprobar



los cursos de ese profesor, asignándoles específicamente a otro maestro que ellos solicitaron para el caso.

Desde el esencialismo pop se podría alegar: “cada quien trabaja como puede y hay quienes funcionan mejor de esa manera”. A lo que se ha de contestar que quienes funcionan en virtud de dones intrínsecos, intransferibles, no necesitan recibir enseñanza y cuando, a su vez, les corresponda enseñar habilidades transferibles, tampoco podrán cumplir con su labor docente. Sin embargo, ahora que la E. C. está estableciéndose en el medio universitario nacional como otra disciplina académica, si no se establecen con cierta claridad los objetivos curriculares y de aprendizaje y los procedimientos, las normas y los estándares a los que deben tender sus métodos y principios, entonces habrá ideas espurias o simplemente estúpidas sobre lo que se debe hacer al interior de los recintos universitarios.

No hay, pues, cabida para un nihilismo pop, al estilo “si no existe el mercado editorial, entonces todo está permitido”. Esa no debe ser la opción ante la ruda realidad. No hay que rebajar la ética profesional para ponerse al nivel de la crueldad laboral; sino que el motto de M. Obama debe iluminar el camino: cuando ellos se abajan, nosotros tiramos para arriba. Sin la existencia de una esfera cultural económicamente robusta a la que los alumnos se puedan incorporar, los profesores de E. C. debemos plantear los objetivos de enseñanza de una manera ética, considerando un reto más complejo: hay que contribuir a formar profesionales que puedan participar en la construcción del circuito cultural, el mercado editorial, laboral, la escritura creativa en cuanto disciplina universitaria y educativa, que puedan hacer con gran calidad la docencia, la crítica, los estudios, la investigación, y la academia de la escritura creativa. La tarea no es sencilla y por eso, por supuesto, es más interesante.



Referencias

- Durkheim, É. (2016). *Educación y sociología*. México D.F.: Editorial Colofón.
- Myers, D. (2006). *The Elephants Teach: Creative Writing Since 1880*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Reyes, A. (1997). *La experiencia literaria en Obras Completas XIV*. México: FCE.
- Universidad Autónoma de la Ciudad de México. <https://www.uacm.edu.mx/OfertaAcademica/CHyCS/CreacionLiteraria> (visitado el 11 de septiembre de 2020).

