

Control de cambios

Ejercicios de escritura creativa

EFRÉN GIRALDO

–Editor literario–



LETRA X LETRA
–ESCRITURA CREATIVA–

Control de cambios : ejercicios de escritura creativa / Fernando Mora Meléndez...[et al];
Efrén Giraldo, editor. -- Medellín: Editorial EAFIT, 2018.

158 p.; 22 cm. (Letra x letra)

ISBN 978-958-720-536-7

1. Arte de escribir. 2. Universidad EAFIT. Maestría en Escrituras Creativas. I. Giraldo
Quintero Efrén, edit. II. Tít. III. Serie

808.03 cd 23 ed.

C764

Universidad EAFIT – Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas

Control de cambios

Ejercicios de escritura creativa

Primera edición: septiembre de 2018

© Efrén Giraldo –Editor literario–

© Editorial EAFIT

Carrera 49 No.7 Sur-50

Tel. 261 95 23, Medellín

<http://www.eafit.edu.co/fondoeditorial>

Correo electrónico: fonedit@eafit.edu.co

ISBN: 978-958-720-536-7

Editor: Juan Felipe Restrepo David

Diseño y diagramación: Alina Giraldo Yepes

Prohibida la reproducción total o parcial, por cualquier medio o con cualquier propósito,
sin la autorización escrita de la editorial

Universidad EAFIT | Vigilada Mineducación. Reconocimiento como Universidad. Decreto Número 759,
del 6 de mayo de 1971, de la Presidencia de la República de Colombia. Reconocimiento personería jurídica:
Número 75, del 28 de junio de 1960, expedida por la Gobernación de Antioquia. Acreditada institucio-
nalmente por el Ministerio de Educación Nacional hasta el 2026, mediante Resolución 2158, emitida
el 13 de febrero de 2018

Editado en Medellín, Colombia

Contenido

De cierto orden insólito (<i>Fernando Mora Meléndez</i>)	7
Introducción (<i>Efrén Giraldo</i>)	11
Amnesia selectiva	
Sin título (<i>Santiago Hoyos Buitrago</i>)	21
Los visitantes (<i>Valentina Toro</i>)	24
Dientecitos de leche (<i>Cruz Mauricio Correa</i>)	27
Relato-colección	
El bailarín callejero (<i>Luis Gabriel Restrepo Mejía</i>)	33

Inventario de un deshielo (Diego Agudelo Gómez)	37
Museo de museos. Proyecto al infinito (Juan F. Ospina)	43
 Control de cambios	
Una noche de aquellas (Luis Gabriel Restrepo Mejía)	53
El Monte Veritá (Efrén Giraldo)	58
Helados a dos mil pesitos (Diego Agudelo Gómez)	68
La desconocida (Isabel Botero)	73
 Pedestales	
El secreto de los tigres (Juan F. Ospina)	85
La fotografía Gouin (Luis Gabriel Restrepo Mejía)	88
Halo (Juan David Jaramillo)	91

Fiction Ideas Extractor 3000 ® – Manual de instrucciones
(*Santiago Hoyos Buitrago*) 94

Sobre el aliento del sueño remoto
(*Yenny León*) 96

Estilos

La tercera carta de *Los Adioses*
(*Luis Gabriel Restrepo Mejía*) 103

El diablo suelto
(*Patricia Escobar B.*) 106

Probóscide invisible
(*Mario Duque*) 113

Cuadros parlantes

Una situación grave
(*Diego Agudelo Gómez*) 121

Halcones de la noche
(*Isabel Botero*) 123

Mujer sentada con su rodilla flexionada
(*Yenny León*) 126

Luz al final del túnel
(*Paula Barros*) 128

El cleptómano (<i>Hugo. A. Vásquez</i>)	131
--	-----

Glosa

Secuencia en diez palabras (<i>Santiago Hoyos Buitrago</i>)	139
--	-----

Ficcionario (<i>Juan David Jaramillo</i>)	143
--	-----

Afectos y cansancios (<i>Andrés Delgado</i>)	146
---	-----

Catorce palabras españolas anotadas (<i>Efrén Giraldo</i>)	151
---	-----

De cierto orden insólito

Fernando Mora Meléndez

Tal vez fue por la vía del juego nuestro primer encuentro con el lenguaje. En el principio, cuando nombrar es crear, el infante descubre en las palabras una suerte de materia plástica, tan dúctil y maleable que le permite elaborar mundos. Un tiempo después, solo el autor literario, mediante los artilugios de la escritura, vuelve a encontrarse con aquello que Alexander Pope llamó la vacilación entre el sonido y el sentido. Entonces, la literatura se vive como una infancia recuperada, al decir de un filósofo español, o como un retorno a la belleza esencial de las formas insólitas.

En la otra esquina de la preceptiva literaria, que pregonaba una corrección de estilo a partir de una escritura al uso, otras corrientes más o menos emancipadas, bajo la forma de movimientos artísticos y literarios, exploran formas de evadir las lógicas enquistadas de la escritura. Los creadores, sin dar del todo la espalda a una tradición, buscan detonar mediante experimentos y juegos de lenguaje las formas preconcebidas del universo ficcional. Dicha exploración, más que erigirse como una fuerza de ruptura con ribetes de vanguardismo, lo que intenta es acercarse al ejercicio literario desde una práctica de laboratorio en la que intervienen máquinas verbales, artefactos imaginarios, aperturas y restricciones, parodias o reinenciones, diálogos con los autores predilectos e indagaciones psíquicas a la luz de diversas poéticas.

Más que seguir los dictados absolutos del azar, como lo pretendieran los surrealistas con sus ejercicios de escritura automática en la defensa

de una libertad creadora, otras tendencias, como el Oulipo francés, sugieren que si el juego está marcado por algunas restricciones se pueden obtener efectos más contundentes en un texto. La idea no se desliga de aquella consigna de Nietzsche cuando aconsejaba que en materia de arte siempre es preferible aprender a “bailar con las cadenas”. Desde el sentido común, a menudo pensamos que el caos es más propicio a la hora de crear, y se idealiza este como el mito del genio creador. Pero se sabe que en todo autor, aun en el más experimental, siempre se expresa cierta voluntad de orden. Descubrir o inventar estructuras nuevas puede ser tan cautivante como el hallazgo de una serie numérica en la mente de un matemático, en la medida en que un orden secreto se convierte en un desafío para la imaginación.

Es en aquella tensión entre orden y caos donde se instalan los textos de *Control de cambios. Ejercicios de escritura creativa*. Buscan explorar, de manera metódica, los sentidos latentes del lenguaje, a partir de una estructura propuesta o por construir en la exploración. A menudo se valen de una batería de recursos que permiten al escritor ejercer una especie de *ars combinatoria*, en la que pueden estar presentes las voces de algún canon literario cuyos hallazgos se incorporan, incluso en la escritura, a la manera de un palimpsesto. De este modo, el autor también ausculta algunas claves para salir de aprietos con su enciclopedia literaria.

Control de cambios se puede disfrutar como una suma de ficciones. Hay aquí una apuesta gustosa, acaso temeraria, por la narración, con voces diversas que se solazan en el divertimento, pero también en trazar una poética o crear puentes de sentido con el lector. Y más allá o más acá del placer del texto, también es una guía en las labores de escritura, un manual de laboratorio para el ejercicio del taller, o una serie de

exorcismos de estilo que no eluden las sombras tutelares de Raymond Queneau o Guillermo Cabrera Infante.

Como docente, creador y compilador, Efrén Giraldo ofrece, además de los escritos de sus estudiantes, algunos postulados estéticos que son, a la vez, un mapa de navegación para eventuales aventuras entre grupos de escritores, tutores y narradores en formación. Se trata de una suerte de juegos serios que persisten, con entusiasmo y perplejidad, en la línea trazada con divertido rigor por Lewis Carroll o mediante las acrobacias patafísicas de Georges Perec.

Lejos del simple virtuosismo verbal, los textos se revelan como la búsqueda de linderos menos trajinados, donde la escritura se reinventa, ya como desafío de retos técnicos, ya como bifurcación de lo predecible.

Introducción

Efrén Giraldo

Este libro reúne una muestra de ejercicios de clase realizados con los estudiantes de la maestría en Escrituras Creativas de la Universidad EAFIT. Elaborados como respuesta a requerimientos de los cursos Taller de Escritura y Lenguaje y Escritura del Arte, se escribieron durante las dos primeras cohortes del programa: 2016-2017 y 2017-2018.

En tanto respuesta a asignaciones escolares, los ejercicios deben verse como la solución particular de los estudiantes a problemas y juegos específicos establecidos por un profesor y un programa académico. Aunque, también, de manera más trascendente, como maneras particulares de escapar a las restricciones, asunto que define la aguda tensión entre innovación y tradición inherente a la cultura. Las formas de solución permiten condicionar, aunque no determinar, los procesos de creación individual. La intersección resultante, hecha de negaciones, de limitaciones que libran del camino fácil y seguro, de privaciones autoimpuestas –o por lo menos aceptadas–, habitan una poética a la que podríamos llamar “negativa”.

Los materiales que afrontan la didáctica de la creación literaria, o, más específicamente, la formación de los escritores, son escasos en Colombia. El taller literario, que ha habitado hasta ahora una zona relativamente informal, ha publicado realizaciones, pero poca reflexión sobre los procesos formativos. Mucho menos, se han ofrecido resultados que puedan servir como ejemplos para el despliegue de poéticas específicas.

Por otro lado, se debe anotar que en una tradición literaria como la colombiana la atención a los experimentos y búsquedas de ruptura es inexistente. *Control de cambios. Ejercicios de escritura creativa* es un compendio que busca remediar esa insuficiencia de una literatura formularia con algunas asignaciones ejemplarizantes, acompañadas de muestras representativas y orientaciones metodológicas.

El libro está compuesto de siete secciones, cada una de las cuales inicia con la formulación de un ejercicio creativo, una formulación que, como podrá advertir el lector, tiene sus propias reglas estilísticas y formales. Pretenden ser instrucciones, pero también apuestas teórico-críticas. Son declaraciones, pero a la vez invitaciones. A continuación, aparecen las diferentes realizaciones, constituidas por las respuestas individuales a los desafíos generales –y hasta cierto punto abstractos–, presentados en el taller.

La dimensión lúdica y agonística de los ejercicios define, por lo menos, lo siguiente: cada enunciado representa el juego, sus normas, su intento de delimitación para una opción creativa, mientras que las soluciones –entre tres y cinco por capítulo– son el resultado de la partida que cada estudiante jugó frente al papel. De ahí que, siguiendo la lógica ajedrecística, cada texto venga a ser como una especie de diagrama de estado, como la gráfica de una posición posterior –o anterior– a un movimiento crucial.

El equivalente de un jaque, de una ventaja posicional o del sacrificio de una pieza serían aquí los cuentos, ensayos, cartas, glosarios y poemas elaborados por los estudiantes a lo largo de tres años. Ahora bien, que aparezcan textos en diferentes registros es significativo. La variedad genérica resulta representativa de la búsqueda en cada uno de los talleres. Un género es más que nada una convención para reventar un corsé, no un traje o unos zapatos cómodos. Se privilegia en ellos el

abordaje crítico de un problema técnico o estilístico y no tanto el punto de llegada a una convención.

Las partes que componen este volumen, y cuyos capítulos llevan por título el nombre de los ejercicios, no necesitan mayores aclaraciones.

En “Amnesia selectiva” se busca incorporar la ya conocida teoría de los grados de omnisciencia narrativa a un binomio cuyos integrantes no siempre somos capaces de considerar en un mismo nivel: el lector y el narrador. Escribir un pequeño cuento en el que el primero sepa más que el segundo –o donde haya una elipsis dominante– es uno de los desafíos técnicos más interesantes en el arte del relato. Aparecen los distintos tipos de solución, locura, dislocación temporal o espacial, cruce de realidades, y otros menos comunes que sabrá valorar el lector.

En “Relato-colección” se afronta un problema compositivo o sintáctico que es, a la vez, un sometimiento deliberado a los dictados del azar y a los objetos que este nos depara. Elegir un momento futuro de la propia vida para componer una narración con los objetos que van apareciendo ofrece posibilidades de experimentación estética y contextual. No solo escribimos, también algo puede escribir a través de nosotros. Los objetos se convierten, como mostró Italo Calvino en *El castillo de los destinos cruzados*, en símbolos que activan los mecanismos narrativos y poéticos. De nuestra actitud hacia esa manera en que los objetos vienen a nosotros proviene el tono de la narración.

“Control de cambios”, la sección que da título al libro, saca su nombre –obviamente– de la herramienta de edición de los procesadores de texto, los cuales permiten hacer un seguimiento detallado a las modificaciones realizadas en un escrito “original”. La idea, en tal caso, es volver automática, o por lo menos visible, una de las operaciones básicas y menos reconocidas de los creadores. Todos, sin excepción, han deseado escribir con sus propias palabras una historia ya existente, dar

su propia versión de una composición que les gusta, pero que hubieran hecho de otra manera. Las múltiples variantes de la apropiación, desde la cita, la parodia y el pastiche hasta el homenaje, la imitación o las distintas formas de la intertextualidad, se revelan aquí de manera más sencilla y operativa.

Se trata de tomar un texto canónico y literalmente escribir otro sobre él, encima de él, reemplazando palabras y frases. La observación de las distintas etapas de la transformación de ese texto venerado y violado en uno nuevo, nacido del abuso de confianza, es el objetivo de este ejercicio. Si bien el viejo texto sigue estando presente en el otro, acechando con sus rasgos angulosos o deslavados, es ya una suerte de fantasma, pues el nuevo ha tomado posesión y cobrado vida. No se trata de tomar un texto, de Borges por ejemplo, y cambiarle dos o tres palabras. La apropiación, entre más abusiva, abandona más rápidamente su referente.

Las siguientes dos secciones se ocupan de las múltiples variantes que permiten la observación crítica y la apropiación directa de un estilo. Del mandato neoclásico de imitar a los maestros a la apropiación más “posmoderna”, el procedimiento sigue siendo válido, sobre todo porque combate dos mitos igual de odiosos: el del genio y el de la originalidad creativa.

“Pedestales” deriva su título de un aforismo de Stanislaw Jerzy Lec: “Al derribar las estatuas, se debe respetar los pedestales. Siempre pueden ser útiles”. En este ejercicio, se pretende usar un estilo como referente, y con cuya imitación queda clara la procedencia de la creación. Lo anterior supondría la conservación de la base, así se busque erigir un nuevo monumento.

“Estilos” recoge una larga tradición experimental, la misma que sostiene que un texto puede –y acaso debe– escribirse de una forma, de

la forma contraria, y aun de las formas intermedias, antes de tomar una decisión para plasmar. Eso lleva a detectar, en el repertorio de estilos, diferentes polaridades que permiten ofrecer alternativas disímiles para un mismo problema literario. El lector encontrará que predominan, en esta sección, ejercicios que abordan el estilo ampuloso y el estilo lacónico como los dos extremos más representativos. Sin embargo, las posibilidades entre los pares de estilos “contrarios”, incluidos los desarrollos alternativos, pueden ser mayores.

“Cuadros parlantes” integra las secciones más propiamente dedicadas a un trabajo de “frontera”, pues supone afrontar los cruces que la estética verbal tiene con la creación en otros dominios, por ejemplo, la música o la plástica. Se propone un ejercicio clásico, la descripción de obras de arte, con el fin de provocar una ilusión de presencia, una suscitación que no sea solo sensorial, sino también intelectual; el texto producido es una experiencia sensitiva, pero también conceptual, toda vez que el texto lee la imagen y a quien la hizo. Aparecen, de esta manera, caminos de ida y vuelta entre la literatura y otras formas de arte, y entre diferentes dominios, la estética, la historia, la crítica, la ficción.

En una sección final, “Glosa”, se consignan los resultados de un ejercicio introductorio habitual en el taller, consistente en componer un glosario personal. Las artes de la anotación, la definición y la glosa instalan una perplejidad necesaria a la hora de enfrentarse con los arduos problemas del estilo y la técnica. Ambrose Bierce, Nicolás Gómez Dávila y David Foster Wallace aparecen como referentes de estos ejercicios.

Así como la perplejidad por las palabras se sirve de esos ejemplos, autores como Georges Perec, Groucho Marx, Ricardo Piglia, Raymond Queneau, Italo Calvino y movimientos y grupos como el dadá, el fluxus, el surrealismo, el Oulipo y el letrismo aparecen detrás de algunas de las otras propuestas, más vinculadas con la técnica y los procedimientos

de edición y corrección. En este punto, conviene decir que el trabajo con la escritura obtiene un beneficio distinto de la teoría, pues no necesariamente “la aplica”, sino que la problematiza cuando se intenta estirar sus límites explicativos y preceptivos.

Este cruce de posibilidades –entre autores, poéticas, teorías, procesos, resultados– es el que se ha querido mostrar en los ejercicios y resultados de este libro. Con ellos, se desea atender a las opciones que abren otras artes y otros medios de trabajo, así como a las proyecciones recreativas que tienen los mecanismos del ensayo, la ficción, la poesía, las artes, la ciencia y las matemáticas. Queda para el lector –estudiante o profesor– la tarea de identificar las propias maneras de afrontar este grupo de sugerencias.

Medellín, 20 de febrero de 2018

AMNESIA SELECTIVA

Escriba una anécdota de una página de extensión. En lo posible, evite los asuntos superfluos. Escriba a continuación el efecto que se desea crear en el lector y elija entre uno y tres detalles que puedan ser objeto de manipulación o distracción. A continuación, escriba las características que podría tener el narrador, en especial sus limitaciones físicas, perceptivas, intelectuales, históricas. Privilegie la información que podría transmitir su voz, en lugar de sus características como personaje. Si bien es posible que este narrador hable de sí mismo, debería entregarnos información a través de su manera de referirse a los otros personajes de la historia.

El narrador no tiene que valerse de la primera persona gramatical. Fingir una exterioridad o una omnisciencia es también una limitación que puede aprovecharse.

Redacte un cuento con los elementos de estrategia elegidos. Utilice la anécdota como un texto al que solo se puede hacer referencia de manera alusiva, indirecta, de tal modo que las acciones vayan emergiendo sin un control preciso del enunciador. Si es necesario, omita cosas que, con su ausencia, acentúan la relación problemática de quien narra con lo narrado.

Cuente la historia de tal manera que revele indirectamente detalles que se le escapen al narrador, pero que resulten evidentes para el lector. Construir una voz imperfecta, en contra de la suficiencia que caracteriza a la voz narrativa “ideal”, puede producir un efecto de empatía mayor con el destinatario. Descifrar el verdadero rostro de quien cuenta una historia, en caso de que haya algo así como un rostro “verdadero”, es una de las mayores motivaciones para seguir escuchando –o leyendo– una historia.

Si bien la identidad y situación del narrador son una garantía para lograr el efecto de un lector que comprende la historia mejor que el narrador, trate de evadir las condiciones tópicas: locura, retardo mental, confinamiento. Explore zonas más tenues, por ejemplo, la distancia temporal, las diferencias ideológicas, psicológicas, etc. Enajenar o enrarecer al narrador para recargar las tintas puede funcionar bien, pero es quizás el momento de encontrar otros recursos.

Finalmente, dar una identidad creíble a quien cuenta una historia es una de las aspiraciones de la literatura. Pero construir una relación igualmente verosímil entre este y el lector es la vuelta de tuerca necesaria. La idea es que con las herramientas que da la enunciación se puedan crear mundos, no a partir de lo que el lenguaje dice que existe, sino de lo que deliberadamente deja en la sombra. Dar relieve a lo que falta: he ahí la clave de una poética de la amnesia, plausible en el narrador, pero obligatoria en los desdoblamientos del escritor.

Sin título

Santiago Hoyos Buitrago

Tengo problemas por todas partes, pero hay dos que me dan mala vida. El primero es que me parezco a todo el mundo. En serio: cuando alguien me conoce, me dice que me parezco a su primo Bartolomé, a su amigo Aristóbulo o a Emilio, el de la novela de las siete. Es más, hace dos meses salí de la cárcel de Ternera porque me confundieron con otro y no tenía mi cédula para defenderme de esos burócratas. En este momento estoy escondido: me están buscando porque piensan que soy quien no soy —y escribo esto por si algo me pasa...—. Pero el segundo problema es peor: se me olvidan las caras. Todas. No me acuerdo de la de nadie, y por esos dos líos es que estoy en lo que estoy.

Hace dos meses no podía dormir. Una noche me levanté del cam-buche del corredor y le dije a William, el que se turnaba conmigo para dormir ahí, que si quería se dormía toda la noche. Me dijo que tampoco podía dormir, entonces calentamos el poquito de café que me quedaba en la parrilla que improvisaron los compañeros del patio y nos sentamos a embobar el sueño. Me preguntó qué me pasaba y le dije que ese día mi abogado me había dado dos noticias. La buena era del juez: había resuelto dejarme libre; la mala, del neurólogo: tengo un tumor en el cerebro y por eso no reconozco la cara de nadie. William se rio de sus problemas después de escucharme. Lo estaban buscando para matarlo, eso dijo. Que un amigo con quien había hecho negocios. Que él sabía que iban por él.

Al otro día le llegó un paquete a William: una bolsa con artículos de aseo. Se afeitó, se cortó el pelo, y cuando salió al patio lo confundieron conmigo. Se encontró con Ancízar, a quien yo le debía plata. Casi le saca un ojo con una cuchara porque William le juraba a los gritos que él no era yo. Lo entiendo: uno debería elegir a quién se parece. Por la noche se resolvió todo, pero William me cedió el cambuche esta vez. Le dije que no era bueno eso de pasar derecho dos noches seguidas, pero él respondió que necesitaba pensar. Que se le había ocurrido algo. Por la mañana, después del desayuno, me propuso que me hiciera pasar por él cuando yo saliera libre. Que él me pagaba la cirugía. Le iba a decir que ni de fundas, pero no me dejó hablar. Que lo pensara, que tranquilo... y de tranquilo, nada. Yo estaba encerrado en mis posibilidades. No tenía con qué pagar la operación. Si el tumor crece, ya no solo no me reconocería en el espejo, sino que dejaría de saber quién soy yo. Y bueno, no quería saber más de crímenes ni matones, pero le di vueltas a eso todo el día. Por la tarde alguien me susurró por la espalda: “Ayer no me pagaste, hijueputa...”, y claro, yo solo vi a *alguien*, alguien que podría haber visto todos los días sin saber quién es. “¿Ancízar?”, pregunté, entonces reconocí la risa de William. Me preguntó qué había pensado y yo aún no estaba seguro. Me dijo que me pagaba la operación, que qué más quería. Entonces le exigí plata y dijo que sí. Me entregó su cédula, las llaves de su casa, un papelito con una dirección y un teléfono, y se volvió a reír de mí. “Gracias”, me dijo.

Ya llevo una semana haciéndome pasar por él, escondido en el hotel Topacio, en una pieza en obra gris que ni siquiera tiene ventanas. William reservó la habitación y me hizo llegar dos mudas de ropa (de él, claro). También me dejaron un tiquete para Florencia, Caquetá, que sale hoy a las siete de la noche. En el closet empotrado, me dejó una caleta con pesos, dólares y un celular prepago. Nada de esto está bien.

William no llama desde hace tres días y temo por él. (Voy a comprar un lapicero nuevo en la tienda, carajo...).

Dos policías acaban de abordarme en la tienda. Me estaban esperando. Me pidieron la cédula, uno se llevó la mano a la cintura y no tuve otra opción que entregarles el documento de William. Lo vi en la mirada de uno de ellos: ya me cogieron. Había mucha gente en la calle y creo que eso los detuvo (por ahora). Debo pedir un taxi ya mismo.

Una moto siguió al taxi hasta el aeropuerto. No sé si eran “los policías”. Tenían otra ropa. ~~Me da la impresión de que...~~ No, no. Más bien voy al baño, me afeitaré el bigote, me cortaré el pelo y anotaré cualquier nove