

## Fast Fiction en la clase de español avanzado: Una experiencia creativa en las Antípodas

MARÍA ELENA LORENZIN

*Flinders University of South Australia (Australia)*

*Que el idioma sea otra vez voluptuosidad,  
descubrimiento, fruta y no diccionario.*

Francisco Umbral

**E**N UN MUNDO QUE SE VANAGLORIA DE LA EFICIENCIA y que hace un culto de la rapidez, nada cobra más sentido que el «Fast Fiction», un método que propone un camino rápido pero distinto de acercarse al proceso de la escritura y que consume brevísimo tiempo. ¿Qué es el Fast Fiction? ¿Cómo reaccionan los estudiantes? ¿Qué se necesita para aplicarlo? Éstas son algunas de las preguntas que trataré de contestar, ilustrándolas con trabajos de clase. Finalmente, destacaré los beneficios de la aplicación del *Fast Fiction* y los confrontaré con una síntesis de la retroalimentación que me han brindado los estudiantes en los cuatro años que llevo aplicando este tipo de escritura rápida.

Para comenzar, es necesario aclarar que *Fast Fiction* o Ficción Rápida no es el «Fast Food» de la clase de escritura; por el contrario, es «The Best Food», «La mejor Comida», aquella que sustenta y genera un ambiente propicio para la creación. Asimismo, constituye una manera innovadora de enfrentar a la elusiva musa y desmoronar uno a uno esos edificios aparentemente tan sólidos que a menudo se van construyendo con los pretextos más dispares: «no tengo talento», «nunca me gustó escribir» y, agotadas las excusas, hacen surgir la falta de tiempo o, cuando se dispone de todo el tiempo del mundo, se lo pierde en interminables volteos para

Lorenzin, Maria Elena 2004. Fast Fiction en la clase de español avanzado: Una experiencia creativa en Las Antípodas. In Francisca Noguero (ed.). 'Escritos disconformes: nuevos modelos de lectura'. Ediciones Universidad de Salamanca: Salamanca, 315-333.

Archived at Flinders University: [dspace.flinders.edu.au](https://dspace.flinders.edu.au)

evitar el simple y sencillo acto de sentarse a escribir<sup>1</sup>. «Fast Fiction»<sup>2</sup> rompe con el eterno y postergado «mañana» e implanta la rapidez creadora. Los estudiantes no deberán competir con Dios para crear algo de la nada. Por cierto, la primera acepción del verbo «crear» del diccionario dice: «hacer que empiece a existir una cosa» y la segunda acepción, «particularmente, hacer Dios el mundo»<sup>3</sup>. Afortunadamente, no debemos crear lo que ya está creado ni tampoco debemos hacer que empiece a existir algo. A lo sumo, podemos asistir al parto de la creatividad propia, que no necesita centros especiales ni instrumentos sofisticados; sólo un cambio de ruta que favorezca la libre circulación de ideas (colores, imágenes, recuerdos) de manera expedita, sin guardias ni censores que las detengan porque no vienen bien escritas o les falta un acento o porque no configuran un sentido. La escritora australiana Kate Grenville acierta cuando expresa que «escribir es una actividad humana que parece responder mejor a una intuición bien desarrollada que a una bien desarrollada lógica»<sup>4</sup>. En este sentido, la escritura creativa hiperrápida apela a esa parte intuitiva del inconsciente y, al hacerlo, libera cargas o campos de energía que traspasan las palabras y permiten expresarse de una manera nueva, menos tradicional, más poética y reveladora. Arthur Koestler subraya al respecto la capacidad de regresión que suscita toda actividad creativa: «an escape from the restraints of the conscious mind, with the subsequent release of creative potentials»<sup>5</sup>.

La incorporación de la práctica semanal de escritura rápida en la clase de español avanzado, iniciada a partir de las consignas del libro de Roberta Allen, *Fast Fiction*<sup>6</sup> —una travesura agradable de probar sin grandes riesgos— ha validado con creces la filosofía que lo sustenta; ayudar a la inmediatez creadora sin siquiera darle oportunidad al pensamiento crítico

<sup>1</sup> Según Edward de Bono disponer de más tiempo no necesariamente incrementa la creatividad. Para ello sugiere técnicas y métodos de pensamiento paralelo, con cambio de hábitos y formas de pensar. E. DE BONO: «Creativity», en *Practical Thinking*. London: Penguin Books, 1991, pp. 159-165.2

<sup>2</sup> De aquí en más usaré FF para hacer referencia a este tipo de escritura ultra rápida.

<sup>3</sup> MOLINER GARCÍA, M. D.: *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos, 1986.

<sup>4</sup> GRENVILLE, K.: *The Writing Book: A Workbook for Fiction Writers*. Sydney: 1990, p. XI. La traducción es mía.

<sup>5</sup> KOESTLER, A.: *The Act of Creation*. London: Penguin, 1964, p. 462.

<sup>6</sup> ALLEN, R.: *Fast fiction: Creative Fiction in 5 minutes*. Cincinnati: Story Press, 1997. Más práctico que teórico, el último libro de R. ALLEN, *The Playful Way to Serious Writing*. Boston-New York: Houghton, 2002 continúa el método de energía iniciado con *Fast Fiction*, pero ahora pensado para un contexto más amplio. Sin embargo, los ejercicios que ofrece pueden fácilmente introducirse en las clases de escritura creativa. Véase asimismo la página Web de R. ALLEN en: < <http://hometown.aol.com/Roall>>, donde la autora mantiene una columna titulada «Ask Roberta» en la que recibe y contesta preguntas relacionadas con la escritura en todos los niveles. Igualmente, desde esta página se puede tener acceso a sus publicaciones más recientes y a algunas muestras representativas de sus libros.

o a pensar demasiado<sup>7</sup>. Allen maneja un método que ella ha llamado «método de la energía», el cual ayuda a concentrar la creatividad sin interrupciones. Si en el comienzo fue el Verbo, para Allen hay Energía. En sus palabras: «Escribir es energía, energía psíquica. Mientras más energía, mejor. Mis ejercicios de cinco minutos concentran esa energía. En el comienzo, la energía es más importante que la técnica. La habilidad de escribir puede aprenderse, pero esa energía, encendida por el deseo, es el «espíritu» y el «fuego» de la ficción»<sup>8</sup>. Para conseguir esta energía se desafía a la clase con una escritura bajo presión controlada a reloj, no más de cinco minutos por ejercicio. El propósito conductor consiste en generar un campo energético y creativo que excluya la intervención de una conciencia o voz censora. En otras palabras, dejar hablar a ese manantial que silenciamos tan a menudo y que es tan productivo, el inconsciente, el cual, espoleado mediante los más variados cebos —los ejercicios del libro de Allen actúan de poderoso anzuelo—, no tendrá más opción que ir descargando sus condensados frutos. Mediante este truco cronometrado se produce un flujo de ideas cuya intensidad se mide no tanto en términos de corrección-error sino de carga energética. Un estudiante de mi clase ha expresado: «Fast Fiction me ha ayudado a suspender todo juicio crítico sobre mi escritura para así disponer rápidamente de palabras en la página al mismo tiempo que escucho nuevas ideas tratando de abrirse paso». Otro estudiante ha acotado: «Personalmente, opino que el método de "Fast Fiction" presiona para desarrollar una historia en un corto tiempo, lo cual causa un desborde de ideas relacionadas con la historia. A veces, los cinco minutos no son suficientes para desarrollar la trama. Sin embargo, la experiencia deja con una multitud de ideas que luego pueden ser pulidas y modificadas para crear una historia interesante».

Es sabido que lo que más paraliza es *comenzar* a escribir y, cuando se ha vencido la ansiedad o se han acallado las excusas, decidir *qué* escribir. Todo esto se salva con la aplicación del FF. El límite de tiempo concentra la energía de escribir o la energía por detrás de las palabras mientras la atención se focaliza en una consigna, una foto o cualquier otro estímulo. La idea de crear ficción en 5 minutos no es del todo disparatada. ¿Quién se negaría a una oferta tan poco dispendiosa? En definitiva, ¿quién no dispone de 5 minutos libres en su vida? ¿Qué docente no estaría

<sup>7</sup> En la misma línea de Allen pero con enfoque en la pintura merece destacarse el libro de J. CARBONETTI. *El Zen de la pintura creativa: Un enfoque revolucionario basado en los principios zen*. Trad. José Real. Madrid: Gaia Ediciones, 1999. Este libro ofrece interesantes ideas sobre el proceso creador. Además, las ilustraciones que presenta, muchas de ellas del pincel de la autora, son incuestionablemente valiosas y pueden ser usadas como material de apoyo en las prácticas de escritura rápida.

<sup>8</sup> ALLEN, R.: *Fast Fiction*, p. 4. La traducción es mía.

dispuesto/a a experimentar esta técnica con sus estudiantes durante cinco minutos y ver qué pasa? Naturalmente, en mi clase, el primer escollo fueron las barreras levantadas por los propios estudiantes, quienes se vieron obligados a desaprender viejos hábitos para poder acomodar los nuevos. Al comienzo, algunos se mostraron reacios a participar, otros se lanzaron a la experiencia sin mucho entusiasmo y unos pocos nadaron libremente. Sin embargo, este primer comportamiento cambió no bien comencé la adaptación de las propuestas del *Fast Fiction* de Allen modificándolas al contexto de una clase de escritura creativa en la que el español era la segunda o tercera lengua de los estudiantes y, en muy pocos casos, la primera. ¿Cómo pedirles que escribieran por 5 minutos en español sin detener la mano ni parar para leer lo que se ha escrito sin hacerles perder la confianza? Para vencer los temores y el normal escepticismo frente a algo nuevo y desconocido, nada mejor que tomar un desvío para obtener lo que queremos pero por distintas vías. Primero hice una encuesta de las lenguas que sabían los estudiantes y su grado de fluidez. Luego les solicité que escogieran para hacer el ejercicio la lengua de su preferencia. Surgió una gran disparidad pero un buen número de lenguas por estudiantes. Algunos dijeron que sabían solo inglés y español, como disculpándose por no saber otras lenguas. Un estudiante propuso escribir en spanglish, otros en alemán, portugués, italiano, francés y claro, no faltaron los que decidieron escribir en español o en inglés por ser su primera lengua. Alemán, portugués, italiano y francés eran segundas o terceras lenguas pero en ningún caso la primera. La propuesta de escribir en cualquier idioma resultó fructífera a tal punto que la he ido repitiendo en todos los cursos de FF, al menos al comienzo.

Después de esta nueva experiencia con el FF, los estudiantes tuvieron oportunidad de reflexionar y así destacaron algunos aspectos que les habían sorprendido: el aspecto lúdico y sonoro de la lengua; el gradual descubrimiento de lo fantástico; el poder connotativo de las imágenes como punto de arranque de la historia; el cruce de lenguas y su fuerza o poder expresivos (spanglish); el derrumbe de barreras lingüísticas; la velocidad de las ideas y, finalmente, la adaptación de la lengua al contexto: diferencias entre el uso del portugués, el italiano y el alemán y los resultados obtenidos.

Juliet (1999) advirtió algunas diferencias al escribir FF en su primera lengua (inglés) y luego intentarlo en la segunda (español): «Escribir en lenguas diferentes es interesante; si escribo en inglés, no tengo que pensar en las palabras y las puedo escribir tan pronto como me llegan. El problema con esto es que, después de un rato, las palabras dejan de venir y yo no estoy segura adónde iba la historia porque no la estaba dirigiendo. En español, las palabras me guían también, pero me llegan un poco más lentamente, por lo que tengo tiempo para pensar en la dirección de la historia».

Para Sam (1999) la experiencia fue igualmente reveladora: «El ejercicio de FF escrito en otro idioma fue para mí una exploración de los sonidos del italiano. Descubrí después de poco que mi conocimiento del italiano no era como lo imaginaba, y que realmente lo que me fascinaba de este idioma era su aspecto lúdico. El tema de mi escritura, entonces, fue la evocación de la calidez asociado con el italiano, y las palabras que usaba tenían connotaciones de confort y de hogar, porque éste es el sentimiento que me da ese idioma».

Una vez conseguido que los estudiantes se lanzaran a escribir sin condicionamientos, resultó más sencillo guiarlos para que escribieran en español o para que, sin llegar a la traducción, aprendieran a sacar los pequeños diamantes (energía) hallados en la escritura en la lengua que fuera. Sorprendentemente, esta táctica logró un cometido mucho más amplio. Como los estudiantes sabían que el objetivo del curso era escribir en español, fueron buscando expresarse en esta lengua a pesar de las limitaciones que pudieran presentárseles. Es más, esas mismas limitaciones originaron piezas de gran belleza al intentar forzar o violentar la lengua para hacerla expresar los sentimientos más variados. Lo fundamental, al menos al inicio, consistió en saber tocar de oído la música de la clase, la cual determinó el ritmo a seguir.

FF constituye un método sencillo y rápido que ayuda a los estudiantes a descubrir la creatividad oculta y a desarrollarla al máximo en la lengua que venga. Con ello se abre espontáneamente la transferencia de una lengua a otra, cuyo traspaso de energía posibilita la creatividad sin fronteras lingüísticas. Los ejercicios en otras lenguas funcionaron bien provisoriamente. El paso siguiente consistió en vaciar la energía y transferirla al español como si fuera una transfusión de sangre. Un simple ejercicio de traducción no habría sido tan beneficioso. Para algunos estudiantes el ejercicio había salido completo, como algo que se compra para regalo y ya viene empaquetado. En otros casos, los estudiantes «sintieron» que podían transferirlos al español sin mayores dificultades. De esta manera, se ayuda a que venzan barreras y se metan en la pura dinámica de la creación. A veces puede ser la visualización de una imagen, una palabra o frase, o por la reacción mezclada de distintos estímulos que logran hacer correr la narrativa. A menudo los estudiantes, sin ser esquizofrénicos, escuchan «voces» que exigen ser escritas y que por lo general van a ser importantes. Allen expresa que nunca se llega a saber qué tipo de asociaciones inconscientes llevan a escribir un ejercicio determinado y que lo que cuenta al final es la escritura y no cómo nació<sup>9</sup>. Para dar un ejemplo, una estudiante de Honores logró escribir una novela sólo cuando mediante varios ejercicios de FF consiguió las palabras «en la absurda soledad», las cuales pasaron directamente a

<sup>9</sup> ALLEN, R.: *Fast Fiction*, p. 133.

iniciar el primer capítulo de su novela que comienza así: «En aquella absurda soledad de sus mañanas, Luis Enrique envejecía»<sup>10</sup>. No por acaso Roberta Allen expresa: «Siempre que tienes energía, tienes la semilla de un cuento o una novela, aunque fuera solamente una frase u oración que te fascine»<sup>11</sup>.

Otro aspecto que destaco en segundo lugar pero que en realidad fue el primero, responde a la pregunta: ¿cómo hacer para que los estudiantes entren sin temor en el proceso de escribir, que escriban y gocen de sus ficciones? Desde el inicio es importante crear un clima mágico en el salón de clase. Después de todo, la escritura en sus orígenes fue percibida como algo asombroso y fuera de lo normal<sup>12</sup>. Cada estudiante recibe al comenzar el curso un Cuaderno Azul que debe traer todas las clases porque, se les asegura, es mágico.<sup>13</sup> El profesor apoya con seriedad la convicción de que todo allí va a ser mágico. Para ello centraliza un espacio azul, símbolo de creatividad<sup>14</sup>. Puede llevar, si gusta, otros elementos de apoyo, por ejemplo, una botella azul (agua mágica) y un polvo que se dice que es igualmente mágico y que puede ser de regaliz. A este clima mágico —los estudiantes llegan a creer realmente que lo es—<sup>15</sup>, se le suman pequeñas «sorpresas» o estímulos que ayudan o complementan las consignas del FF<sup>16</sup>. Lo que se

10 VEGA, M.: «La canción criolla del Perú en un proyecto de escritura creativa: "Si Lima pudiera hablar... Crónica de un plebeyo"». Honours Dissertation, Flinders University of South Australia, 2001 p. 33.

11 ALLEN, R.: *Fast Fiction*, p. 10.

12 «Suddenly, something intangible —a number, an item of news, a thought, an order— could be acquired without the physical presence of the message-giver; magically, it could be imagined, noted and passed on across space and beyond time». A. MANGUEL: *A History of Reading*. London: Flamingo, 1997, p. 179.

13 Sobre las propiedades del Cuaderno Mágico, Maureen Goldfinch, una de mis estudiantes del curso de Escritura Creativa en 2001, me hizo llegar el siguiente comentario: «Una sinfonía de recuerdos, pensamientos y oportunidades se volatizarían si no fuera que un pequeño cuaderno los hace carne. Ni siquiera hay que abrir el forro azul, silbante. Por el solo hecho de existir, establece un enlace al alma. Y los anhelos se libran de la jaula que es menospreciarse».

14 Por algo se advierte que el color azul «es camino de lo indefinido, donde lo real se transforma en imaginario». También mediante el azul «el pensamiento consciente deja poco a poco sitio a lo inconsciente, lo mismo que la luz del día pasa a ser insensiblemente luz de noche». J. CHEVALIER; A. GHEERBRANT: *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1995, pp. 163-4.

15 Un estudiante repitió el curso tres veces a pesar de tener notas excelentes en escritura creativa, pero siempre dejaba algún componente por hacer, ya sea conversación o literatura, para poder fallar la asignatura. Al preguntarle por qué hacía eso, me respondió: «Profesora, me encanta escribir pero en casa no tengo el clima mágico de la clase».

16 En un plano de divulgación más vasto, el conocido autor Wayne W. Dyer afirma que es posible acceder a una «magia real» y verdaderamente conseguir milagros mediante la creación de una zona mágica en la mente: «Once you begin to suspend your disbelief and skepticism, you begin setting your mind on miracle working». W. W. DYER: *Real Magic: Creating Miracles in Everyday Life*. New York: Harper, 1992, p. 81.

intenta con esto es llegar a un grado de máxima saturación que permita, en palabras de Gianni Rodari, «escuchar los ecos sepultados de las palabras, de los olores, de los sonidos»<sup>17</sup>. Para ello, el salón de clase se convierte semana a semana en un escenario nuevo, con sonidos, imágenes pictóricas, olores de cuanta hierba del jardín alcance a recoger esa mañana antes de la clase, sabores, degustaciones a veces exóticas o desconocidas y otras que disparan recuerdos lejanos y los traen a la memoria rica y fresca de la escritura sin censura. Todo vale en este clima lúdico y ritual del puro acto de escribir. «Jugar con las cosas sirve para conocerlas mejor, expresa Rodari<sup>18</sup>, para el cual los objetos no son más que simples «percheros de la fantasía»<sup>19</sup>. Saber usar los objetos y las palabras para dispararlos al plano de lo fantástico es una motivación permanente en la clase de FF, que crea siempre expectativas nuevas.

Si bien hubo una continuidad en el aprovechamiento de los recursos que provee Allen en su libro *Fast Fiction*, la adaptación a las necesidades del curso de Español Avanzado se hizo teniendo en cuenta las habilidades o destrezas de los estudiantes, variando de año en año según fuera necesario. Para algunos resultó fácil incorporar los distintos estímulos o sorpresas que traía a la clase; para otros, como lo indicó un estudiante, no era tan bueno como al principio cuando se daban directivas precisas: «Escriba sobre...», o «Escriba sobre una imagen fotográfica».

Al comienzo, las historias que escriben los estudiantes en sus cuadernos azules son privadas, exclusivamente para ellos. Esto permite una mayor libertad al escribir, liberando tanto del censor interno (ego) como del externo o más público. Sin embargo, después de cada sesión de FF se les pide a los estudiantes que comenten la experiencia con los compañeros de clase. Escribir para sí mismos ayuda a iniciarse, pero el propósito de todo acto de escritura es compartir algo con alguien. En concordancia, muchos de los ejercicios del FF comprometen la participación de los autores con los lectores (otros miembros de la clase) y una comunidad más amplia mediante publicación en la página web del curso. Si bien con el FF se estimula la creatividad individual, puede muy bien funcionar para proyectos de grupo<sup>20</sup>, o para escribir ficciones más extensas como proyecto final<sup>21</sup>,

17 RODARI, G.: *Gramática de la fantasía: Introducción al arte de contar historias*. Trad. Mario Merlino, 3ra. edición. Barcelona: Aliorna, 1991, p. 14.

18 RODARI, G.: *Gramática de la fantasía*, p. 97.

19 RODARI, G.: *Gramática de la fantasía*, p. 99.

20 Sam, Steve y Denni (1999) aprovecharon las enseñanzas de FF para presentar un proyecto conjunto: «Cómo escribir la gran novela australiana del siglo xx»: < <http://como-escribir.tripod.com>>.

21 Aparte de las microficciones que entregan durante el semestre, los estudiantes deben presentar un Proyecto Final de Escritura Creativa, el cual por lo general aprovecha el material de los borradores de FF del Cuaderno Azul pero se les pide una extensión mayor, aproximadamente entre 450-500 palabras.

Una vez que los estudiantes se han familiarizado con las técnicas del FF, han logrado entrar en el clima mágico de la clase y han vencido sus temores —la página en blanco ha dejado de ser una pesadilla— entonces y sólo entonces se les pide que escriban exclusivamente en español, aunque es probable que muchos lo hayan intentado desde el comienzo. El resto del trabajo resulta sencillo en extremo. A medida que los estudiantes van sacando ideas y conceptos interesantes de sus 5 minutos de FF, no hay forma de contener el entusiasmo<sup>22</sup> y las clases prácticamente se desarrollan solas. Por lo general, los estudiantes logran escribir algunas historias inesperadas que, sin el apoyo de base —las motivaciones del FF— difícilmente podrían haber sido creadas.

Al principio comencé con un programa provisorio que fui alterando gradualmente de acuerdo con el grupo. Así, descubrí que una manera de evitar la parálisis inicial y escribir algo fue liberar las barreras de la lengua dándoles la posibilidad de escribir en cualquier idioma. Para algunos fue una sorpresa descubrir las diferentes combinaciones y posibilidades que encontraban. Para otros, escribir en español o en spanglish fue una alternativa que les dio el grado de soltura que buscaban para expresarse anfibiamente entre los dos mundos.

Lo importante durante el desarrollo de este curso —un curso experimental del que desconocía muchas de las variantes que luego seguiría—, fue mantener desde el comienzo una sólida comunicación con los estudiantes, primero durante la clase y luego solicitando por escrito informes semanales en los que debían contestar una serie de preguntas relacionadas con sus experiencias con el FF. Al final del semestre les solicitaba rellenar un cuestionario más amplio con preguntas sobre cómo FF había contribuido a su creatividad, la transferencia a otros campos de las habilidades adquiridas con FF, la importancia de las sorpresas semanales desde el punto de vista de la escritura, la preferencia para escribir a partir de preguntas-consignas, a partir de fotos o una combinación de estímulos. Por último, les pedía que evaluaran su experiencia de escritura creativa<sup>23</sup>.

La introducción de lo mágico fue tan sólo un artificio para quitar el miedo y dejar correr libremente la imaginación. La suspensión de la crítica, esa vocecita que impide toda creatividad, sólo se consigue sacando la ansiedad que provoca escribir. Crear condiciones apropiadas para la creatividad fue otro reto que permitió que los estudiantes se sintieran en un

<sup>22</sup> A menudo los estudiantes comparten su adicción por el FF con la familia, los amigos o la pareja, a quienes hacen partícipes de las técnicas aprendidas en clase. Una estudiante comentó que desde que practicaba FF con su novio habían descubierto más cosas en común.

<sup>23</sup> Una síntesis de las respuestas de los estudiantes (2001-2002) se encuentra al final de este artículo, p. 9.

lugar seguro, donde podían experimentar y comer el mundo de muy distintas formas. Cada clase venía empaquetada con un olor, un sabor diferente, una pequeña sorpresa, todo para complementar las consignas de los cinco minutos de FF y para mantener siempre vivo el interés.

Lo valioso de aplicar las técnicas del FF en un nivel avanzado es que la tarea del profesor se reduce al mínimo. Los estudiantes recorren libremente el campo de la ficción y en el proceso van descubriendo sus propias voces mientras aprenden a descarnar la lengua devolviéndola a la esencia<sup>24</sup>. Sobre todo, les ayuda a descubrir nuevos efectos para las gastadas palabras que, por este medio, a menudo se acodan en combinaciones fantásticas y encuentros que provocan connotaciones insospechadas. Los estudiantes profundizan al máximo la estructura binaria de la fantasía con la búsqueda de combinaciones nuevas o de los «binomios fantásticos» tan bien explotados por Rodari: «En el «binomio fantástico» las palabras no son tomadas en su significado cotidiano, sino liberadas de las cadenas verbales de las que forman parte cotidianamente. Son «extrañadas», «mudadas», lanzadas unas contra otra en un cielo jamás visto antes»<sup>25</sup>. Para ilustrar este aspecto, reproduzco el comentario de uno de mis estudiantes: «FF ha expandido mis horizontes imaginativos —ahora es posible comenzar una historia con muy poca información, una palabra, o una frase, o una foto son suficientes para inspirarme». Asimismo, FF devuelve el control a los estudiantes, quienes estarán mejor preparados para depurar el material obtenido, quitando todo ripio o material superfluo. Estos hicieron notar la capacidad de transferir las habilidades adquiridas en español mediante la práctica de FF a otros cursos o materias. Un estudiante destacó que «la satisfacción de producir un texto rápidamente, dejarlo y volver a él más tarde para encontrar los aspectos o ideas valiosos es transferible a todo tipo de escritura. El uso repetido de esta técnica me ha ayudado a acercarme al proceso de revisión de manera más positiva».

La dificultad de pintar los sentimientos con palabras pero aún así intentar dominarlas para que compitan con el pincel del pintor o, en su defecto, sentarlas con fuerza en el sillón del psicoanalista, se comprobó en la sesión de FF que tuvimos justamente el 12 de septiembre de 2001 a las 10 de la mañana con estudiantes todavía confusos y somnolientos. La noche anterior un estudiante me había enviado un email para justificar su ausencia del día siguiente, «pues algo terrible está pasando en Nueva York

<sup>24</sup> A las mismas conclusiones llega Molly Winter en su clase de Fast Fiction con estudiantes de escuela secundaria. Véase: «Molly Winter's Microfiction Studies Help Students Find Creative Voices While Learning the Basics», <<http://www.br00klynfriends.org/atbfs/0I02/I2.I0.0I-I.html>>.

<sup>25</sup> RODARI, G.: *Gramática de la fantasía*, p. 97.

y me quedaré toda la noche viendo las noticias». Los compañeros que decidieron acudir a clase no parecían muy entusiasmados en iniciar nuestras acostumbradas sesiones de FF. Entonces surgieron algunas voces que propusieron escribir sobre los sentimientos enfrentados que estaban experimentando. FF resultó la mejor terapia ese día. Permitió canalizar el miedo, la frustración y la intranquilidad de los jóvenes, que percibían intuitivamente que el mundo iba a cambiar radicalmente para siempre y que afectaría a sus vidas.

Es indudable que a esta función catártica y terapéutica del FF se le pueden sumar otros atributos. Por un lado, la práctica de minificción por este medio acelera el desarrollo del pensamiento crítico a la vez que condiciona la creatividad para aceptar riesgos como si se estuviera siempre al borde del abismo<sup>26</sup>. Por otro lado, la facilidad de implementación del FF constituye un instrumento fiable a la hora de aplicarlo en la clase de lengua, lo cual unido a la casi instantánea producción de textos de gran originalidad, fomenta la confianza y potencia la autoestima. Otra de las ventajas de la aplicación del FF es la gran variedad de temas que suscita, los cuales de alguna manera liberan las barreras o compartimentos estancos de la mente hacia una zona donde todo es posible. Variedad de temas, títulos inusitados creados por los estudiantes y no por el profesor son algunas de las sorpresas de esta «aventura con las palabras», como la llamó una estudiante.

Todo ser humano tiene derecho a la vida, derecho a la palabra y, como ha destacado Julia Cameron, tiene igualmente derecho a escribir<sup>27</sup>. Creo haber demostrado que es posible convencer a los estudiantes de que son capaces de escribir y de hacerlo al máximo de sus posibilidades y deseos. El impulso por crear es una fuerza natural en todo ser humano y escribir consiste en saber descargar esa energía a tiempo. «La creatividad —ha dicho Osho— es la mayor rebelión que hay en la existencia»<sup>28</sup>, una rebelión que nos libera y nos enaltece. La experiencia del FF nos ha enriquecido a todos y lo que empezó como un juego de prodigios —escribir ficciones en cinco minutos, tipo *compre ya* antes de que se termine la oferta—, terminó siendo la mejor invitación al juego serio de la escritura.

<sup>26</sup> «Para empezar a volar siempre hay que empezar corriendo un riesgo. Si uno no quiere correr riesgos, lo mejor será resignarse y seguir caminando para siempre...». J. BUCAY: «Animarse a volar». *Cuentos para pensar*. Buenos Aires: Nuevo Extremo, 2002, p. 115.

<sup>27</sup> «The Right to Write is a birthright, a spiritual dowry that gives us the keys to the kingdom». J. CAMERON: *The Right to Write: An Invitation and Initiation into the Writing Life*. London: Pan Books, 2000, p. XVI.

<sup>28</sup> Osho: *Creatividad: Liberando las fuerzas internas*. 2ª edición. Madrid: Editorial Debates, 2000, p. 7.

Para terminar, remito a algunas muestras representativas de las creaciones de mis estudiantes, a quienes agradezco la generosidad de permitirme dar a conocer sus trabajos, sin los cuales este viaje hubiera quedado incompleto.

#### ALGUNOS EJEMPLOS DE FAST FICTION EN LA CLASE DE ESPAÑOL (1999-2002)

##### 1. Escriba sobre una foto y otros estímulos<sup>29</sup>.

###### *Serie bailarina* (Sam Ure, 1999)

Estas dos FF comparten un mismo personaje, la bailarina. Las escribí en dos clases consecutivas (14.9.99; 5.10.99) aunque con un lapso de unas semanas. Primero explicaré las influencias que entraron en el primero, luego intentaré explicar como ésta primera influyó en la segunda. Después, pienso incorporarlas en una sola pieza que las reunirá.

###### *Tú que fuiste bailarina...*

Tú que fuiste bailarina ya estás como una pequeña frutita negra. La esencia, ahora, como si todas tus aventuras hacia afuera se hubieran acabado y ya no quedaran más que estos pequeños rastros; un indicio no más, que eres tú. ¿Cómo es que puedes contenerlo todo y a la vez no ser del mismo tamaño? Se te habrá quitado algo. Bueno, sabemos lo que es que se te ha quitado, el agua. Las aguas manantiales. Nunca fuiste una fuente. Tú estabas completa siempre. No te quedaba otra parte afuera. ¿O manchaste todo lo que te rodeaba? Quizás éste fuera el caso. Ahora nos sentamos acá y yo cómo quisiera morderte, si no meterte entera dentro de mi boca. Este espacio que nos separa parece ser mágico, de alguna forma.

Aquí he mezclado dos estímulos que me vinieron a la mente en los momentos antes de escribir mi FE Uno, fueron las pasas que trajo la profesora a la clase. Las pasas me parecieron una extraña mezcla de lo feo y envejecido, y lo dulce. No puedo evitar pensar que hace poco esta pequeña cosa arrugada ha sido una uva, que sólo con quitarle el agua se ha cambiado en algo que parece mucho más viejo y sabio. No me acuerdo ahora cómo me vino la frase *tú que fuiste bailarina* pero me gustó inmediatamente, porque está cargada de historia, y tiene un tono como de nostalgia pero también de reprensión. Me hace pensar en una vida llevada a los extremos; la belleza y la sensualidad del baile, pero también el vacío de una vida que se ha vivido por un momento.

<sup>29</sup> Aquí Sam explica el proceso inconsciente que ha guiado su escritura y los estímulos que la han inquietado. Reproduzco el informe completo que escribió, una reflexión detallada de cómo llegó a escribir sobre este tema.

*Diálogo con una bailarina*

Eres una bola de trapos que encontré en la playa. Fue una sorpresa, la verdad. Llevo a mi primita de la mano y olores de plantas de verano aplastados bajo mis pies, y tengo el sol a mi espalda, dándome su calor brillante y su letargo. Y de repente estás tú en mi camino. No es que te reconozca, por cierto, pero de alguna forma siento tu angustia mientras estás ahí sentada, la cabeza entre las rodillas, la cara protegida del sol por una cortina de cabello sucio. De hecho no nos paramos. Seguimos caminando, pero aquí en mis pensamientos se inició un diálogo contigo que ahora no cesa. Quiero entenderte, quiero sentir contigo ese efecto narcótico que tú has sentido, el abandono que has conocido, todo lo que has vivido. El frenesí, si me atrevo a decirlo, porque cada vez las palabras me vienen más inoportunas.

Esa segunda pieza elabora un poco más los datos del encuentro con la bailarina, que en la primera parecía ser una conocida del autor. En éste, la bailarina no es una conocida, sino una mujer sentada en la playa que parece haber sufrido alguna desgracia. Aquí de nuevo fue una extraña mezcla de influencias. El olor del romero, la fragancia de la clase de ese día, en vez de traerme el recuerdo de algún plato me hizo recordar una excursión de un día de verano, como el que había pasado con mi tía y mi prima en St Kilda durante las vacaciones. Mientras caminaba por la orilla del mar con mi pequeña prima de la mano, no podía dejar de pensar en la mala fama que tiene esa playa por su concentración de drogadictos. Luego hice una conexión entre esto y una foto distribuida en clase de una mujer con su mano en la frente, que también parecía sufrir de alguna crisis. Pensé en el sentimiento de incomodidad que tenemos frente a los inmensos problemas sociales cuando son muy evidentes. ¿Cuál sería mi reacción al encontrar en la playa una persona que necesita mi ayuda? ¿Sería distinto si fuera con mi prima de diez años? De hecho, la persona que imaginé tuvo una conexión inmediata con la bailarina. Me parece que las dos personas están sufriendo las repercusiones de una vida que para mí es a la vez seductora y trágica. Siempre me han fascinado las personas así; quisiera establecer un contacto con la bailarina, para poder sentir lo que siente, pero no puedo. La distancia entre nosotros es demasiado grande<sup>30</sup>.

## 2. Escriba sobre un olor.

*Olores que matan* (Juliet Hester, 1999)

Más que nada, odio su olor. Es apestoso, acre, la refleja perfectamente. Por supuesto, entonces, tiene que ser falso, un perfume aplicado —como

<sup>30</sup> Por razones de espacio y también para poder ofrecer otros ejemplos dejo sin incluir la versión final de este relato.

una sonrisa— cuando las circunstancias o la compañía lo merecen. Un perfume no entiende cómo ser honesto, ni sincero, ni tampoco simple, siempre tiene algo que esconder. Una transigencia, un querer distraer a la víctima mientras se le roba todo lo posible. Es el último signo de la paranoia, una mentalidad que necesita robar antes que ser robado. No caigas en la trampa, porque duran para siempre las cicatrices.

## 3. Escriba sobre una persona (foto u observación directa)

*El hombre viejo* (Mirtha Vega, 2000)<sup>31</sup>

La indiscutible sensación de tomar un trago le hace suponer que el día de envejecer ha llegado finalmente. La frente le suda con vigor y le punzan los nudos de los dedos. Su ropa tiene un olor a tristeza lejana, a un miedo frío que de vez en cuando le provoca náuseas. Los cuadros de la camisa se le van nublando de la mirada y sus ojos más parecen los de un gato amargo, insatisfecho del amo. El rojo placer de vivir se estaba esfumando y el círculo vicioso de la humanidad estaba teniendo su efecto. Pensó. El cielo amarillento de lluvia le hace contener el aliento que, por los años, se ha transformado en un suspiro añejo. La dulzura de su piel, tantas veces admirada, no es ya más que un reflejo imaginario de una tabla de ajedrez usada. Pensó otra vez. El momento había llegado. Era hora de bajarse del coche y entregarse al eterno carril de los sueños.

## 4. Escriba sobre un color.

*Flores de pena* (Eileen Harvey, 2002)

Petunias aterciopeladas, moradas, pétalos blandos, vulnerables. Petunias oscuras como el dolor, arrugadas como una cara agotada por lágrimas; flojas, pesadas como un corazón lleno de culpa. Lirios brillantes, amarillos, alegres rayitos de sol. Lirios lucientes como una conciencia tranquila, suaves, intocables como una relación sin querellas; flores de un sueño imposible.

Así eran las flores que le llevé a mi padre aquel aciago día, el día antes de su muerte. Flores de mi jardín, las más hermosas de aquella temporada de pocas flores. Las coloqué a su lado, él me miró y me dijo: «morado y oro, ¡qué apropiado!». Nada más, solo eso, pero esas palabras ambiguas me obsesionan como la declaración de un oráculo, como si fuera un indicio del significado de su vida, o una indicación al camino de mi vida.

<sup>31</sup> Mirtha, al pedirle recientemente autorización para incluir su trabajo, me comentó: «Este FF lo escribí en el tren de camino a la Uni y lo de la tabla de ajedrez (y la camisa de cuadros) que menciono es por los asientos del tren que son a cuadros. También las palabras "carril", "rojo", "amarillo" (los colores estaban dentro del vagón del tren)».

Tengo delante de casa dos macetas grandes de petunias moradas, a su lado, una mata de lirios amarillos. Dudo que me transmitan un mensaje de mi padre, ni que abriguen el significado de la vida pero no puedo dejar de cuidarlas.

#### 5. Escriba sobre una experiencia.

*Inspiración* (Olivier Obrego, woo)

La maestra nos trajo bocadillos. La semana pasada puso música y la anterior trajo unas flores con fragancia exquisita. Todo esto para aumentar nuestras sensaciones y así inspirarnos para escribir ficción rápida. Todo iba de maravilla pues las historias parecían fluir como sangre de herida yugular. El contenido de las historias también era sorprendente, ya que sus temas eran variados.

Un pétalo cayó en mi cuaderno de historias, otra sensación para inspirarme. Así pasaban las semanas, siempre experimentando sabores, colores, olores y sonidos extravagantes. Un día sin embargo, la maestra trajo un polvillo de color gris. Nos dijo que era un tipo de dulce. Como en toda clase, después de entregarnos las pequeñas pajitas con el polvillo, entusiasmados las probamos para experimentar esa nueva sensación de la semana. Era muy dulce pero no lo suficiente para empalagarnos. Empezamos a escribir nuestras reacciones al sabor. De repente un pequeño mareo. Nada de qué preocuparse. Una de nuestras compañeras cayó al suelo retorciéndose como lombriz epiléptica. Mi estómago comenzó a arder. Yo también caí al suelo. Cuando levanté la vista me di cuenta de que el resto de la clase estaba igual que yo. En el centro de un círculo de moribundos se encontraba nuestra profesora observándonos, experimentando esa nueva y macabra sensación y así inspirarse para terminar su propia historia.

### FEEDBACK-CREATIVE WRITING

#### A. How Fast Fiction approach to writing has helped you with your creativity?

1. It has expanded my imaginative horizons —now it's possible to start a story with very little information, just a word or phrase or picture can inspire me.

2. It has given me confidence in my own thoughts and removed some of the barriers that had developed in my mind from the years of formal writing.

3. Has provided an impetus, which otherwise be non-existent, to use my creativity.

4. In the beginning, I didn't think I would be able to write for 5 minutes without stopping, I tend to think a lot about what I write. However, I

was able to complete the task without too much difficulty. Therefore, I would say it has been successful.

5. I think it has given me a forum in order to express my creativity. I feel I am creative, but I have never chosen to do it through written.

#### B. Do you think you would be able to transfer these skills to other aspects of your life?

1. Absolutely. In essay writing it's good because it helps me to stick to the main points and not get bogged down in the unnecessary details. It's also a good exercise to do when stressed.

2. I believe these skills can be transferred to life in general, not just a single aspect, but all. It has given me an incentive to absorb my life events in writing, my happiness, my sorrows, my life experiences in general like watching a movie, reading a newspaper, watching people in their everyday life.

3. Yes, I think it will help generally in all types of essay writing.

4. Yes. The satisfaction of producing a text quickly, leaving it and coming back to it to find aspects that I value is transferable to writing any essay and repeated use of this technique also helps me to approach the redrafting process more positively.

5. I would like to continue practicing fast fiction, in English and in Spanish. In addition to prompting me to write pleasure/interest, I believe I will think more creatively and experiment more with words/concepts.

#### C. From the creative point of view, what do you think about the idea of having «surprises» for the creative writing classes every week?

1. Fantastic! Especially because they were often things I would never have thought of myself, things outside of my experience. It was a great learning experience.

2. It really got the memory and mind active and moving. Often activating past memories.

3. The surprises each week were very helpful. They helped me to focus on the class and to forget about other concerns outside the classroom. The scents, tastes, pictures and objects prompted memories and imaginations.

4. It is a good idea because it starts your imagination going in new directions and may startle you out of accustomed ways of thinking.

5. Adds interest —doesn't become monotonous. I like it.



D. How do you relate to the Fast Fiction? Do you prefer Fast Fiction questions only; picture only or you would rather prefer a combination of stimuli?

1. I prefer a combination of stimuli, including touch, taste and the sense of smell.

2. I like a mixture of the stimuli whether it be pictures, words, sentences or an object.

3. I prefer Fast Fiction questions. I found they guide me and help me write. Although, pictures are also useful to spark some imagination.

4. I have enjoyed writing from questions only, pictures only and from a combination of stimuli. I think variety in type of stimuli as well as number of stimuli helps me have a fresh perspective when I write.

5. The Fast Fiction was great. Opened up a whole new way of writing for me. Personally I wrote better with the questions.

E. How do you rate your creative writing experience this year?

1. It can only be rated as excellent!! A great experience.

2. Very enjoyable, very rewarding. I have especially enjoyed making writing a small part of my day-to-day life and day-to-day thinking.

3. I was impressed by what I could do.

4. Enjoyable —good to do something interesting and different.

5. Really enjoyable. I am going to be a writer! (one day).

6. I love creative writing! It was exciting. I have enjoyed having the chance to experiment with so many different ideas and styles of writing.

7. Surprising, I didn't realize I was capable of producing this kind of work. And I found it more enjoyable than I first imagined and I was happy with all the work I produced.

#### BIBLIOGRAFÍA

ALLEN, Roberta: *Fast fiction: Creative Fiction in 5 minutes*. Cincinnati: Story Press, 1997.

— Home Page: < <http://hometown.aol.com/Roall>>.

— *The Playful Way to Serious Writing*. New York: Houghton, 2002.

BUCAY, Jorge: *Cuentos para pensar*. Buenos Aires: Nuevo Extremo, 2002.

CAMERON, Julia: *The Right to Write: An Invitation and Initiation into the Writing Life*. London: Pan Books, 2000.

CARBONETTI, Jeanne: *El Zen de la pintura creativa: Un enfoque revolucionario basado en los principios zen*. Trad. José Real. Madrid: Gaia Ediciones, 1999.

CHEVALIER Jean y ALAIN Gheerbrant: *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1995.

DE BONO, Edward: *Practical Thinking*. London: Penguin Books, 1991.

DYER, Wayne W.: *Real Magic: Creating Miracles in Everyday Life*. New York: Harper, 1992.

GRENVILLE, Kate: *The Writing Book: A Workbook for Fiction Writers*. Sydney: Allen & Unwin, 1990.

KOESTLER, Arthur: *The Act of Creation*. London: Penguin, 1964.

MANGUEL, Alberto: *A History of Reading*. London: Flamingo, 1997.

MORTIMER GARCIA, María Dolores: *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos, 1986.

Osho: *Creatividad: Liberando las fuerzas internas*. 2da. edición. Madrid: Debates, 2001.

RODARI, Gianni: *Gramática de la fantasía: Introducción al arte de contar historias*. Trad. Mario Merlino, 3ra. edición. Barcelona: Aliorna, 1991.

VEGA, Mirtha: «La canción criolla del Perú en un proyecto de escritura creativa: "Si Lima pudiera hablar.. Crónica de un plebeyo"». Honours Dissertation, Flinders University of South Australia, 2001.

WINTER, Molly: «Molly Winter's Microfiction Studies Help Students Find Creative Voices While Learning the Basics», <<http://www.brooklynfriends.org/atbf/s/0102/12.10.01-1.html>>

Lorenzin, Maria Elena 2004. Fast Fiction en la clase de español avanzado: Una experiencia creativa en Las Antípodas. In Francisca Noguero (ed.). 'Escritos disconformes: nuevos modelos de lectura'. Ediciones Universidad de Salamanca: Salamanca, 315-333.

Archived at Flinders University: [dspace.flinders.edu.au](http://dspace.flinders.edu.au)