

ARTÍCULO DE REFLEXIÓN  
LITERATURA Y OTROS LENGUAJES**El oficio de escritor: entre la investigación y la creación****The writer's job: between research and creation****O ofício do escritor: entre pesquisa e criação**Carlos Fernando Moreno Peñuela<sup>1</sup>  **Resumen**

El artículo trata sobre la formación pedagógica necesaria para la escritura de géneros literarios como el cuento y la novela. El objetivo del artículo consiste en analizar los elementos clave de la pedagogía en la creación literaria, con el fin de desmitificar creencias erróneas sobre lo que implica ser un escritor. Se puede pensar que la escritura es un acto espontáneo o que solo depende de la inspiración, pero en este artículo se expone que hay un proceso estructurado detrás de la creación literaria. Mediante una revisión documental, se examinan diferentes textos y artículos para entender la importancia del acto pedagógico en el proceso de investigación y creación literaria. Se busca responder a preguntas sobre qué tipo de pesquisa adelanta un escritor de ficción y cómo utiliza esos hallazgos para desarrollar su narrativa. Se concluye que la formación académica y la investigación son fundamentales para el oficio de escritor, ya que establecen requisitos formales para la producción de ficción literaria. Este enfoque se apoya en el desarrollo de una pedagogía que fomente la creación literaria y resalte la importancia de la disciplina y el aprendizaje en la escritura.

**Palabras clave:** oficio de escritor, investigación, creación literaria, cuento, novela.

**Abstract**

The article discusses the pedagogical training required for writing literary genres such as short stories and novels. The aim of the article is to analyse the key elements of this training in order to demystify erroneous beliefs about what it means to be a writer. Many people may think that writing is a spontaneous act or that it only depends on inspiration, but this article exposes that there is a structured process behind literary creation. Using documentary review, different texts and articles are examined to understand the importance of pedagogical training and the process of literary research and creation. It seeks to answer questions about what kind of research a fiction writer does and how he or she uses the findings to develop his or her narrative. Finally, it is concluded that academic training and research are fundamental to the writer's craft, as they establish formal requirements that are necessary for the production of literary fiction. This approach is supported by the development of a pedagogy that encourages literary creation and highlights the importance of discipline and learning in the writing process.

**Keywords:** writer's job, research, literary creation, short story, novel.

**Resumo**

O artigo discute a formação pedagógica necessária para a escrita de gêneros literários como contos e romances. O objetivo do artigo é analisar os elementos-chave desta formação, a fim de desmistificar crenças errôneas sobre o que significa ser escritor. Muitas pessoas podem pensar que escrever é um ato espontâneo ou que depende apenas da inspiração, mas este artigo expõe que existe um processo estruturado por trás da criação literária. Por meio de revisão documental, são examinados diferentes textos e

<sup>1</sup> Doctor en Lenguaje y Literatura. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, Colombia. Profesor de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia. Correo electrónico: [cfmorenop@udistrital.edu.co](mailto:cfmorenop@udistrital.edu.co).

**Cómo citar:** Moreno, C. (2025). El oficio de escritor: entre la investigación y la creación. *Enunciación*, 30(1), 103-115. <https://doi.org/10.14483/22486798.22710>

Artículo recibido: 27 de septiembre de 2024; aprobado: 14 de marzo de 2025

artigos para compreender a importância da formação pedagógica e do processo de pesquisa e criação literária. Procura responder a questões sobre que tipo de investigação um escritor de ficção faz e como utiliza os resultados para desenvolver a sua narrativa. Por fim, conclui-se que a formação académica e a pesquisa são fundamentais ao ofício do escritor, pois estabelecem requisitos formais necessários à produção de ficção literária. Esta abordagem é apoiada pelo desenvolvimento de uma pedagogia que incentiva a criação literária e destaca a importância da disciplina e da aprendizagem no processo de escrita.

**Palavras-chave:** Profissão de escritor, pesquisa, criação literária, conto, romance.

## Introducción

La literatura es producto del trabajo creativo y racional del ser humano, requiere de un sistema de signos lingüísticos, a los que les otorga cualidades poéticas o estéticas sobre la base de la ficción, y se despliega en un proceso comunicativo y pragmático de dimensiones históricas, geográficas y políticas. La creación literaria es una forma de vida, una búsqueda de sentido de la existencia que requiere un trabajo sistemático y prolongado, y se compone de cuatro elementos materiales que interactúan dialécticamente (Maestro, 2017):

- a. *El autor (escritor)*. Creador de las ideas y significaciones objetivadas material y formalmente en un texto que, a partir de sus cualidades, se interpreta como literario.
- b. *La obra*. Es el material ontológico en el que se objetivan explícitamente las ideas y los conceptos de la literatura, y que es susceptible de ser leída y examinada desde criterios racionales y dialécticos.
- c. *El lector*. Es un ser humano o sujeto operatorio que desentraña para sí las ideas y los conceptos objetivados formalmente en la obra literaria.
- d. *El intérprete o transductor*. Es el sujeto que analiza y desentraña para otros las ideas y conceptos que constituyen el material literario.

A pesar de estas definiciones claras y objetivas, existen imaginarios e ideas comunes relacionadas con la producción literaria de ficción (creación literaria) y, por tanto, con el oficio de escritor, pero alejadas de lo que es realmente esta actividad y lo que demanda a los seres humanos dedicados

a ella. Ángel (2016) señala tres de las más arraigadas: la primera alude a la tendencia a percibir socialmente al escritor como un ser “especial” que se afina en un estilo de vida superior al del resto de seres humanos y asume con desdén las disposiciones necesarias para el desempeño de cualquier oficio, como la responsabilidad y la disciplina; la segunda supone que el mundo bohemio es la escuela del escritor, probablemente abundante en anécdotas y en la posibilidad del intercambio de ideas sobre el arte, pero de escasa producción escrita, y la tercera considera que la obra literaria surge de la “inspiración”, lo cual deja de lado el método racional y objetivo del quehacer con las palabras, abandona el compromiso frente a lo que se escribe, y el logro de la creación se deja en manos de una “musa” o de un “duende” que supuestamente ilumina al escritor.

Pretender ser o parecer especial, producir sin trabajar o creer que se es escritor cuando la vida transcurre en una atmósfera bohemia, son supuestos que pueden expresar inmadurez e irresponsabilidad; muchas veces son solo poses o expresiones de autoafirmación más que un rasgo de la vocación (Ángel, 2016). Sumado a esto, existe el imaginario popular de que la creación literaria se basa únicamente en la intuición, lo que dificulta su aceptación como una actividad intelectual seria y sistemática que puede generar nuevo conocimiento (Gutiérrez y Rodríguez, 2019). Contrario a esto, la pedagogía de la escritura propone que la creación literaria se entienda como una labor no solo a partir de la obra en cuanto producto terminado y listo para su lectura, sino como un trabajo constituido por etapas de perfeccionamiento y de despliegue de habilidades y conocimientos que

demandan esfuerzo y cumplimiento de criterios necesarios para apropiarse de las técnicas, herramientas y materiales que lleven a buen puerto el proyecto literario (Ángel, 2016).

El talento que requiere el oficio de escritor es, pues, el resultado de un ejercicio continuo que se consolida como un hábito que requiere disciplina y disposición para estar al frente de los borradores, en búsqueda de libros y de nuevas experiencias que alimenten la obra. Para escribir es necesario “ir paso por paso como respirando, como latiendo, semejante a un tren que va viajando al fin” (Silva, 2017, p. 197). Sería un tanto ingenuo, según Fernández (2008), creer que la capacidad de llegar a escribir algo bueno se logra sin haber dedicado tiempo a la formación, al estudio y al análisis de las obras de los maestros.

Ángel (2016) afirma que se suele pensar, de forma errónea, que no se requiere de un método específico para la producción de la ficción por estar construida de historias inventadas o artificiosas. Muchas personas suponen que solo se requiere un tiempo libre y lúdico suficiente para organizar una serie de palabras que tengan la virtud de interactuar con la imaginación del lector.

En contraposición a estas ideas, en este ensayo se hace una aproximación a cómo se puede entender y desarrollar el trabajo creativo del escritor desde la búsqueda de compatibilidad entre el conocimiento y la práctica. Stephen Vizinczey señala lo que significa el oficio de escritor: “Un escritor nace del talento y del tiempo... Tiempo para observar, estudiar, pensar. Por consiguiente, no puede permitirse el lujo de desperdiciar una sola hora ganando dinero para cosas que no son esenciales” (citado por Ayuso, 2002, p. 157).

Así, el planteamiento central de este artículo reflexivo es reconocer algunos elementos clave de la pedagogía para la creación literaria, principalmente del cuento y la novela, con el fin de desmitificar algunos imaginarios sobre lo que involucra ser un escritor. Se busca exponer que la escritura no es solo un acto espontáneo o dependiente de la inspiración, sino que hay un camino estructurado

que requiere de la enseñanza académica y de la investigación. Un escritor de ficción emprende diferentes tipos de exploración que pueden partir de la observación directa de la realidad, hasta de la búsqueda documental. Esto es primordial para comprender el contenido y la estructura de su narrativa de manera más profunda y fundamentada. El ejercicio de búsqueda de nuevos conocimientos proporciona al escritor un marco de referencia desde el cual desarrolla personajes, tramas y contextos de manera más realista y coherente.

La parte expansiva, libre e imaginativa de la escritura y, en general, del arte se puede pensar tan solo como un elemento constitutivo de la acción creativa. La otra es la razón, el método, la búsqueda y la organización del conocimiento, los cuales requieren una disposición al trabajo organizado y sistemático propio de la investigación, principalmente documental. Así, poco a poco, la indagación en el campo de la creación literaria ha ganado espacios en el contexto académico. Este auge ha generado e incrementado la socialización de reflexiones, conocimientos y métodos que permanentemente se publican en revistas o se exponen en congresos y encuentros de especialistas (teóricos y creadores). Estas circunstancias han permitido que en el ámbito de las artes se le asigne un valor importante al desarrollo creativo y no solo al producto final (Espíritu, 2017).

Vale la pena señalar que si la creación literaria, como expresión estética, está incursionando en el uso de recursos para ampliar el conocimiento en contextos académicos, entonces también es seguro que es susceptible de ser enseñada, más allá de la capacidad creativa de los profesores y sus discípulos. La formalización universitaria de la creación literaria, o de *escritura creativa* como también se le llama (en cursos libres, talleres, pregrados, especializaciones y maestrías, para el caso de Colombia), no tiene como fin transformar escritores con poco talento a partir de unos cuantos manuales de autores reconocidos. En realidad, lo que puede ocurrir en el contexto académico es el establecimiento de un ambiente apropiado

y estimulante para la escritura, donde estudiantes con aptitudes y actitudes enfrenten problemas relacionados con su formación (Cowan, 2016). Para ello, es pertinente pensar un currículo que promueva el desarrollo de habilidades y técnicas para la escritura creativa, la apropiación de los aportes y experiencias de los autores de poesía, cuento, novela, dramaturgia y ensayo literario. Esto implica dotar a los estudiantes de herramientas que amplíen el conocimiento necesario y suficiente que fundamente y facilite la tarea literaria en cuanto a su estructura, comprensión y contenido; de esta manera se amplían las posibilidades creativas. Esas inquietudes pueden ser objeto del trabajo curricular de las instituciones académicas.

La formación y la investigación en el oficio de escritor son los temas de este artículo, que se desarrolla en dos partes y, a su vez, está dirigido a dos factores universales que permiten la construcción del texto literario: el fondo y la forma. Con el primero, el oficio de escritor se asocia con el contenido, el cual requerirá diferentes tipos de abordaje, como el documental, complementado con la observación directa en cuanto guía significativa de la labor escritural que desmitifica el concepto de escritor inspirado por las musas o por la genialidad innata. El segundo tiene que ver con la estructura narrativa, desde la gramática hasta la construcción de diálogos, personajes y tipos de narración, para organizar el trabajo de escritor y su resultado: la escritura literaria.

### Aproximación argumentativa

Un escritor de ficción realiza diferentes tipos de pesquisa; puede partir de la observación directa de la realidad, y hasta de la búsqueda documental. Esto es primordial para comprender el contenido y la estructura de su narrativa de manera más profunda y fundamentada. La investigación proporciona al escritor un marco de referencia que le permite desarrollar personajes, tramas y contextos más realistas y coherentes.

En este artículo se aborda el oficio de escritor, desmitificando la noción romántica del “genio” y la idea de que la inspiración proviene de una “musa”. Se argumenta que, aunque la creatividad es esencial para la escritura, no es el único factor determinante para la creación literaria.

La idea de que un escritor es un “genio” sugiere que la capacidad de crear obras literarias es un distintivo innato y excepcional. Sin embargo, aquí se sostiene que la escritura es un trabajo que requiere práctica, dedicación y habilidades que pueden ser desarrolladas y perfeccionadas a lo largo del tiempo. Esto implica que cualquier persona puede convertirse en un escritor a través del aprendizaje y la experiencia, en lugar de depender de un talento natural.

Además, la noción de la “musa” implica que la creatividad es algo externo que inspira al escritor, lo que puede llevar a la creencia de que la escritura es un asunto pasivo. En contraste, en este artículo se considera la escritura como una labor diligente que involucra investigación, reflexión y técnica. Como se expone a continuación, el oficio de escritor implica cultivar hábitos de lectura, observar la realidad y trabajar en su estilo y técnica; esto evidencia que la creación literaria es un esfuerzo consciente y deliberado, más que un acto de inspiración repentina.

### El oficio de escritor: desmitificación de los conceptos de “genio” y de “inspiración dada por la musa”

Es difícil llegar a generalizaciones en cuanto a lo que abarca el quehacer del escritor, pero pueden identificarse ciertas prácticas y actitudes que la mayoría de los autores consideran necesarias para la realización de una obra escrita creativa o de ficción. Para Liendo (2017), sobresalen los hábitos lectores, la disposición para observar la realidad, la capacidad imaginativa, la motivación, el estilo y necesariamente la investigación. Este autor considera que la literatura se alimenta de la literatura;

para un novelista, un cuentista o un poeta, leer no es un acto meramente recreativo, puesto que en esa obra leída con particular interés puede encontrarse el nacimiento de la propia obra.

Es común recurrir a la frase de Borges, quien afirmaba sentirse más orgulloso de lo que había leído que de lo que había escrito; con esto aludía a que la vocación literaria se inicia gracias a la lectura y, por tanto, al aprendizaje de los recursos usados por otros autores en sus textos. Asimismo, los autores, en su proceso reflexivo y crítico, también hacen decálogos que, a manera de sentencias o consejos escriturales, se exponen las “reglas” que gobiernan su proyecto y que se revelaron durante o después de este. En estos decálogos pueden plantearse reflexiones que aborden inquietudes sobre el lenguaje plasmado, códigos o mandamientos que rigen la escritura, el rechazo de situaciones intraliterarias o extraliterarias que se consideren perjudiciales para el autor o la obra, y se retoman consejos de otros escritores que se parodian, se amplían o se defienden (Perucho, 2022). Entre ellos se encuentran el *Decálogo del perfecto cuentista*, de Horacio Quiroga, y el de Augusto Monterroso, que realmente es un dodecálogo.

Por otra parte, según Mora et al. (2024), la habilidad para observar no hace referencia solamente a los datos que se recogen y procesan a través del sistema visual, también es útil para el escritor el conocimiento proveniente de otras vías sensitivas como la audición, los sentidos químicos (gusto y olfato) y el sistema táctil; incluso es necesario lo que se percibe a través del sistema vestibular (equilibrio), la impresión del paso del tiempo y las señales orgánicas que le envía su propio cuerpo (propiocepción e interocepción). El escritor escribe sobre el movimiento, el color, el olor, el sabor, la temperatura, el dolor, el tiempo, etcétera. Asimismo, esto lo hace sobre el escenario de las relaciones sociales y de sus matices emocionales como el odio, el amor, la soledad, la aventura, la muerte, entre otros. Para captar toda esta información, es importante sensibilizarse ante los eventos

que ocurren en diferentes contextos de interacción directa o indirecta del escritor (Kohan, 2004).

En cualquier manifestación artística, la capacidad imaginativa es central. A pesar de que muchas formas de narraciones de ficción son muy realistas, como los cuentos de Raymond Carver, ubicados en lo que se llamó *realismo sucio*, todas requieren de una muestra excepcional de imaginación. El oficio de escritor es el arte de imaginar nuevos mundos: “crear es imaginar, inventar, subvertir la realidad” (Liendo, 2010, p. 7). Gabriel García Márquez (citado por Ayuzo, 2002) señalaba que tal vez muchos escritores partían de un concepto o de una idea específica, pero que, en su caso, la escritura nacía de una imagen. En *El coronel no tiene quien le escriba*, partió de un momento en donde vio a un hombre que, con aparente zozobra, esperaba una embarcación en el mercado de la ciudad de Barranquilla.

Uno de los grandes problemas a los que se enfrenta el escritor es el bloqueo creativo, situación para la que se han considerado una gran cantidad de técnicas que en teoría facilitan la escritura. Para Kohan (2004), todo lo que rodea al ser humano se puede convertir en ficción literaria, pero se requieren ciertas actitudes como (a) prestar atención al entorno y registrarlos; (b) ponerse metas y trazarse objetivos; (c) recrear lo que se desea construir y escribir desde el lente del autor; y (d) valorar lo escrito. Sobre esto es importante tener en cuenta la reflexión que hace Stephen King (2012):

No hay ningún Depósito de Ideas, Central de Relatos o Isla de los Best-Sellers Enterrados. Parece que las buenas ideas narrativas surjan de la nada, planeando hasta aterrizar en la cabeza del escritor: de repente se juntan dos ideas que no habían tenido ningún contacto y procrean algo nuevo. El trabajo del narrador no es encontrarlas, sino reconocerlas cuando aparecen. (p. 22)

A eso que se le llama “imaginación”, según Martin (2015), se nutre de elementos de la realidad que han impresionado al escritor y que en su

actividad cognoscitiva se organiza de una nueva forma; gracias a ella puede elaborarse el contenido de la ficción, con una estructura narrativa lógica que permite al autor comprender mejor su mundo.

Como resultado, el autor va consolidando el estilo que caracteriza estéticamente su obra compuesta por poemas, cuentos o novelas. El estilo es una forma estética particular de uso del lenguaje que va a identificar las obras de un autor, incluso en una línea del tiempo puede apreciarse su progreso y madurez (Zapata, 2007). Esta condición se logra cuando el escritor tiene una voz propia, que seguramente le exigirá muchos borradores: escribir, reescribir y apropiarse de los aspectos gramaticales y lingüísticos requeridos en la narrativa. Aunque muchos de los elementos gramaticales se usan mecánicamente, es importante que el escritor los conozca y los use conscientemente.

La investigación no es, por su parte, una actividad ajena al escritor de ficción; la investigación le suministra los datos que luego podrá utilizar con la libertad que le permita su creatividad (Liendo, 2010). Fernando Vallejo (1983) afirmó que, para iniciarse en la escritura de ficción, la primera tarea que se propuso fue escribir un libro de gramática, *Logoi*; si un cineasta requiere de ciertos equipos para hacer películas, un pintor de telas y pinturas o un escultor de yesos, piedras y cinceles, el escritor necesita “manipular” conceptos lingüísticos y reglas gramaticales que le permitan conocer la arbitrariedad y la convencionalidad de su propia lengua para así jugar y crear con las palabras (Peña, 2023).

Aquí se proponen tres posibilidades que pueden ser útiles para la consolidación del oficio de escritor (Gutiérrez y Rodríguez, 2019):

- a. La investigación *sobre* la creación, basada en la indagación literaria tradicional, centrada en el estudio crítico y analítico de la literatura desde una perspectiva externa, como los estudios de los aspectos socio-críticos de los cuentos de miedo escritos en Colombia.

- b. La investigación *para* la creación, centrada en aspectos operativos e instrumentales, como los materiales y las herramientas necesarias para el desarrollo y el resultado final.
- c. La investigación *en* la creación, que implica la participación en el ejercicio literario. Aquí el escritor es creador y su objeto de estudio es la producción literaria. La obra resultante se considera, en parte, un producto de la exploración hecha por el autor; por ejemplo, la creación de un libro de cuentos de terror y horror a partir de la indagación histórica del miedo como elemento narrativo.

### Perspectiva metodológica: investigar para la creación literaria

La investigación artística se refiere al desarrollo creativo de la obra y a la reflexión crítica sobre ella. La experiencia artística es en sí misma una experiencia cognoscitiva (y emocional). En este sentido, la noción de “educación artística” se puede equiparar con la exploración en los métodos que incluyen la búsqueda de información y reflexión sobre la creación en el campo sonoro, visual, corporal, etcétera. La inquietud del autor no se agota con el conocimiento generado por la obra en sí misma, sino que implica la reflexión crítica sobre diferentes elementos de la práctica artística, como el procedimiento creativo, los hábitos y rutinas de estudio, y las influencias teóricas y prácticas, entre otros (Gutiérrez y Rodríguez, 2019).

A partir de una revisión de diferentes documentos relacionados con la creación literaria, en ese apartado se exponen varios aspectos que requieren del examen y dominio del escritor, pues se relacionan con dimensiones de la creación y la construcción narrativa. El primero tiene que ver con el conocimiento profundo sobre los temas de los que se escribe; el segundo, sobre las herramientas lexicales y gramaticales; el tercero, con el ámbito estilístico, y finalmente se revisan

algunos temas necesarios para lograr el efecto ficcional como la acción, el tiempo, el espacio y la verosimilitud.

### Los temas que recrean el oficio de escritor creativo

La variedad de temas que se pueden proponer en literatura es infinita, pero el escritor tendrá, tal vez, una deuda con el lector, si no se da a la tarea de investigar sobre ese tema que, en específico, recreará su obra. Si un escritor decide hacer ficción sobre la condición de estar ciego, irremediablemente debe informarse sobre cómo es la vida de una persona que ha perdido la visión o que nunca la ha tenido. José Saramago no habría podido hacer su libro *Ensayo sobre la ceguera* (1996) si no se hubiese dado a la tarea de indagar minuciosamente sobre la vida cotidiana de las personas invidentes.

Eco (2011) señala que escribir *El nombre de la rosa* le llevó apenas dos años, pues no tuvo que investigar nada o casi nada sobre la Edad Media porque, tiempo atrás, había hecho esa indagación profunda para redactar su tesis doctoral sobre la estética en Tomás de Aquino: “fue como abrir un gran armario donde había estado amontonando mis archivos medievales durante décadas” (Eco, 2011, p. 19). La misma suerte no corrió al escribir otros libros como *La isla del día de antes* o *El péndulo de Foucault*; en el periodo de “gestación literaria” de estas obras recopiló y sistematizó documentos, visitó lugares, creó y estudio mapas de edificaciones y de navíos, e hizo retratos de monjes, entre otros. Según cuenta, este trabajo le llevó ocho años aproximadamente.

Para escribir la novela *El general en su laberinto* (1989), que ficciona el ocaso de la vida de Simón Bolívar, Gabriel García Márquez frecuentó la Biblioteca Nacional de Venezuela. Allí llevó a cabo una búsqueda y la revisión precisa de libros y manuscritos raros y antiguos que le permitieron hacerse a la idea de cómo era el rostro del Libertador (Kohan, 2004).

Por otra parte, siguiendo a Giraldo (2023), no existen temas ni tendencias que identifiquen a escritoras o escritores. En siglos pasados a las mujeres que escribían literatura se les definía como líricas, porque los temas principales de sus obras eran el amor, las emociones y la vida doméstica; mientras que a los hombres se les calificaba como épicos, porque abordaban, desde una mirada realista, temas sociales, eróticos, de aventura y de violencia. En palabras de Giraldo (2023):

Las mujeres ya no están interesadas en ser “guardianas del hogar”, y se manifiestan en diversos espacios laborales, son lectoras voraces, conectoras de cine y teatro, capaces de discurrir sobre arte, literatura, sociología, filosofía, política, ciencias y deportes, por ejemplo, no escriben o crean en secreto o cumpliendo una penitencia, como muchas autoras de la Colonia y del siglo XIX, sino que se atreven a plantearse temas y problemas que antes les fueron negados o que no les pertenecían, a veces altamente atrevidos y problemáticos. (Giraldo, 2023, p. 13)

Además de las temáticas sobre las que se escribe, la literatura creada por mujeres del siglo XXI va más allá del poema, del diario y de la carta. Un número de mujeres cada vez mayor escribe novelas, cuentos, microrrelatos, dramaturgia y guiones para cine y televisión. Para el caso latinoamericano sobresalen escritoras como las colombianas Gabriela Arciniegas y Carolina Sanín; las argentinas Marina Enríquez y Samanta Schweblin; la boliviana Liliana Colanzi; las ecuatorianas María Fernanda Ampuero y Mónica Ojeda; entre otras.

### Las herramientas lexicales y gramaticales del idioma

Además de investigar los aspectos centrales de las temáticas que abordará en su obra, el escritor investiga sobre diferentes herramientas para redactarla. Una de ellas tiene que ver con las formas gramaticales requeridas para desarrollarla. De acuerdo con Bioy Casares (citado por Ayuso, 2002), la

escritora Veernon Lee recomendaba, por ejemplo, no usar verbos auxiliares para escribir acciones violentas o no describir un paisaje con términos que indiquen acción. En la obra ya mencionada de [Fernando Vallejo \(1983\)](#), el autor muestra diversidad de aspectos filológicos y lingüísticos contemporáneos. A pesar de que en este libro se niega la originalidad y se duda de la capacidad creativa del escritor, sirve como herramienta para formalizar la estructura de una obra, ya que cuenta con la explicación y ejemplificación de más de treinta figuras literarias.

[Peña \(2023\)](#) resalta que, en el método de edición narrativa, el escritor debe ser cuidadoso gramatical y estructuralmente. Sostiene que la construcción de las frases va más allá del formato “sujeto, verbo y complemento” (SVC), pues, a partir de este, se pueden crear otras cinco combinaciones, y cuando se usan con una coherencia u organización específica, pueden determinar la voz o el estilo personal del escritor. “Las cadenas de palabras así definidas empiezan con mayúscula, acaban con punto y, combinadas, forman un pensamiento completo, que nace en la cabeza del escritor y salta a la del lector” ([King, 2012, p. 76](#)).

[King \(2012\)](#) también señala que el vocabulario, oral o escrito, se estructura en siete categorías lingüísticas (ocho si se incluyen las interjecciones). El mensaje que se construye con ellas debe elaborarse teniendo en cuenta las reglas consensuadas de la gramática. Sus fallos dificultan la comunicación, “una gramática defectuosa genera frases defectuosas” ([King, 2012, p. 76](#)).

### El ámbito estilístico en el oficio de escritor

En cuanto al ámbito estilístico, el autor debe indagar sobre el papel del narrador y su punto de vista; sobre el lugar, el tiempo y cómo ocurre la acción; sobre las técnicas de verosimilitud y la creación de diálogos; entre otros aspectos.

Quien escribe (autor/escritor) es alguien de carne y hueso, pero quien “habla” en la obra es el narrador, pues es el que lleva el hilo conductor,

desarrolla el argumento, muestra las acciones de los personajes, detalla los monólogos y orienta los diálogos. Bajo cualquier formato narrativo, el que tiene a su cargo relacionar hechos, comportamientos, estados de ánimo, emociones, es quien cuenta la historia ([Peña, 2023](#)). El narrador puede estar o no dentro de las acciones. Cuando lo está, es un personaje protagonista o es un testigo y puede narrar en primera persona. Cuando no interviene como personaje, se considera omnisciente o cuasiomnisciente ([Cañelles et al., 2002a](#)); al ser externo a la historia, usa la tercera persona gramatical: “él”, “ella”, “eso”. Esta clasificación determina qué tanto sabe el narrador de los personajes y en general de la obra.

En términos generales, si actúa como personaje, solo sabrá lo que su punto de vista le permite (primera persona); cuando el narrador es externo, puede llegar a saberlo todo ([Peña, 2023](#)). También, tal vez el narrador se presente en segunda persona gramatical: “tú”, “usted”; en cuyo caso, él se dirige directamente al lector para crear una atmósfera real de complicidad, de manera que este “viva” la historia mientras lee, gracias a las descripciones escritas en el tiempo presente. En algunas obras como *Aurora*, de Carlos Fuentes; *Carta a una señorita en París*, de Julio Cortázar; *Diario de invierno*, de Paul Auster, o *Memorias del subsuelo*, de Fiódor Dostoyevski, se encuentra este tipo de narrador.

### La acción, el tiempo y el espacio en el oficio de escritor

En cuanto a la acción, en cualquier cuento literario o novela tiene que ocurrir algo, y dependiendo de su extensión, se podrán narrar una o varias acciones. La acción tiene que ver con el drama (entendido desde su raíz griega como “hacer” o “actuar”; como el motivo, el acto o el hecho generador de la historia) que como palabra hace referencia a “poner en marcha” a “hacer”, a desarrollar una historia; el drama es también un elemento estructural del cine, del teatro, de la novela, del cuento, etcétera ([Silva, 2017](#)). Por lo



común, el relato clásico tiene una acción que se desarrolla y resuelve a lo largo de la narración, y se recoge al final, generando un efecto de unidad. Otro tipo de relatos van dejando cabos sueltos (alusiones, reflexiones, etcétera) que pretenden generar cierta tensión; pero al final, no necesariamente serán un recurso para llegar al cierre o final (Cañelles *et al.*, 2002a).

Investigar cómo se narra el tiempo y el espacio resulta fundamental para el escritor. En cuanto al tiempo, el escritor debe conocer que la literatura se puede referir a varios tipos de tiempo (Peña, 2023):

- a. *El cronológico*. Es el tiempo interno de la obra; es el que se correlaciona con los relojes y los calendarios.
- b. *El verbal*. Referido a las diferentes conjugaciones gramaticales.
- c. *El psicológico*. En relación con lo que se predica del sujeto (lo que hace, piensa y siente).
- d. *El escénico*. Vinculado a la síntesis o expansión de las secuencias narrativas.
- e. *El social*. Donde se desarrolla la acción narrativa.

Roas (2022) señala que las narrativas fantásticas juegan con el tiempo al proponer varias rupturas, y pone de ejemplo algunos cuentos de Borges como *El Aleph*, en el que confluyen todos los tiempos (tiempo total); *El milagro secreto*, que muestra el tiempo detenido, y *El otro*, donde convergen dos tiempos. También reconoce que existen otras transgresiones como el tiempo expandido, el tiempo invertido, la yuxtaposición de tiempos paralelos, el ingreso a otros tiempos (multiversos) y diferentes formas de usar el tiempo cíclico.

Además, las historias trascurren en alguna parte. No basta con nombrar el lugar: un bar, una habitación, una estación de trenes, una oficina, una celda o una calle; tampoco se trata de ponerle cosas que se esperaría encontrar en esos lugares. La creación del espacio va de lo abstracto a lo concreto (Cañelles *et al.*, 2002b); un par de palabras puede ser suficiente para lograr ese efecto, por ejemplo: “El rock a todo volumen y el olor

adolescente de las mañanas hacían impenetrable la habitación de Esteban” (autoría propia). Así, en las descripciones del espacio no solo se muestra un lugar con sus objetos, también se narra la condición sociológica y psicológica de los personajes; es decir que su función, además de ambientar la historia, promueve la caracterización de los personajes y puede presentarse como fuente de conflictos (Marcos, 2020).

### El efecto de verosimilitud

Un elemento importante en la creación literaria que requiere de exploración por parte del escritor es darle verosimilitud a su obra. La realidad está llena de excepcionalidades, y narrar esa realidad requiere, primero, de aproximarse a ella. Como se señaló anteriormente, si se quiere contar algo relacionado con la vida de personajes ciegos, se debe conocer a profundidad sobre el comportamiento y la vida en la ceguera. Otro ejemplo y que es tema recurrente en la literatura es la soledad; para narrarla se requiere dimensionar sus condiciones objetivas o solo quedaría como una categoría abstracta; existen millones de solitarios que la viven a su manera y cada uno requiere una narración justa o específica (Zapata, 2007). Un ejemplo del valor de la verosimilitud lo brinda Dashiell Hammett (citado por Ayuso, 2002), al referirse a la importancia de estudiar el género policiaco: “El lapso [...] que un cadáver lleve siendo cadáver puede ser calculado por un médico experto, pero solo aproximadamente, y cuanto más tiempo lleve el cadáver, menos exacta será, probablemente, la aproximación” (p. 170).

Para lograr el efecto de lo verosímil, el escritor investiga la minucia creativa como el uso del humor y la ironía, la adjetivación, las metáforas, las aperturas, los desenlaces, el extrañamiento y los puntos de giro. Todas estas figuras de estilo son necesarias en la consolidación y explicación del oficio de escritor creativo, que como lo señalaría John Steinbeck (citado por Ayuso, 2002), “el oficio o arte de escribir es el torpe intento de encontrar símbolos para lo inexplicable” (p. 62). A esto se agrega la importancia de

enmarcar la narración en un género literario específico, pues sobre este se establecen las coordenadas y los criterios de lo verosímil, en el sentido de que unos se acercan más a lo realista y otros a lo mágico y lo fantástico (Sagarna, 2020), por ejemplo, el tratamiento que se le da al efecto de verosimilitud en el realismo sucio es diferente al que se recrea en el realismo mágico.

Las interacciones entre los personajes atraen al lector hacia la historia que se narra; tal vez la mejor manera de exponer cómo son los personajes es dejar que conversen entre ellos (Amend, 2003); ya que, en general, los diálogos cumplen una función informativa de circunstancias, antecedentes, caracteres y relaciones entre los protagonistas. También ayudan a avivar la trama e influir sobre los eventos que se desarrollan en el texto, justifican la ambientación, el ritmo del relato y, por consiguiente, el estilo del escritor (Cañelles et al., 2002b).

La investigación del escritor aborda las relaciones establecidas con los diferentes géneros literarios que existen y que pueden darle coherencia a la escritura; entre ellos están la literatura erótica, la literatura romántica, la literatura fantástica, la novela de aventuras, los relatos de miedo (de terror y de horror), la ciencia ficción (utopías y distopías), el relato de crímenes (detectivesco), el género negro, el relato histórico, entre otros. Conocer en profundidad estos géneros requiere, por una parte, leer a los autores que los han desarrollado y, por otra, los análisis que los críticos literarios hacen de las obras que cada uno de ellos representa.

Finalmente, los géneros no miméticos requieren de niveles de verosimilitud que se ajustan a sus características: ubicación espaciotemporal, entidades de ficción y el efecto esperado (Marcos, 2024):

- a. *Literatura maravillosa*. Se caracteriza por querer asombrar al lector, que los lectores fantaseen con estar dentro del mundo que se narra, como en las historias feéricas, míticas o épicas.
- b. *La literatura fantástica* propicia un efecto de inquietud, de miedo intelectual o de angustia. Pretende desestabilizar la idea de

realidad que se tiene a través de lo extraño, lo espeluznante y lo ominoso.

- c. *El terror y el horror*. En la literatura de miedo aparecen elementos naturales que pueden generar temor, como los asesinatos. También pueden presentar elementos sobrenaturales como figuras demoniacas, vampiros, fantasmas, zombis, entre otros.
- d. *La ciencia ficción*. Se suele narrar en escenarios futuristas, posapocalípticos y distópicos. Se recurre a la ciencia y a la tecnología para respaldar el mundo que se crea en esta literatura.

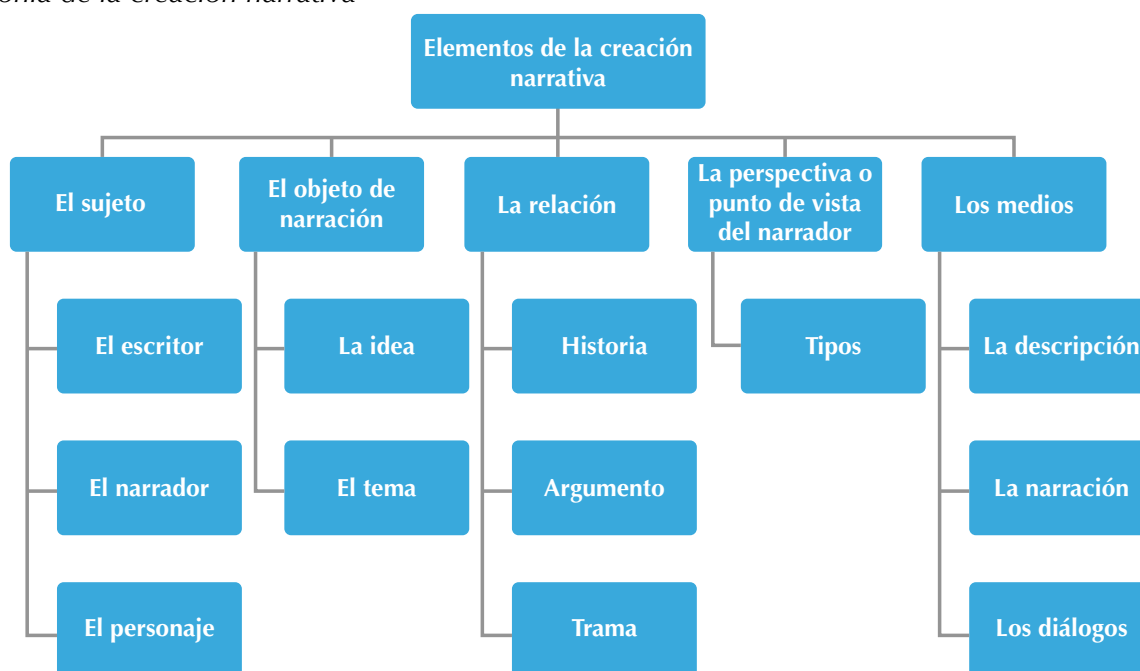
## Reflexión y conclusión

La literatura, como un todo narrativo, está compuesta por cinco elementos interactivos sobre los que el escritor debe investigar y tener en cuenta en su ejercicio de creación, que para el entendimiento general se señalan de la siguiente manera:

- a. Quién narra (el sujeto entendido dentro y fuera del texto).
- b. De qué trata lo que se narra (el objeto, la idea, el tema y el título).
- c. En qué consiste lo narrado (la relación, la historia contada, el argumento).
- d. Desde dónde se narra (la perspectiva, dónde está la voz del narrador).
- e. Con qué instrumentos lo narra (los medios usados: descripción, narración y diálogo).

En la figura 1, se conjugan todas las técnicas y los recursos literarios para componer una obra de ficción narrativa y sobre los que el escritor debe seguir la pista (Peña, 2023).

Esta aproximación estructural ofrece una herramienta de aproximación integral a las diferentes formas de narrar desde cuentos y novelas hasta medios audiovisuales como el cine y el teatro, incluso relatos históricos circunscritos a la ficción. Al considerar estos cinco elementos, se puede obtener una comprensión más profunda de cómo se construyen, desarrollan y transmiten los significados que aborda la literatura.

**Figura 1***Pentafonía de la creación narrativa*

**Nota:** elaborada a partir de Peña (2023).

Sobre este esquema, es ideal que un currículo en creación literaria incluya el desarrollo de habilidades y técnicas para la creación literaria; que promueva el conocimiento de los aportes y las experiencias de autores de poesía, cuento, novela, dramaturgia y ensayo literario; que fortalezca la investigación e investigación-creación que fundamentan teórica y metodológicamente la obra literaria. En general, es ideal que un currículo genere el contexto apropiado y estimulante para la escritura, donde estudiantes y profesores con aptitudes y actitudes disposicionales enfrenten problemas relacionados con su propia formación.

Mucho de lo relacionado con la creación literaria es susceptible de investigarse y enseñarse por medio de la pedagogía literaria o de la pedagogía de la creación literaria, en aspectos como el deseo de los personajes, las aperturas, el conflicto, la construcción de escenas, la construcción del espacio y el tiempo, los diálogos, el ritmo de la prosa y los finales, entre otros.

No puede afirmarse plenamente que exista un método universal de investigación para llegar a producir una obra literaria creativa, pero sí existen muchas estrategias de diferente valor que pueden alejar al escritor del imaginario bohemio inspirado por una entelequia difusa. Dice Silva (2017): “Si me preguntan, no hay musas. Si me preguntan, los artistas son, rocen o no la trascendencia, despierten o no la ansiedad de Dios, meros artesanos, meros zapateros” (p. 135). Sobre esto, desde este artículo, se considera que para incluir la creación literaria como una categoría específica dentro de las áreas de conocimiento de las instituciones que regulan y promueven la búsqueda de nuevos referentes, es necesario desarrollar marcos teóricos y metodológicos propios para de creación literaria y promover la producción y publicación de artículos académicos que la estudien desde una perspectiva crítica.

Las dos formas usuales o básicas de investigación en la creación literaria: la documental y la

observación directa de la realidad, seguramente no se ajustan a la rigurosidad del método científico empírico analítico. La investigación-creación considera la práctica literaria como un método de indagación en sí misma, reconoce que el proceso de creación artística genera conocimiento y enfatiza en la reflexión crítica al respecto. Las estrategias para fortalecer el oficio de escritor han permitido el desarrollo de diferentes aspectos de gramática, de sintaxis, de léxico, relacionados con la estética de la obra creada, con los efectos de la verosimilitud, con el estilo, con la voz propia del escritor y con la identificación de un género específico.

En diferentes ciudades de varios países, existen escuelas y universidades que brindan las herramientas para formar escritores<sup>2</sup>. Esta condición formativa permite que el autor/escritor tenga un estatus que va más allá del talento, pero que, como en muchas profesiones, demarca una división entre el escritor de manera autodidáctica (empírica) y el que fue formado por otros escritores, lingüistas, críticos literarios y editores. A pesar de esta situación problematizadora para el oficio de escritor, se podría especular que existe una convivencia generosa de mutuo aporte, en la que la única diferencia importante radica en lo que se escribe, no en los títulos, la clase social o los ingresos económicos que se tienen. Cohen (2018) recuerda que John Garner consideraba que la capacidad de escribir literatura es el resultado de una buena enseñanza que se resguarda en un profundo amor por la escritura. Sobre esto es importante señalar que los currículos cumplen un papel esencial para promover el desarrollo de habilidades y técnicas de escritura creativa, así como la apropiación de las experiencias de autores de diversos géneros literarios.

Finalmente, una gran parte del trabajo del escritor se ejecuta en solitario, y esto hace de la motivación

un elemento importante dentro de las características sobresalientes del escritor, pero por sí sola no servirá de mucho. Se requiere de una disciplina que promueva el desarrollo de un hábito escritural que permita enfrentar y superar situaciones como el bloqueo, el afán perfeccionista, la autocrítica y los pensamientos negativos (Kohan, 2004).

## Reconocimientos

Este artículo forma parte de los requisitos exigidos en el Doctorado de Lenguaje y Cultura, de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, y corresponde a la tesis denominada "El cuento de miedo en Colombia, escrito entre el 2010 y el 2020: su vínculo con la época".

## Referencias

- Amend, A. (2003). Diálogo: hablarlo. En A. Steele (ed.), *Escribir ficción*. Alba.
- Ángel, M. (2016). ¿O bohemio o galeote? Algunos fundamentos epistémicos de la escritura creativa. En M. Ángel y G. Argüelles (coords.), *Recetas para el misterio. Ensayos de escritura creativa* (pp. 9-22). Anthropos.
- Ayuso, A. (2002). *El oficio de escritor*. Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja.
- Cañelles, R., Zapata, A., Ayuso, A., y Cañelles, I. (2002a). *Curso de teoría y práctica del relato*. (Libro 2). Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja.
- Cañelles, R., Zapata, Á., Ayuso, A., Cañelles, I., Lorenzo, Á., y Duel, M. (2002b). *Curso de teoría y práctica del relato*. (Libro 3). Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja.
- Cohen, R. (2018). *Cómo piensan los escritores. Técnicas, manías y miedos de los grandes autores*. Blackie Books.
- Cowan, A. (2016). ¿Se puede enseñar a escribir? En M. Ángel y G. Argüelles (coords.), *Recetas para el misterio. Ensayos de escritura creativa* (pp. 23-31). Anthropos.
- Eco, U. (2011). *Confesiones de un joven novelista*. Lumen.

<sup>2</sup> Para esta fecha, para el caso colombiano, Bogotá cuenta con el programa de pregrado y la maestría de la Universidad Central, la maestría de la Universidad Nacional de Colombia y la maestría del Instituto Caro y Cuervo; Medellín tiene una maestría en la universidad EAFIT; Barranquilla tiene una maestría en la Universidad del Norte, y Cali una especialización y una maestría en el ICESI.

- Espíritu, M. (2017). Ficciones: obra en proceso. Un proyecto de investigación-creación. *Tercio Creciente*, (11), 107-116. <https://doi.org/10.17561/rtc.n11.7>
- Fernández, G. (2008). *Escribir y reescribir. Un manual para la corrección de los textos narrativos*. Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja.
- Giraldo, L. M. (2023). Prólogo. En *Cuentos y relatos de la literatura colombiana* (tomo IV, pp. 11-15). Fondo de Cultura Económica.
- Gutiérrez Mavesoy, A., y Rodríguez Peña, A. (2019). La creación como investigación: aportes para la reflexión desde la experiencia en la Universidad Central. *La Palabra*, (34), 55-69. <https://doi.org/10.19053/01218530.n34.2019.9528>
- King, S. (2012). *Mientras escribo*. Plaza & Janés.
- Kohan, S. (2004). *Los secretos de la creatividad. Técnicas para potenciar la imaginación, evitar los bloqueos y plasmar ideas*. Alba.
- Liendo, E. (2017). *En torno al oficio de escritor*. Bruguera.
- Liendo, E. (2010). Reflexiones en torno al oficio de escritor y la creación novelística. *Cuadernos Unimexanos*, (23), 3-9.
- Maestro, J. (2017). *Crítica de la razón literaria*. Academia Editorial.
- Marcos, A. (2020). Mucho más que cartón piedra. El espacio. En Escuela de Escritores (ed.), *Escribir cuento. Manual para cuentistas* (pp. 37-51). Páginas de Espuma.
- Marcos, A. (2024). Clasificación de los géneros no miméticos. En Escuela de Escritores (ed.), *Escribir fantástico. Manual de escritura de géneros fantásticos* (pp. 123-150). Páginas de Espuma.
- Martin, A. (2015). *Cómo escribo novela policíaca*. Alba.
- Mora, V. L., Peinado, C., y Vázquez, M. A. (2024). *Cómo percibir. Guía sensorial de escritura creativa*. Alba.
- Peña, I. (2023). *El universo de la creación narrativa*. Ariel.
- Perucho, J. (2022). Decálogos del microrrelato: híbridos, lúdicos, irónicos y sediciosos. *Lejana: Revista Crítica de Narrativa Breve*, (15), 65-75. <https://doi.org/10.24029/lejana.2022.15.3554>
- Roas, D. (2022). *Cronologías alteradas. Lo fantástico y la transgresión del tiempo*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid.
- Sagarna, J. (2020). Verdades, mentiras y verosimilitud. La cuestión de los géneros. En J. Sagarna (ed.), *Escribir cuento* (pp. 345-360). Páginas de Espuma.
- Saramago, J. (1996). *Ensayo sobre la ceguera*. Santillana.
- Silva, R. (2017). *Ficcionario*. Penguin Random House.
- Vallejo, F. (1983). *Logoi. Una gramática del lenguaje literario*. Fondo de Cultura Económica.
- Zapata, A. (2007). *La práctica del relato. Manual de estilo literario para narradores*. Fuentetaja.

