

ESCRIBIR SIN PREJUICIOS NI SUPERSTICIONES (Conclusiones)

Cuando el autor nos dice que ha trabajado impulsado por el reto de la inspiración, miente.

UMBERTO ECO

Cierto día una amiga me confesó que se sentía muy consternada porque hacía bastante tiempo que se dedicaba intensamente a redactar su tesina y sólo conseguía escribir una hoja cada día (después de haber llenado montones de papeles); pensaba que no sabía escribir porque se daba cuenta de que algunos compañeros suyos podían redactar textos con mucha rapidez, como si fueran churros. Del mismo modo, muchas veces ha conocido muchos alumnos adultos que idolatraban la ortografía creyendo que saber escribir consistía básicamente en conocer y recordar las reglas de gramática, y se angustiaban extremadamente si descubrían alguna incorrección en sus escritos; o incluso otros que, cuando escribían, se limitaban a transcribir el flujo de su pensamiento, siendo incapaces de elaborar las ideas (para éstos reescribir un texto era una operación costosísima y una pérdida de tiempo). Desgraciadamente, la práctica de la escritura está llena de prejuicios y de supersticiones como éstas. Puede tratarse de vicios adquiridos con el tiempo o de costumbres ancestrales que obstaculizan el proceso normal de producción del texto escrito; o también juicios erróneos establecidos por la enseñanza oficial, que bloquean a los autores y mutilan los textos. Pero demasiadas veces, ideas y prácticas son sólo producto de la ignorancia y sea cual fuere su origen, no hacen

ningún favor a sus dueños, los escritores, porque les privan de poder escribir con plenitud.

Una de las cosas para las que puede servir este libro es precisamente para destruir todos estos fantasmas que planean sobre la escritura. Intenta dar a entender que no hay ni secreto ni magia en la actividad de escribir. Creencias como la de las musas que inspiran a los escritores, el mítico parentesco entre los autores y los dioses, la indelebilidad de la palabra escrita, etc., sólo son metáforas que caracterizaron la escritura en otras épocas. Forman parte de la tradición literaria de muchas culturas, son temas habituales de la poesía y de la narrativa, pero no podemos permitir que impregnen de misterio y de oscuridad nuestra práctica cotidiana de la expresión escrita.

En lo que se refiere al código escrito, el perjuicio más importante que sufrimos es el de la sobrevaloración de la gramática. Me parece que fue el cantante Jaume Sisa —*alter ego* del también cantante Ricardo Solfa— quien dijo muy acertadamente, refiriéndose a este hecho, que *vivimos en el país de las faltas de ortografía*. ¡Y así es! Por ejemplo, pocas personas se fijan si en un texto inglés o francés hay o no incorrecciones (¡y en muchos casos las hay!) y, en cambio, ésta es una de las primeras cosas que se observan (¡y a veces la única!) en un texto catalán o español. Muchos escritores y profesores valoran la corrección ortográfica y gramatical de los textos por encima de otros factores como la coherencia, la adecuación o el desarrollo de las ideas. Esto provoca que estas propiedades se desatiendan, corriendo el riesgo de promover y difundir textos impecables de gramática pero pobres de significado (con ideas subdesarrolladas, incoherencias, etc.). Nadie pone en duda que la ortografía y la gramática son importantes y tienen una función propia en la expresión escrita, pero no hay que olvidar que sólo son un componente, el más superficial, de todos los conocimientos que conforman el código escrito.

En cuanto al proceso de composición, una de las supersticiones que todavía perdura es la idea de la *inspiración*.¹³ No creo que nadie crea que la calidad de los textos que redacta dependa de Dios, pero hay muchos escritores que, cuando intentan repeti-

13. Esta es la definición que da el Diccionario Fabra de esta palabra: *Influjo carismático de Dios sobre los autores de libros bíblicos*. En cambio, el de María Moliner es mucho más realista: *Estado propicio a la creación artística o a cualquier creación del espíritu*. Pero creo que mis críticas son válidas para ambas definiciones.

damente escribir un texto, no lo consiguen, y por las dificultades que tienen abandonan el intento, dicen que *no están inspirados*. No se trata sólo de una manera de hablar. Se refieren a que no tienen ideas porque no se les ocurren, o que no encuentran las palabras exactas para expresarlas. Dan a entender que el ambiente del momento no les es propicio. Quizá tienen la cabeza cargada o están cansados y hace falta esperar aquel instante mágico en el que las ideas y las palabras brotan de forma natural y espontánea. En definitiva, están diciendo —¡y quizá también lo entienden así!— que las ideas surgen de la nada, que nacen redondas, hermosas y preparadas para ser escritas, que nos vienen del exterior, de una fuente desconocida (¡quizás una fuente divina!). Además, el hecho de que surjan o no surjan las ideas no depende de nosotros porque no podemos controlar de ninguna manera este instante misterioso de *inspiración*.

Contrariamente, sabemos que las ideas y las palabras de un texto proceden de nuestra memoria, que registra lo que escuchamos y leemos, o de los libros y materiales de consulta con que hemos trabajado. También sabemos que no acostumbramos a reproducirlas de forma exacta a como las comprendimos o las recordamos. Durante la composición las reelaboramos utilizando procesos intelectuales como la *generación de ideas*, la *organización*, la *planificación* o la *revisión*. Mediante estos procesos podemos incluso crear ideas nuevas: podemos desarrollar conceptos nuevos a partir de viejas ideas, refundir y ampliar informaciones, compararlas, etc.

Por lo tanto, el autor es el único responsable de los textos que produce y no hace falta que espere ningún tipo de *inspiración*, ni divina ni pagana, para encontrar las ideas o las palabras para escribir un texto. Trabajando con energía y con paciencia con las informaciones de que disponga (o con las que halle en enciclopedias y manuales), podrá construir un significado coherente para el texto y combinando adecuadamente las palabras que se le ocurran (y las que pueda consultar en los diccionarios), podrá encontrar una buena forma de expresarlo. O sea, las estrategias habituales de composición, reforzadas con las estrategias de apoyo para casos especiales, son suficientes para desarrollar un texto con comodidad.

Hay otras supersticiones que afectan al proceso de composición del texto. Algunos escritores creen que la redacción de un escrito es una operación tan simple y espontánea como hacer improvisadamente un discurso oral. Cuando tienen que escribir un texto cogen papel y lápiz (¡o un ordenador!) y redactan a borbotones una primera versión del escrito que será la definitiva y válida, a

veces incluso sin pasarla a limpio. Muchos de estos escritores creen que hacer borradores, corregir o revisar el texto son síntomas de inmadurez y sólo lo hacen los autores aficionados. Piensan que los buenos escritores no escriben borradores, que redactan directamente la versión definitiva del escrito. Y también creen que si ellos mismos actúan de esta forma llegarán a ser buenos escritores.

Este libro nos ha enseñado que la realidad es muy distinta. Los buenos escritores suelen ser los que dedican más tiempo a componer el texto, los que escriben más borradores, los que corrigen y revisan cada fragmento, los que elaboran minuciosamente el texto, los que no tienen pereza para rehacer una y otra vez el escrito. El proceso de composición no se caracteriza por el automatismo ni por la espontaneidad, sino por la recursividad, por la revisión, por la reformulación de ideas, etc. Es un proceso de reelaboración constante y cíclica de las informaciones y de las frases de los textos.

Los textos terminados y correctos que leemos no muestran todo el trabajo que han tenido que hacer sus autores para escribirlos, pero nos engañaríamos si pensáramos que los han redactado de un tirón, de cualquier manera o a la primera. Escribir es una actividad compleja y lenta, como nos recuerdan las citas que encabezan este libro. Requiere tiempo, dedicación y paciencia. En el capítulo «Ejemplo» hemos visto que un escritor experimentado tuvo que escribir seis borradores durante más de un día para elaborar un texto de veinte líneas. Otros textos —como por ejemplo el que ahora lees— necesitan todavía más tiempo de reflexión (meses o incluso años) y exigen un proceso de composición más largo y difícil: los planes iniciales se sustituyen fácilmente por nuevas estructuras, los criterios de selección de la información van variando, la redacción formal del texto se va puliendo, etc. Al final, el producto definitivo no se corresponde exactamente con la idea inicial que teníamos, pero seguramente es mejor desde todos los puntos de vista.

Por otra parte, muchas personas creen que se debe escribir con un lenguaje complicado, alejado de la palabra cotidiana, repleto de vocablos extraños y cultos. Estos escritores suelen producir textos rígidos, con una sintaxis compleja y utilizan palabras que ellos mismos no dicen habitualmente. Quizás escriben de esta manera porque los modelos que han tenido son así o puede que piensen que, como se escribe poco, el lenguaje que tienen que uti-

llzar es precisamente el que no usan cotidianamente. No quisiera pensar que escriben así por pedantería.

ROSE (1980), citada por KRASHEN (1984), menciona otras supersticiones que preocupaban a sus alumnos y les impedían componer escritos coherentes. Una alumna pensaba que cualquier redacción que escribiera debía tener como mínimo tres ideas importantes. Esta obligación la conducía a menudo a incluir informaciones irrelevantes en sus escritos. Otra alumna creía que un esquema debía incluir absolutamente todos los detalles del texto, de forma que hacer esquemas se convertía en una actividad extremadamente compleja. Según Rose, esta concepción bloqueaba a la alumna en las primeras fases de la composición. Finalmente, otra de las alumnas pensaba que un buen escrito es aquel que motiva inmediatamente al lector, y dado que muy a menudo le resultaba difícil poder captar desde el comienzo y con intensidad la atención del lector, la alumna abandonaba el texto. Creía que no podía escribir sin satisfacer esta demanda.

La mayoría de estas confusiones provienen de la enseñanza. Mientras los adolescentes aprenden a escribir es fácil que se produzcan ciertos malentendidos. Los estudiantes pueden llegar a generalizar y a considerar como normas estrictas una anécdota de un momento, la orden puntual del profesor o un comentario desafortunado. Por ejemplo, la primera adolescente que cita Rose tuvo que escribir, mientras realizaba sus estudios, textos que tenían que contener por lo menos tres ideas importantes. Esto le indujo a pensar que cualquier escrito debía tener tres ideas y a partir de entonces sólo escribió de esta manera. Convirtió un ejercicio cualquiera de redacción en una norma general e inviolable de conducta.

Yo mismo me acuerdo de que cuando estudiaba primaria y bachillerato pensaba que un buen texto debe ser extenso, redactado en un lenguaje culto y que explique muy detalladamente todo lo que dice. No daba demasiado valor a los textos sintéticos y llanos. Por lo tanto, cuando escribía cuentos o trabajos solía componer auténticas palizas, extensísimas y aburridas. Ahora pienso que este prejuicio lo heredé de los exámenes que hacía entonces. En estas pruebas se nos pedía que escribiéramos sobre un tema, y tanto yo como mis compañeros pensábamos que se tenía que contar absolutamente todo lo que se sabía, llenando muchas páginas aunque fuera con paja o repeticiones. Dudábamos que el profesor pudiera leer tantas hojas en tan poco tiempo y, en cambio, estábamos convencidos de que la nota estaba relacionada con la longitud de los exámenes. A partir de entonces fui escribiendo textos largos y

reiterativos, incluso cuando no eran pruebas, y esto impidió que mejorara mi expresión escrita durante mucho tiempo.

En definitiva, es importante que los escritores hablen entre ellos de sus respectivas maneras de escribir: del estilo, del proceso de composición, de las dificultades. En las clases, los profesores pueden analizar cómo componen los textos sus alumnos y, aparte de practicar con ejercicios, pueden hablar con ellos del tema. En el trabajo, los profesionales pueden comentarlo con sus colegas o con los amigos. Sólo así evitaremos que los autores desarrollen procesos equivocados y poco eficientes. Tal como hemos visto, buena parte de las supersticiones, de los malentendidos y de los problemas de la composición escrita provienen del silencio, del hecho de no haber hablado de ello.

Para terminar, de las cuestiones que plantea este libro podemos extraer algunos consejos prácticos que se pueden tener en cuenta al escribir:

- *Buscar modelos de los textos que tengamos que escribir.* La mejor manera de escribir un texto para una situación determinada es fijándonos en textos modelo que se hayan escrito para ocasiones parecidas. Por ejemplo, si tenemos que escribir un pequeño artículo para una revista desconocida, podemos consultar otros artículos de temas parecidos publicados en la misma revista o en otras afines; nos dará idea sobre el lenguaje que podemos usar, el estilo, el tono, etc.
- *Dedicar unos momentos a pensar en el texto que queremos escribir antes de empezar a redactar.* Si antes de escribir pensamos un poco en el lector, en nuestros objetivos, en lo que queremos decir, en cómo podemos decirlo, en cómo queremos presentarnos, etc., podemos llegar a comprender más profundamente el problema comunicativo que se nos plantea y seguramente podremos resolverlo con más éxito. Por lo tanto, puede ser útil que analicemos antes que nada el tipo de comunicación que queremos establecer.
- *Dejar para el final la corrección de la forma.* Si en los primeros borradores ya nos preocupamos por la corrección del texto es probable que se desatiendan otros aspectos del contenido que son tan importantes o más. Es preferible dejar los aspectos más mecánicos de la composición (la corrección de la ortografía,

la puntuación y la gramática) para el final, para cuando hayamos elaborado el contenido del texto y estemos satisfechos de él.

- *Utilizar prosa de escritor al principio de la composición.* El uso inicial de la prosa de escritor nos ofrece la posibilidad de empezar a construir el significado del texto sin tener en cuenta al lector, lo que permite dedicar el tiempo a explorar el tema y a buscar ideas con mayor libertad. Pero hay que tener en cuenta que después tendremos que transformar esta prosa de escritor, privada e incomprensible, en prosa de lector, pública y adecuada a la audiencia.
- *Tener en cuenta todo el texto mientras redactamos cada fragmento.* Si durante la redacción nos concentramos excesivamente en cada fragmento es fácil perder de vista el conjunto. Podemos convertir un escrito bien planificado inicialmente en unos cuantos fragmentos desencajados que desenfocan el tema central. Podemos solucionar este problema si durante todo el proceso de composición tenemos *in mente* una imagen general del texto que queremos construir y la vamos comparando repetidamente con cada fragmento que escribimos. Para hacerlo tenemos que detenernos de vez en cuando a releer lo que escribimos y a valorar si realmente responde o no a esta imagen general del texto.
- *Ser lo suficientemente flexibles como para modificar los planes y la estructura del texto.* Si nos sentimos satisfechos con el primer plan o esquema que hemos elaborado, si nos obstinamos en mantenerlo exacto, sin hacer cambios, posiblemente estamos desaprovechando, todas las ideas que se nos ocurren durante la composición. Descuidamos el potencial creativo del proceso de composición y no aprendemos nada mientras escribimos. Es importante, por lo tanto, que no tengamos pereza para rehacer nuestro escrito: cambiar su estructura, modificar un fragmento ya acabado, suprimir párrafos, refundir algunos o ampliar otros con ideas nuevas. Nuestro escrito mejorará con estas modificaciones.
- *Buscar distintas formas de expresar la misma idea si no quedamos satisfechos con su primera formulación.* Es posible que en alguna ocasión no quedemos contentos de la palabra o ex-

presión que hemos utilizado para denominar un hecho determinado. En estos casos vale la pena no preocuparse demasiado por las expresiones que ya tenemos y dedicar cierto tiempo a buscar otras formas, parecidas y diferentes, para formular las mismas ideas. Si es necesario podemos detener provisionalmente la redacción del texto y reelaborar el significado hasta obtener una idea lo bastante clara como para poder expresarla satisfactoriamente.

EPILOGO

Con el ordenador ya no se escribe en la superficie de una hoja, sino dentro de un cubo.

LOUIS-PHILIPPE HÉBERT

Usted escribe con ordenador, quiere enriquecer vocabulario, mostrar cultura y erudición, zas, una tecla y en una ventanilla de la pantalla aparece la solución rápidamente, zas, otra tecla y queda incorporado al texto y esto es sólo el principio, después será mucho peor.

JOAN F. MIRA (1978)

En pocos años los estudios sobre expresión escrita han avanzado muchísimo, como hemos visto a lo largo de este libro. Buena parte de los avances se deben al cambio de perspectiva en la investigación. Se han dejado a un lado los planteamientos fonocéntricos y prescriptivos basados en la lingüística, que habían guiado el aprendizaje y la valoración del código escrito, y hemos pasado a considerar el mismo objeto de una forma más global e interdisciplinaria, analizando tanto los conocimientos gramaticales que exige como los procesos mentales a través de los cuales se desarrolla. En conjunto, la forma de concebir el escrito en estos momentos es muy diferente de la tradicional. Antes poníamos énfasis en el producto, en el análisis minucioso de los escritos y de las reglas que lo forman; ahora, en cambio, concebimos el escrito básicamen-