

**SEGUNDA PARTE**

**PARTIR:  
CINCO MÉTODOS  
CREATIVOS**

## EFJERCICIO: SHERLOCK HOLMES CONTRA MAIGRET

Ustedes conocen a los dos detectives más célebres de toda la literatura policiaca: Sherlock Holmes, el héroe de Conan Doyle, y el comisario Jules Maigret, de Georges Simenon. Si usted ha leído correctamente este capítulo debería estar en disposición de recopilar sus recuerdos y de decir por qué ellos representan a unos personajes muy diferentes (para ayudarse, puede dibujar un cuadro en dos columnas).

Ver solución en pág. 289.

## EFJERCICIO DE COMENTARIO COMPUESTO

He aquí un «comentario compuesto», que ha sido propuesto recientemente en el bachillerato. Le propongo a usted responder brevemente a la cuestión planteada utilizando la teoría de los dos cerebros.

El puente del Gard visto por Rousseau y por Stendhal  
Tomé a un guía y fui a ver el puente del Gard. Era la primera obra de los romanos que yo veía (...) El aspecto de esta sencilla y noble obra me conmovió tanto más cuanto que se encuentra en medio de un desierto, donde el silencio y la soledad hacen el objeto más chocante y la admiración por él más viva: porque ese pretendido puente no es más que un acueducto. Uno se pregunta qué enorme fuerza transportó aquellas enormes piedras a un lugar tan alejado de cualquier cantera y pudo reunir los brazos de tantos miles de hombres en un lugar en el que no habita ninguno. Recorrí las tres plantas de ese soberbio edificio, que el respeto me impedía casi rozar con mis pies. El retumbar de mis pasos bajo sus bóvedas me hacía creer oír la fuerte voz de los que lo habían construido. Me perdía como un

insecto en medio de aquella inmensidad. Sentía, empuñeñeciéndome, un no sé qué que me elevaba el alma, y me decía suspirando: «¡Que no haya yo nacido romano!» Permanecí allí durante varias horas en una contemplación arrebatadora.

J. J. ROUSSEAU, *Las Confesiones*

No intentaré hacer frases sobre un sublime monumento, del que es preciso ver una estampa, no para sentir su belleza, sino para comprender su forma, por otra parte muy simple y perfectamente calculada para la utilidad. Afortunadamente para el placer del viajero nacido para las artes, por cualquier lado que se extienda su vista, no encuentra ni un trazo de habitación, ninguna apariencia de cultivo: el tomillo, el espliego silvestre, el enebro, únicos productos de aquel desierto, exhalan allí sus perfumes solitarios bajo un cielo de una asombrosa serenidad. El alma se abandona por completo a sí misma, y la atención se ve arrebatada forzosamente hacia aquella obra del pueblo-rey que tiene bajo su mirada. Este monumento debe actuar, me parece, como una música sublime, es un acontecimiento para algunos corazones elegidos, mientras que otros piensan con admiración en el dinero que debió de costar. Como la mayoría de los grandes monumentos de los romanos, el puente del Gard está construido en piedras talladas, plantadas en seco sin mortero ni cemento...

STENDHAL, *Memorias de un turista*

Compare usted, en una composición comentada, los dos textos precedentes.

Podría usted mostrar, por ejemplo, cómo, a pesar de ciertas similitudes en las apreciaciones, cada autor presenta el monumento de una manera diferente.

Ver solución pág. 291.

## El gran problema

En relación con lo que he dicho en la introducción, he aquí una manera más fundamental de plantear la cuestión de la dificultad de escribir:

- El mundo real que nos rodea es un mundo hipercomplejo de  $n$  dimensiones (empleo  $n$  para designar un número muy grande, casi infinito). Este mundo real es, en efecto, de una extremada complejidad y puede ser abordado de tantas maneras diferentes como disciplinas existen o incluso individuos para hacerlo.
- El mundo del espíritu humano es también un mundo *hipercomplejo* de  $n$  dimensiones. Nuestros tres mil millones de neuronas forman una red interconectada en todos los sentidos de una fantástica complejidad: es un hiperespacio, para hablar como los matemáticos.
- A la inversa, el mundo de los textos y de la escritura es, en primer análisis, un mundo hipersimplificado de una sola dimensión: es, en efecto, un mundo que se lee y se escribe de izquierda a derecha, de una manera secuencial lineal.

Esta diferencia de complejidad se dobla en una segunda relacionada con la *velocidad*.

En el mundo de nuestro cerebro, nuestros pensamientos van a menudo muy de prisa. A la inversa, la producción

manual o mecánica de la escritura sobre la página aparece muy lentamente: ella es, respectivamente, entre cinco y ocho veces menos rápida que la palabra, a su vez netamente menos veloz que el pensamiento. Es lo que muestra el cuadro que viene a continuación, establecido por F. Richaudeau.

### PRODUCTIVIDADES COMPARADAS DE LOS PRINCIPALES MODOS DE EMISIÓN Y DE RECEPCIÓN DE LA INFORMACIÓN

Medios	Velocidad horaria en palabras/h	Índice
Escribir	1.600	18
Dactilografiar	3.000	33 emisión
<i>Hablar/Escuchar</i>	900	100
Leer (lentamente)	15.000	170
Leer (bien)	36.000	400 recepción
Leer (selectivamente)	100.000	1.100

Así, para transformar el pensamiento en una cadena lineal de palabras, es preciso:

- reducir un mundo abundante en  $n$  dimensiones a un mundo lineal en una sola dimensión;
- reducir considerablemente al mismo tiempo la *velocidad* del pensamiento para hacerla compatible con la de la escritura.

Así planteado, el problema parece muy difícil, incluso insoluble, hasta tal punto es grande la transformación que hay que operar. Esto se parece a querer canalizar el agua de una cascada inmensa por un pequeño tubo. Y tal es efectivamente la dificultad que experimentamos cuando pretendemos escribir directamente en limpio nuestro texto definitivo.

Peter Elbow tiene esta bella metáfora: «Escribir es luchar para hacer entrar una serpiente en una botella, pero sin matarla.» Es preciso, en efecto, procurar que la operación demasiado brutal no mate el pensamiento, lo vuelva plano y muerto...

Para introducir un importante flujo en un golllete estrecho, hay un instrumento: el embudo. Él permite captar, regularizar y linealizar el flujo para canalizarlo en la superficie reducida del golllete.

¿Habría también un *embudo* para canalizar el pensamiento en la escritura? Frente a este difícil problema, la naturaleza no nos ha dejado completamente desarmados: ha especializado para esto el hemisferio derecho de nuestro cerebro. Mientras que nuestro cerebro izquierdo trata la información de manera secuencial lineal, nuestro cerebro derecho está equipado para tratarlo de manera global y simultánea.

En una palabra: canalicemos en primer lugar el pensamiento *en superficie*, antes de querer hacerlo *en línea* (para decirlo con palabras de Abraham Moles).

### Cinco soluciones

La solución —el embudo— está pues ahí: *es nuestro cerebro derecho*. A condición, sin embargo, de saberle sacar partido correctamente. Para ello, voy a detallar cinco métodos principales diferentes, que constituirán los capítulos de esta parte.

1. *La configuración espacial de las palabras*.—Es algo mixto entre la escritura y el dibujo: la escritura, en el espacio de dos dimensiones de la hoja de papel, de palabras aisladas. Las palabras están aisladas, es decir, no ligadas en una frase: traducen una imagen, una idea «bruta» sin sintaxis. Estas palabras no están colocadas en líneas, sino dispersas espacialmente sobre la página en función de sus afinidades. Un borrador en dos tiempos: al principio una configuración de palabras; después, su alineación en frases.

2. *El esquema, el dibujo.*—Es un modo de representación de la realidad en dos dimensiones (e incluso en tres, si se le añade el efecto de perspectiva). Permite hacer la transición entre nuestro mundo de *n* dimensiones, y el mundo lineal de la escritura en una dimensión. Por este medio, procederemos en dos tiempos: primero dibujar, esquematizar; a continuación, alinear este esquema en la escritura.

3. *La escritura «hablada», a todo correr.*—Aquí la escritura se apoya sobre la palabra. Cuando hablamos, transferimos —a bastante gran velocidad— nuestro acopio mental en una cadena verbal lineal temporal en una dimensión. Aquí, también, procederemos en dos tiempos. Primer tiempo: escribir *muy deprisa* como bajo el dictado de una palabra interior (o exterior). Segundo tiempo: «enfriar» este primer impulso y corregirlo, para hacerlo más coherente y gramaticalmente correcto.

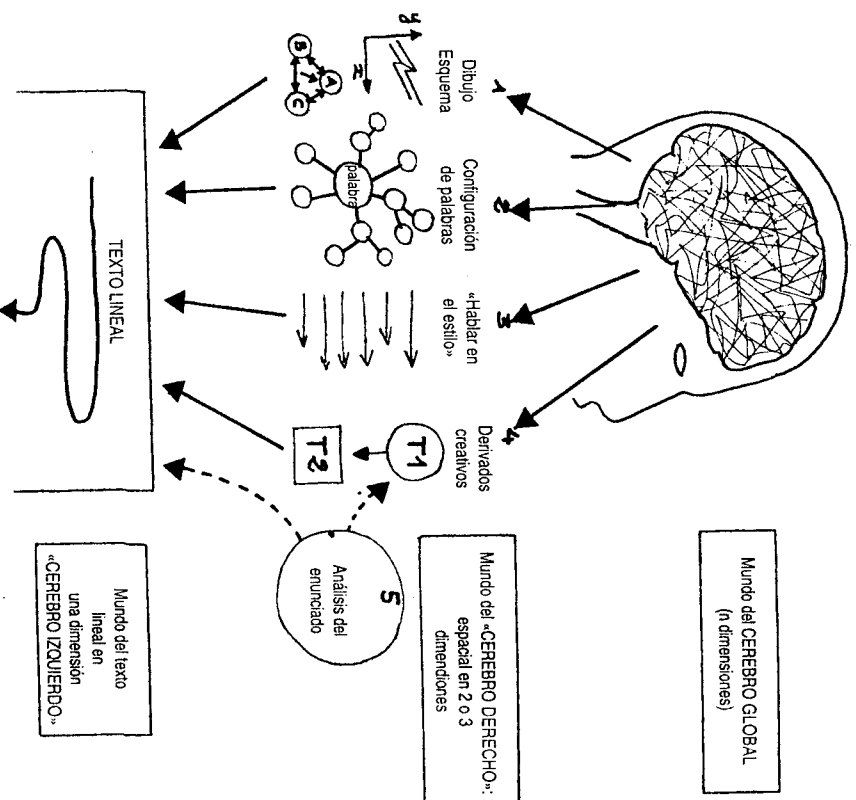
4. *Los «derivados» a partir de textos existentes.*—Penúltimo método: escribir apoyándose sobre un texto ya escrito: nuestro o de otra persona. Nos beneficiamos ya, de partida, de un punto difícil: una estructura (lineal) ya constituida. Nuestro trabajo va a consistir simplemente en utilizarlo en nuestro provecho con otro fin. Bien entendido, las modificaciones que haremos sufrir a este texto de base podrán ser más o menos profundas. Veremos incluso que si se va bastante lejos, no se reconocerá en absoluto el texto-origen; y hasta este procedimiento se cuenta entre los más creativos que puede haber.

5. *El análisis de enunciado.*—Es un caso frecuente en el terreno escolar y universitario el de tener que escribir a partir de un enunciado suministrado por el profesor. Aquí —al contrario que en los casos precedentes— haremos intervenir el «cerebro izquierdo» en primer lugar; para analizar racionalmente este enunciado, antes de imaginar y crear con el «cerebro derecho».

Estos cinco métodos, que constituyen el objeto de cinco capítulos independientes de este libro, están resumidos sobre el esquema (esto en aplicación del método número 1).

## CUADRO QUE RESUME ESTE LIBRO (SEGÚN EL «MODO DERECHO»)

### Cinco vías de la escritura creativa



Una última imagen puede resumir todo este tema. Admitamos que el funcionamiento perpetuo de nuestro cerebro se parece a un gas cuyas moléculas se agitan en todas direc-

ciones. El escrito, una vez terminado, se parecerá entonces a un sólido totalmente cristalizado. Para pasar del uno al otro, la naturaleza ha previsto en general un tercer estado: el estado líquido, no demasiado aéreo ni demasiado sólido: exactamente fluido. Es así que yo le propongo a usted hacer su primer impulso: fluido.

Entre el humo y el cristal: el agua.

## Capítulo 3

# Dibujar constelaciones de palabras

El objeto de este método es permitirle encontrar rápidamente muchas ideas sobre un tema dado. Es enseñado en Inglaterra por Tony Buzan, especialista en psicología para discapacitados. Pero también en California por Gabrielle Lusser Rico, que enseña escritura creativa en la Universidad de San Diego. Este método puede ser provechosamente practicado tanto a solas como en grupo. En primer lugar voy a aplicarlo ante usted; las explicaciones vendrán después. Si usted quiere verdaderamente sacar provecho de él, no se contente con leerlo, practíquelo inmediatamente sobre un tema de su propia elección.

## LA TÉCNICA DE ASOCIACIONES LIBRES

Supongamos que usted tiene que tratar el siguiente tema. «*Narre un día en la playa.*» Es el tipo de ejercicio que, sin duda, usted ha practicado en la escuela, en la enseñanza primaria y al principio de la secundaria: lo que se llama *ejercicio de redacción*. Usted puede aplicar también este método con cualquier otro tema: personal, profesional, escolar, universitario...

Empiezo por tomar una hermosa página de papel blanco de formato comercial (21 x 29,7 centímetros). Cuanto

ciones. El escrito, una vez terminado, se parecerá entonces a un sólido totalmente cristalizado. Para pasar del uno al otro, la naturaleza ha previsto en general un tercer estado: el estado líquido, no demasiado aéreo ni demasiado sólido: exactamente fluido. Es así que yo le propongo a usted hacer su primer impulso: fluido.

Entre el humo y el cristal: el agua.

## Capítulo 3

# Dibujar constelaciones de palabras

El objeto de este método es permitirle encontrar rápidamente muchas ideas sobre un tema dado. Es enseñado en Inglaterra por Tony Buzan, especialista en psicología para discapacitados. Pero también en California por Gabrielle Lusser Rico, que enseña escritura creativa en la Universidad de San Diego. Este método puede ser provechosamente practicado tanto a solas como en grupo. En primer lugar voy a aplicarlo ante usted; las explicaciones vendrán después. Si usted quiere verdaderamente sacar provecho de él, no se contente con leerlo, practíquelo inmediatamente sobre un tema de su propia elección.

## LA TÉCNICA DE ASOCIACIONES LIBRES

Supongamos que usted tiene que tratar el siguiente tema. «*Narre un día en la playa.*» Es el tipo de ejercicio que, sin duda, usted ha practicado en la escuela, en la enseñanza primaria y al principio de la secundaria: lo que se llama *ejercicio de redacción*. Usted puede aplicar también este método con cualquier otro tema: personal, profesional, escolar, universitario...

Empiezo por tomar una hermosa página de papel blanco de formato comercial (21 x 29,7 centímetros). Cuanto

mayor sea la página, mejor. Se puede tomar también un cuadro de papel.

En el centro de esta página, escribo mi tema resumido: no muchas más de dos o tras palabras. Y las rodeo de un círculo, como éste (fig. 1)

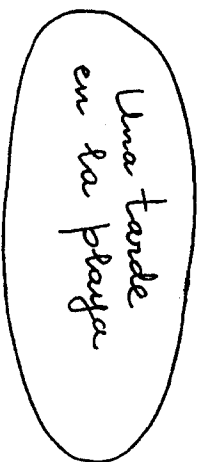


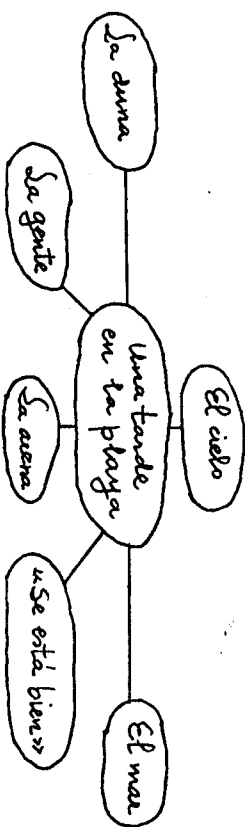
Fig. 1

Importante: no escriba en la parte superior de la página, sino en el centro.

Ahora, concéntrese, cierre si es preciso los ojos durante unos momentos e intente «visualizar» esta playa. (Ver las explicaciones prácticas en el último capítulo). Tendrá que ser forzosamente una playa que usted ya conoce. Yo veo una playa de las Landas, cerca de León, un lugar donde paso habitualmente mis vacaciones. Y ¿qué es lo que veo? Pues veo: la arena, la duna, el mar, las gentes, etc. ¡Stop! Lentamente... mi cerebro va demasiado deprisa... Salta de una imagen a otra y no puedo anotar nada. Es preciso que repase la escena *al ralenti*, como si la estuviese filmando con una cámara que se desplaza lentamente. Voy a anotar cada detalle, poco a poco, uno a uno, en forma de palabras sueltas o de principios de frases. *Nunca en forma de frases completas. Únicamente palabras sueltas y principios de frases.* Vamos allá (fig. 2).

En tanto que las imágenes se encadenan, continuo con mis pequeños eslabones o círculos. Si mi inspiración se detiene, vuelvo a partir del centro... O de una palabra satélice ya escrita: añadido, completo, preciso... Sobre todo, no detenerse, no desconcentrarse, no soñar: escribir, escribir, escribir... Hasta que la página esté llena.

Fig. 2



Si no basta con una, tome inmediatamente otra hoja de papel, vuelva a copiar una palabra clave y continúe a partir de ella inmediatamente. Y así «hasta hartarse». Entonces se detiene usted y mira lo que ha hecho (fig. 3).

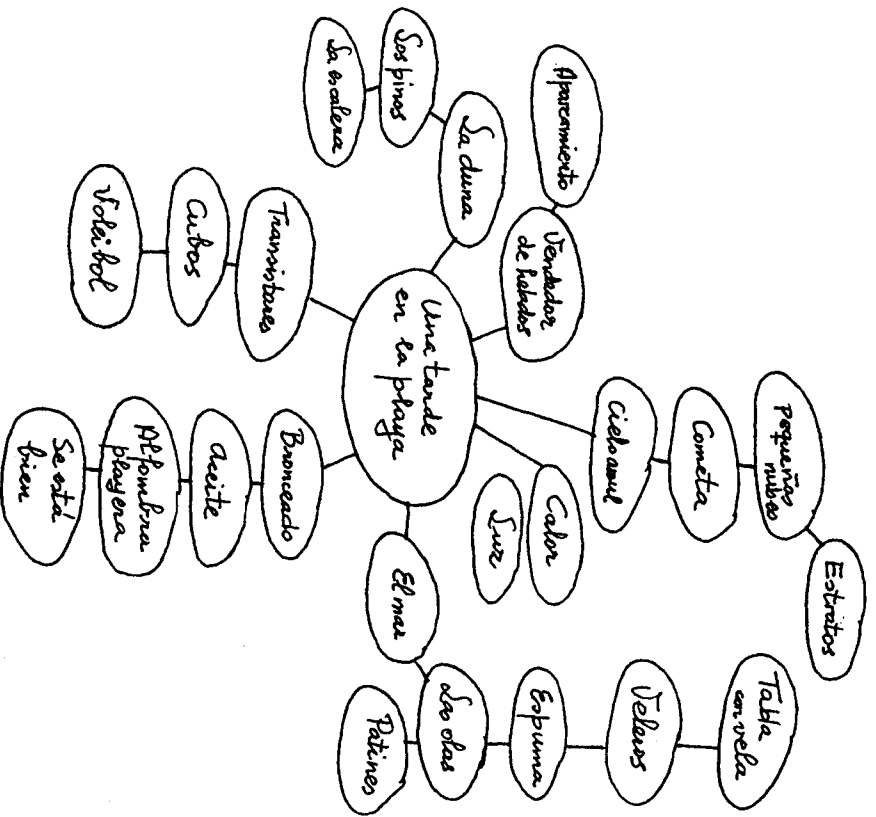
Me doy cuenta de que, en efecto, he supuesto que estaba en medio de la playa: con el mar a la derecha y la duna a la izquierda; debajo, la arena; arriba, el cielo... He organizado espontáneamente mi cuadro. Sin embargo, se trata de un cuadro casi únicamente *visual*. Por lo pronto, esto quiere decir que puedo enriquecerlo, apelando sistemáticamente a mis otros cuatro sentidos: el oído, el olfato, el gusto y el tacto. Y después, precisando las formas y los colores de lo que veo. Si mi dibujo original no está demasiado recargado, puedo completarlo directamente mediante estas diferentes anotaciones: colores, formas, olores, ruidos, sensaciones táctiles... Y ello, colocándolas en los lugares mismos en los que ellas se producen.

Por ejemplo, en torno al aparcamiento, puedo asociar «olor a gasolina, destellos de luz en los coches, polvo que levantan las ruedas, estruendo de una motocicleta...» En torno a la arena, puedo poner: «Quema, se pega a la piel, bañador mojado, aceite bronceador, etc.»

Y entonces, puedo hacer una nueva configuración como la de la figura 4.



Fig. 3

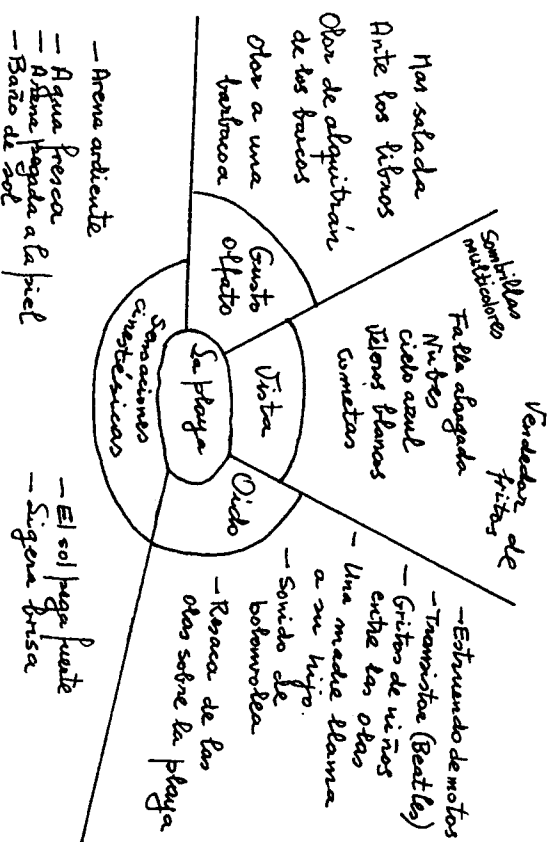


**Ahora, un plan**

Falto de inspiración, me he detenido. De hecho, tengo de sobra para llenar las cuatro páginas con mi descripción. Y ello tanto más cuanto que, por el momento, mi vista está

**CONSTELACIÓN DE PALABRAS REPARTIDAS SEGÚN LOS CINCO SENTIDOS**

Fig. 4



estática y va a ser necesario que la expanda al filo de una historia.

Elijo una trama sencilla:

*Introducción:* Llegamos a la playa.

*Desarrollo:* Describo la playa con un orden racional. Por ejemplo: a la derecha, en primer lugar, el mar. A la izquierda, después, la duna y el aparcamiento. En el centro, la arena y la gente. Encima, el cielo.

*Conclusión:* Atardece, regresamos; he pasado un día agradable.

Ahora —solamente— con mis materiales reagrupados, voy a escribir mis frases. Y podría dedicarme únicamente al

encadenamiento de las palabras, sin tener que levantar la pluma a cada momento para buscar «qué decir». La materia, la tengo. En adelante, mi trabajo es darle forma. Esto de manera que produzca un texto que resulte interesante leer.

Reflexionando, voy a intentar mejorar mi plan. Voy a intentar hacerlo más creativo mediante una *vuelta atrás*; voy a comenzar en medio de la tarde, cuando, tumbado en la arena, tomo mi baño de sol entresañando. Lo que me permitirá recordar mi llegada, por la mañana, a la playa y mi primer baño. Después, me meteré de nuevo en el agua, me secaré y regresaremos.

He aquí lo que podría resultar:

«El sol cae sobre mis hombros. La playa está adormecida, aplastada por el calor. Tendido al sol, siento la arena tibia, que se introduce entre los dedos de mis pies. Se me pega a la piel de la espalda, untada de crema bronceadora.

»Son las tres de la tarde; el aire es tórrido, movido apenas de vez en cuando por una ligera brisa que viene de la orilla. El ruido sordo del océano cubre el *ritornelo* que difunde un transistor cercano. El océano se extiende en amplias ondas que vienen a morir sobre la grava, en un festón de espuma rumorosa...

»A lo lejos, tres veleros que seestean al sol, con sus blancas velas medio arriadas. Más cerca, dos fanáticos se afanan en remar; a caballo sobre sus tablas con vela.

»Del lado de la duna, unos pinos esmirriados, unos matojos y el aparcamiento, donde los coches resplandecen al sol. La desierta escalera lleva al puesto de helados, cuyo toldo se adorna con reclamos multicolores. Por encima, el cielo es azul, casi blanco por la reverberación, recorrido solamente por algunos flecos de nubes.

»Hace ya tres horas que estoy en la playa; llegamos hacia las once de la mañana. Aparcamós el coche,

bajamos la escalera y nos tumbamos riendo en la arena. Puesta rápidamente la sombrilla, extendidas las esterillas, puestos los bocadillos a la sombra, corrimos hacia el mar. La fresca de las olas nos sorprendió al principio. Pero, en lugar de retroceder, nos hemos animado mutuamente, para darnos valor. Una vez cubiertos hasta el pecho por el agua, no tuvimos ya más que una agradable sensación de frescura.

»Pero el tiempo pasa. Algunas personas comienzan a recoger sus cosas. El sol quema demasiado. Pronto nos sumergimos de nuevo en el agua, ya que todavía es tiempo... Después, el sol empezará a declinar, la sombra se extenderá sobre la playa y será hora de regresar.»

Bien entendido, la redacción no es todavía perfecta. Hay partes débiles, algunas repeticiones, una puntuación tal vez insuficiente, faltas de ortografía... Hará falta, pues, efectuar un último pulimento, antes de pasarla a limpio. Pero estos retoques concluirán la obra sin modificarla en profundidad. Por otra parte, usted puede comprobar que no he utilizado todas las palabras del diagrama, y que, de paso, he encontrado otras. Eso no tiene importancia.

### El cerebro derecho al principio

La gran lección que hay que sacar es bien sencilla. En nosotros hay dos personas: una que inventa y otra que corrige. Sabemos ya que ellas corresponden a los dos hemisferios de nuestro cerebro: el derecho y, después, el izquierdo. Si los hacemos intervenir a la vez, estos dos cerebros se van a contradecir. Sería como accionar al mismo tiempo el freno y el acelerador. Para arrancar, para crear, es preciso primero dejar hacer al cerebro creador, fuera de toda crítica o censura. Sólo una vez emitidas y fijadas las

ideas, podemos rectificar y corregir lo que hemos escrito. No antes.

Esto no concierne únicamente a la escritura, sino a toda forma de creación. Es el principio mismo de lo que se enseña en los «seminarios de creatividad», que existen en Francia desde hace más de veinte años: producir libremente al principio y juzgar, rectificar a continuación. ¡Nunca antes!

### Encuentro ideas para una disertación

El mismo principio de las configuraciones es aplicable para temas «de ideas». Es decir, temas más abstractos que aluden a cursos y a lecturas.

Vamos a tratar por ejemplo el siguiente tema:  
«El teatro de Molière»

Escribo este tema en medio de la página, me concentro y empiezo a devariar mis ideas (fig. 5).

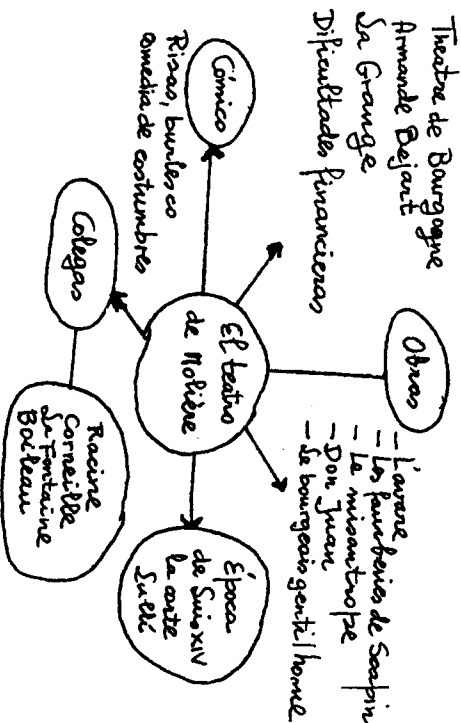


Fig. 5

Si lo que he encontrado es insuficiente, puedo intentar buscar de una forma más sistemática. Para esto tengo en mi utillaje mental tres categorías completamente dispuestas: el espacio, el tiempo y la calidad (o la causalidad).

1. *El espacio*: Es el lugar, es decir, cómo mi tema se sitúa de manera espacial, geográfica, topológica.
2. *El tiempo*: Es la época, el momento en que el tema tiene lugar.
3. *La calidad*: Es una categoría voluntariamente vaga, que debe poder acoger todo cuanto no entra en las dos primeras. Son las relaciones de causa a efecto y, especialmente, los aspectos cualitativos, humanos, psicológicos de mi tema. Puedo recomenzar mi cuadro sobre el principio. Así estaré más seguro de no haber olvidado nada esencial (fig. 6).

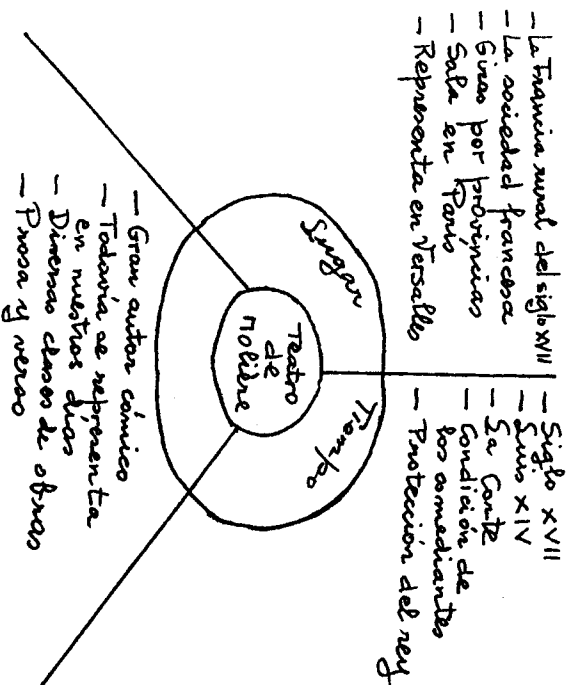


Fig. 6

## El método de las configuraciones practicado en grupo

Cuantos más somos a la hora de reflexionar sobre un tema, más ideas tendremos. El método de creatividad conocido por el nombre de *brain storming* no tiene otro origen que éste.

Las reglas del juego son sencillas:

- Hay un animador, un secretario y los participantes. El animador dirige al grupo y hace respetar las reglas del juego. El secretario anota todas las ideas emitidas sin ningún *a priori*.
- Todo el mundo tiene derecho a tomar la palabra en todo momento.
- Está prohibido criticar las ideas emitidas: ni las de otros ni las propias (nada de autocensura).
- Cuanto más aire de increíbles o extravagantes tengan las ideas lanzadas, mejor irá todo...
- Para progresar, no sólo está permitido, sino que se debe animar a apropiarse de las ideas de los otros.
- Al cabo del tiempo fijado, se para y se clasifican las ideas. Se retienen las más interesantes.
- Se pueden anotar, bien en un papel, bien en la pizarra. Es mejor lo último, porque así todo el mundo puede tener a la vista las ideas emitidas, y puede volver sobre ellas, combinándolas con otras nuevas.

Este ejercicio da a menudo muy buenos resultados con un grupo: en menos de diez minutos se puede llenar toda una pizarra. Se puede también convenir que todo el mundo esté de pie, formando círculo alrededor de la pizarra, y que cada uno, sosteniendo una tiza, escriba lo que quiera y cuando quiera, hablando o en silencio. Es algo muy estimulante. Es también el método utilizado por las agencias de publicidad para saber, *en profundidad*, cómo los consumi-

dores consideraran un producto. En el curso de esta sesión, la animadora ha planteado, con veinte minutos de intervalo, estas dos cuestiones:

1. ¿Qué es lo que «va bien» con «coche»?
  2. ¿Qué es lo que «no va bien» con «coche»?
- He aquí lo esencial de las respuestas:

«No va bien»



«Va bien»

— Quepis, uniforme	— Mujer	— Placer
— Contravención	— Velocidad	— Protección
— Suegra	— Libertad	— Ambición
— Embotellamiento	— Confort	— «empujarlo un poco»
	— Estar en casa	— Liberarse
	— Escape	— «Desconectarse»

Es a partir de estas reacciones como los publicitarios idearon una campaña (en el caso, para el Citroën BX)

## Tomo notas de cursos o de conferencias por el método de las configuraciones

Este método es recomendado por Tony Buzan en su libro *Une tête bien faite*.

Tomar notas una detrás de otra de un curso o de una conferencia no favorece mucho la memorización. Pero existe otro escollo. Se lo encuentra a menudo en los alumnos demasiado preocupados por la «limpieza» de sus cuadernos y que tienen la voluntad de «no perderse nada». Al querer anotar demasiado y demasiado «limpiamente», se transfor-

man en *copistas*. Anotan mecánicamente al dictado del profesor. Y esto sin hacer ninguna selección en función de la importancia de lo que anotan. Moraleja: demasiado a menudo, al final, son incapaces de resumir el curso en dos o tres ideas claves. En sus casas, se verán obligados, no a revisar sus notas, sino a aprenderlas por primera vez... si tienen tiempo y valor para ello...

Para nada sirve tomar demasiadas notas si se sabe que, de todas formas, se puede encontrar todo en un manual o en un libro. Más vale no anotar, por principio, más que lo esencial, dejando para más tarde el completar y profundizar.

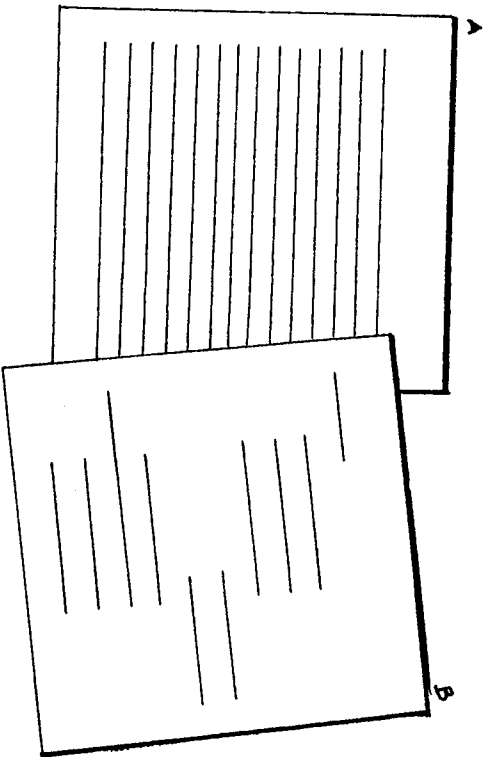


Fig. 7

- Presentación habitual de las notas consideradas «buenas» o «limpias».
- A) Notas lineales, construidas a partir de la frase.
- B) Notas estructuradas, según el criterio de su importancia.

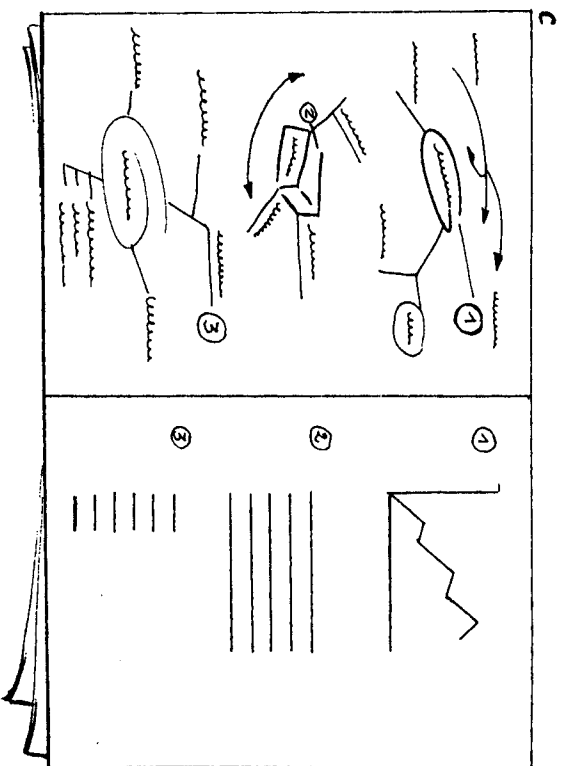


Fig. 8

Métodos preconizados:

Utilizar dos páginas a la vez, una para los esquemas, la otra para los gráficos, las listas y la información lineal.

Estas notas pueden aparecer, en un principio, «informes», pero ellas son en realidad más claras que las notas tradicionalmente consideradas «claras».

Lo esencial es adquirir la *estructura* del tema, es decir, sus grandes ejes. Y para ello es preciso separarlos del conjunto.

A menudo, ya está hecho por el profesor, que dicta partes y subpartes.

Si se toma la precaución de subrayar estas articulaciones mediante una buena disposición espacial, esto facilitará grandemente la memorización (fig. 7).

Pero, si éste no es el caso, la toma de notas por configuración puede resultar muy útil. Lo es especialmente si se

trata de una conferencia en la que el orador no se atiene a un plan riguroso. Lo que es bastante frecuente en la vida de trabajo o en las conferencias universitarias. En este caso, la toma de notas por configuración permite conservar una visión de conjunto sobre la exposición. Y esto aun cuando el conferenciante no se haya atendido a un plan riguroso, lo cual no es —¡ay!, o tanto mejor— demasiado raro (fig 8).

Si estas notas están demasiado emborronadas, se las puede *colorear* para señalar las grandes partes, o bien se las puede volver a *copiar* en un esquema más claro, bien sea circular, bien lineal.

### Las seis ventajas de este método

Buzan le reconoce las siguientes ventajas a esta forma de tomar notas en configuración:

1. Al figurar en el centro el tema central, no se le pier-  
*de nunca* de vista: ni durante ni después de tomadas las notas.
2. *La importancia* de cada idea está representada por su *proximidad al centro*. Una idea principal está muy cerca del centro. Una idea accesoria estará, por el contrario, próxima a los bordes de la hoja.
3. Dos ideas *cercanas* estarán también próximas sobre el papel. Dos ideas *alejadas* estarán alejadas (si, a pesar de todo, hubiese alguna relación entre esas ideas, se puede representar esa relación mediante flechas de color).
4. Es posible, en todo momento, *añadir* nuevas ideas sobre el esquema: permanece «abierto» a la creación.
5. Cada esquema es *diferente* del otro y nunca hay dos esquemas totalmente idénticos. Esto favorece la *memoria* visual, que es, para muchos, la más viva. Se puede acentuar el fenómeno mediante apropiadas coloraciones.
6. Un esquema es más «abierto» que las notas lineales. Las notas tomadas así podrán servir mejor *directamente de punto de partida* para una exposición o un nuevo texto.

Mi experiencia me ha demostrado que este tipo de notas es sobre todo útil cuando el conferenciante pronuncia una charla poco estructurada, o cuando se quiere utilizar estas notas para escribir uno mismo.

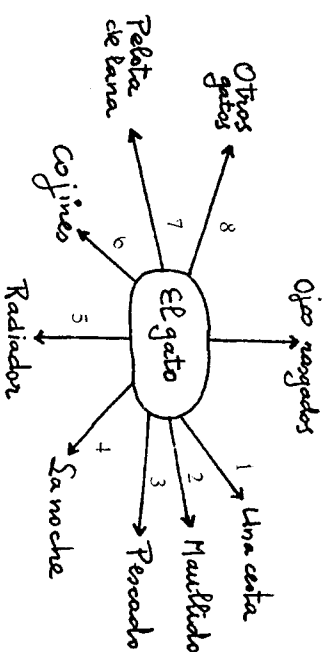
### EL ARTE DE ASOCIAR LAS IDEAS SISTEMÁTICAMENTE

Tener ideas sobre un tema es poder asociar, a las palabras que constituyen el enunciado de este tema, muchas otras palabras.

¿Qué se hace en la práctica para provocar estas asociaciones? ¿Hay que hacerlo de manera lógica y rigurosamente, o, por el contrario, practicar las asociaciones libres? Las dos formas son posibles.

### El diagrama de asociación de ideas

He aquí un diagrama de asociación de ideas. Obsérvelo atentamente y responda después a las preguntas.



### Primer ejercicio: encontrar las relaciones

Escriba ahora, sobre el rayado siguiente, la relación que existe entre el término central, «el gato», y las palabras que ha colocado en torno a él. Dicho de otra manera: encuentre

la palabra, la idea, que establece la ligazón entre el centro y la periferia.

Responda en el orden de los números de las flechas.  
Ver solución en pág. 292.

---

---

---

---

---

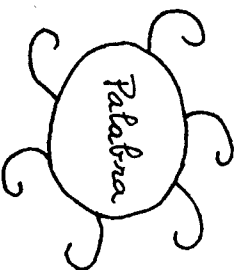
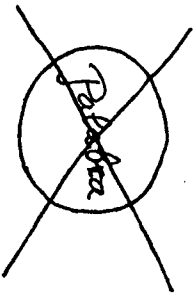
---

---

---

De modo que todas las palabras escritas en torno al término «gato» están en relación de asociación con él. Pero estas relaciones son muy diversas: implican muchas características diferentes del animal: su físico, sus costumbres, su comportamiento con los otros gatos, su alimentación, sus juegos, etcétera.

Esto muestra que las palabras, en nuestro espíritu, no están «alisadas» ni cerradas sobre sí mismas, como huevos; sino, por el contrario, rodeadas de ganchos que no piden sino engancharse sobre las palabras vecinas.

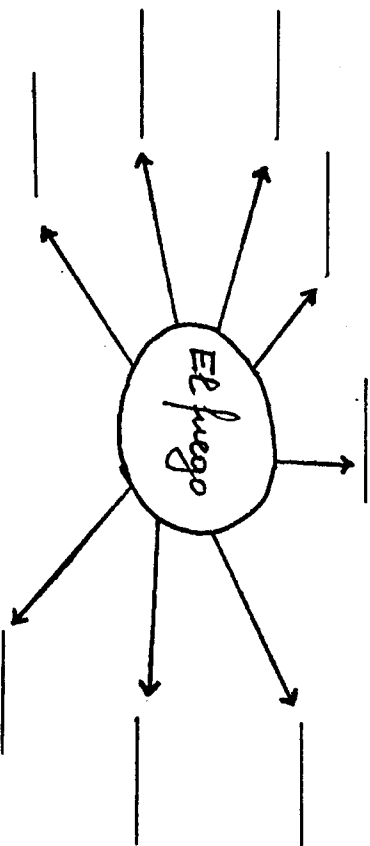


Aunque las palabras no sean más que símbolos, estas asociaciones son posibles porque representan cosas, personas, ideas, que existen *en la realidad*. Y porque, en la realidad, estas cosas, estas ideas, estas personas, no están separadas, sino unidas por la experiencia vivida (o relatada) que

nosotros tenemos de ella. Por ejemplo, si tenemos un primo llamado Jean, que vive en Limoges y que tiene una villa con piscina, el nombre de «Jean» nos evocará las palabras «Limoges» y «villa-con-piscina». Cuanto más familiarizados estemos con una cosa, más detalles característicos conoceremos a su respecto. Si vivimos en París, podremos evocar millares de cosas relacionadas con ella. Por el contrario, sin duda, «Singapur» no evocará prácticamente nada en nosotros...

**Segundo ejercicio: desarrollar una idea** (ver esquema siguiente).

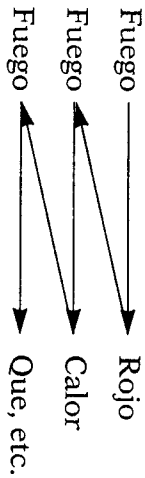
Ahora, yo le proporcionaré solamente la palabra central y usted completará el diagrama por su cuenta. Concéntrese y escriba sobre las líneas que hay en las puntas de las flechas. Para ayudarse, cierre los ojos e intente concentrarse sobre uno de sus cinco sentidos: ese fuego, ¿lo ve usted? ¿Está en una chimenea? ¿Se trata de un incendio? ¿Es una cerilla que arde? ¿Qué color tiene? ¿Qué forma?... Ahora, ¿siente usted su olor? ¿Siente usted el calor sobre su piel? ¿Se ha quemado usted? ¿Oye usted el crepitar?



— Escriba la primera palabra que le pase por la cabeza. Inclusive aunque no le parezca «lógica». Inclusive aunque no «vea» la relación. Esto no tiene ninguna importancia. Y hasta es mejor así.

— Tras marcar cada palabra, vuelva al punto de partida y concéntrese sobre la palabra central.

— De este modo, usted hace un vaivén entre la palabra central y las palabras que la rodean.



Terminado su esquema, tranquilícese un momento y retroceda. ¿Qué ha pasado? No está nada mal haber encontrado tantas ideas en tan poco tiempo...

Ahora, retome sus relaciones una por una; busque la *relación* que existe entre la palabra central y la palabra que la rodea. Inscriba la relación aquí debajo:

- 1 \_\_\_\_\_
- 2 \_\_\_\_\_
- 3 \_\_\_\_\_
- 4 \_\_\_\_\_
- 5 \_\_\_\_\_
- 6 \_\_\_\_\_
- 7 \_\_\_\_\_
- 8 \_\_\_\_\_

En alguna ocasión, se sorprenderá usted de no encontrar enseguida esta relación. Sin embargo, existe. Intente volver a ver la escena. Por ejemplo, usted ha anotado «teléfono» frente a «fuego». Reflexione, piense si no se trata de que usted quiso *llamar a los bomberos* por teléfono.

A veces, quiero buscar y no encuentro ninguna relación, por ejemplo, entre «manteguilla» y «teléfono». Mi espíritu se ha extraviado en su búsqueda. ¿Por qué? Probablemente a causa de una idea parásita, que no tiene nada que ver con mi tema, pero que está en el entorno *actual* de mis búsquedas... ¿Por qué teléfono? ¡Ya está! Me acuerdo de que, en el momento en que iba a hacer la anotación, he oído sonar el teléfono en la habitación de al lado. Del mismo modo, ¿por qué haber anotado «calor»? Sin duda, porque, en aquel momento la habitación estaba caliente. Esta asociación no es, pues, «falsa». Tiene su razón de ser. Pero esta razón es accidental, extraña a mi tema. Puedo, pues, eliminarla.

### ¿Cómo asociamos las palabras?

Ciertamente, la manera de asociar las palabras puede ser puramente personal, por estar ligada a acontecimientos particulares de nuestra experiencia pasada. Por ejemplo, ¿por qué asocio yo «pelirrojo» con «norteamericano»?... Sencillamente porque, en 1964, conocí a una norteamericana que era pelirroja. Pero esto no tenía nada de necesario: en principio, la mayoría de las norteamericanas son castañas o rubias; por otra parte, hay muchas frencesas e inglesas pelirrojas... En tal caso, no tengo más remedio que reconocer que esta relación está ligada a los azares de mi existencia personal y me sería imposible encontrar ninguna prueba para cualquier tipo de razonamiento...

Sin embargo, tales relaciones son raras y, si se razona sobre grandes números, es fácil demostrar que las asociaciones de ideas obedecen a grandes «leyes». Es lo que hace tiempo han demostrado filósofos y lógicos. Por otra parte, estas leyes tienen que ver tanto con las *cosas* que representan las palabras como con las *palabras* mismas; con la forma en que el propio lenguaje es fabricado.



## Por oposición

La escuela de lingüística estructural, fundada por Saussure a principios de siglo, ha demostrado perfectamente que las palabras son arbitrarias y que, por lo tanto, no pueden tomar sus sentidos más que *por diferencia* de las unas respecto a las otras. De modo que el lenguaje es un «juego de oposiciones reguladas» entre las palabras.

Esta visión se opone al «buen sentido» inmediato. Si yo oigo, por ejemplo, la palabra «negro», tengo la impresión de que comprendo su significación aisladamente, por sí misma. «Está muy claro en mi mente: negro es negro, y nada más», se me dirá. Pues bien, en esta apreciación hay algo de erróneo. Porque, de hecho, no se puede comprender bien el concepto de «negro» más que si posee *también* el concepto asociado-contrario de «blanco». En realidad, pensar *negro* es pensar *no-blanco* tanto como «negro».

Usted lo va a comprender mejor si tomo un concepto más complicado como «inmanente». ¿Cómo lo definiría usted? Cuando planteo la cuestión a los asistentes a mis cursillos, algunos empiezan a confundirse con un término parecido: «inminente» (a punto de producirse). Pero no, no es esto. Así pues, *por diferencia*, el grupo elimina este falso sentido. Pero no se ha avanzado nada para definir *positivamente* lo que significa esa palabra. Entonces yo declaro que «inmanente» es lo contrario de «trascendente». Algunos que conocen esta palabra empiezan a «ver» lo que puede significar: si trascendente significa, pues, «que trasciende», «que domina», inmanente tiene, por tanto, el sentido de «que no domina», «que está al mismo nivel que»...

Llegamos, pues, a la definición del diccionario.

— Trascendente: que es superior, que está más allá de, que se impone a...

— Por oposición: *inmanente*: que reside en la cosa misma. Por ejemplo, un conductor que se salta un semáforo resulta herido en un accidente: justicia *inmanente*.

*nente*: por su acto, él se castiga a sí mismo. A la inversa, ejemplo de justicia trascendente: este mismo conductor ve cómo le retira el permiso de conducir un tribunal, que también le condena a una multa. Otro ejemplo de justicia inmanente: el alcoholismo: el hecho de beber desmesuradamente conlleva *en sí mismo* su propio castigo: la enfermedad. Esta última es *inmanente* al acto de beber.

Podríamos tomar otros miles de ejemplos: todos confinarían que, en una lengua dada, la mayoría de las palabras abstractas se corresponden de dos en dos en una *relación de oposición*. Tan es así que se ha realizado en la práctica: en los diccionarios de *antónimos*, es decir, en esos diccionarios en que, para cada palabra, da todas sus contrarias\*.

Conclusión práctica: para comprender el sentido de una palabra, es fácil hacerlo a partir de su contraria. Y si una palabra tiene varios sentidos, esto significa que se la puede oponer a otras varias palabras diferentes. Por ejemplo, la palabra «*araña*» puede significar dos cosas:

1. Arcnición con tráqueas en forma de bolsas comunicantes con el exterior; cuatro pares de patas, venenosas, etcétera.
2. Especie de candelabro sin pie y con varios brazos, que se cuelga del techo.

Ejemplo más difícil:

«*Eideltismo*»: nombre masculino: «Facultad de volver a ver, con una gran acuidad, objetos percibidos anteriormente, sin creer en la realidad material del fenómeno».

\* Bien entendido, las palabras concretas funcionan menos por oposición que por simple diferencia, pero sus *atributos abstractos* continúan funcionando por oposición. Ejemplo: *elefante*. Concebido como macho se opone a la hembra de su especie. Concebido como adulto se opone a «*elefantito*».

Este término de psicología se opone a *alucinación*, término en que la persona ve los dichos objetos, pero creyendo que están realmente presentes.

*Grosso modo*—lo veremos— se pueden escribir dos cosas: relatos o discursos. En los primeros, se cuenta; en los segundos, se intenta demostrar argumentando. Esto corresponde a dos materias escolares: redacción y disertación. Esta última se estudia más tarde, porque supone unas facultades de razonamiento abstracto más desarrolladas. Ahora bien, justamente cuando se manejan ideas muy abstractas, la única manera de hacerse comprender es razonar siempre *por oposición*. Es lo que los filósofos llaman el arte de la *dialéctica*: definir una idea por su contraria. Comenzar por plantear una idea, después negarla, luego negar la negación... De hecho, precisar una idea es, todo a la vez, compararla con ideas muy diferentes y muy semejantes. De donde...

### Por semejanza

A la inversa, yo puedo comprender una palabra a partir de otras cuyo sentido es *muy cercano*, casi idéntico. Son los *sinónimos*. Y, por supuesto, también existen diccionarios de sinónimos. Por ejemplo, un médico le explicará a usted que lo que él llama «hipnótico» no es otra cosa que lo que usted ya conoce bajo el nombre de «somniafero»: es decir, un fármaco que hace dormir. Así pues, *hipnótico* y *somniafero* son dos sinónimos.

Luego, pensar una palabra es asociarle otras palabras, contrarias o semejantes.

Es lo que los filósofos llaman, en términos sabios, «la dialéctica de lo mismo y de lo otro». Pensar una noción es pensarla a través de las relaciones que tiene con nociones, o muy cercanas (lo mismo), u opuestas (lo otro), o inclusive diferentes. Y esto, lo mismo si lo hago de una manera global e intuitiva (cerebro derecho) que de una manera precisa y lógica (cerebro izquierdo).

De la misma manera, la escuela de la psicología de la forma ha mostrado que toda percepción es la percepción de una forma, es decir, de una diferencia existente entre una *figura* y un *fondo*. Yo no podría percibir un combate de negros dentro de un túnel o un esquiador vestido de blanco en medio de la nieve. En cambio, percibo muy bien a un esquiador vestido de negro sobre un fondo de nieve, y un rostro blanco sobre un fondo negro.

Al final de estas dos primeras observaciones, se puede definir el concepto por semejanza y diferencia mediante conceptos supuestamente conocidos: el *género próximo* y la *diferencia específica*.

Ejemplo: dinosaurio.

Género próximo: *reptil*...

Diferencia específica:... *prehistórico gigante y herbívoro*.

### Por relación de proximidad: la parte y el todo, lo general y lo particular

Otro gran movimiento del espíritu humano es el que va de la parte al todo y del todo a la parte.

Barco me hace pensar en vela, porque la vela es la parte más característica de los barcos (de vela). Pero con «barco» puedo asociar también otras partes como timón, remo, mástil, etc. Más generalmente, puedo asociar también todo lo que «va con» los barcos en general. Todo cuanto, en la realidad, se encuentra en *proximidad* (agua, lago, océano, olas, puerto, etc.). Todo lo que se encuentra por lo general *dentro* (cordaje, bote, salvavidas, puente, timón...). O todo lo que, en fin, tiene relación con la navegación (pilotaje, maniobra de las velas, conservar el rumbo, bordear, tirar una andanada, etc.).

*Esto corresponde al movimiento del espíritu que tanto generaliza, y que, por el contrario, especifica.* De una serie de nombres específicos: lirio, gardenia, begonia... yo generalizo reuniendo todas estas plantas bajo el nombre *genérico* de

*flores de jardín*. Recíprocamente, el concepto general de *flor silvestre* puede precisarse mediante los conceptos siguientes: amapola, aciano, margarita, etc. Tan pronto voy de lo general a lo particular especificando a través de un ejemplo; y confrecuencia, a la inversa, paso de lo particular, de lo específico, a lo general, generalizando.

### Aumentando y disminuyendo

«Más de la misma cosa» o «menos de la misma cosa» son otros movimientos frecuentes del espíritu, fuentes de nuevas asociaciones de palabras.

Por ejemplo: a la palabra «grande», yo asocio las palabras: *muy grande, inmenso, gigantesco, colosal*, etcétera.

A la inversa, a la palabra «pequeño», puedo asociar: *infimo, minúsculo, microscópico, filipinense...*

De esta forma, puedo trabajar sobre la palabra «casa», intentando aumentarla: *construcción, edificación, inmueble, castillo, palacio...* O, a la inversa, disminuyéndola: *choza, cabaña, pabellón, bungalow, chabola...*

### Por la relación de causa a efecto

Desde hace miles de millones de años, el hombre ha observado *regularidades* en los fenómenos de la naturaleza. Fue así como nació el espíritu científico y los conceptos de causa y de efecto. Entre miles de ejemplos, puedo decir que las nubes son *causa* de la lluvia, y que ésta última tiene por *efectos* mojar el suelo y hacer crecer las plantas.

Es así que, ante todas las palabras, ante todo concepto, yo me siento naturalmente llevado a asociarle todos los fenómenos que los preceden y que son su *causa*. Y después todos cuantos los suceden y que son su *efecto*.

Por ejemplo, a la palabra «gripe», asociaré dos series de palabras:

— Sus causas: enfriamiento microbios, virus...

— Sus consecuencias: fiebre, dolor de cabeza, cansancio, pérdida del apetito...

Pero, en general, se conocen mejor los efectos que las causas. Y la búsqueda de las causas es la ciencia, que, en la imbricación total de la naturaleza, debe discernir las verdaderas causas de las otras.

### Discusión final

En resumen, «tener ideas sobre un tema dado» significa, en la práctica, ser capaz de asociar, a la(s) palabra(s) de este tema, otro gran número de palabras.

Podemos hacerlo de dos maneras:

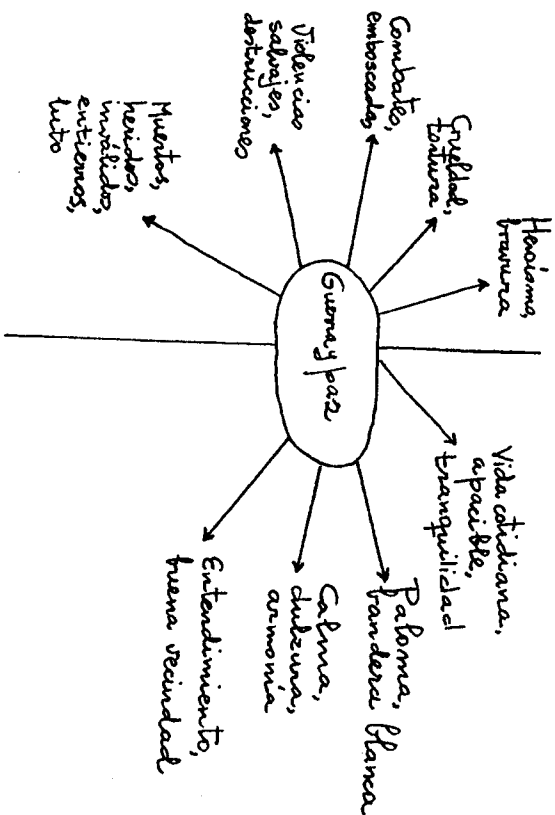
- O bien de manera espontánea e intuitiva, con nuestro cerebro derecho, practicando las asociaciones libres.
- O bien de manera rigurosa y sistemática, con nuestro cerebro izquierdo. Por ejemplo, utilizando diccionarios.
- O bien con un *gran diccionario* que lo suministra todo a la vez.
- O bien mediante *diccionarios especializados*: de antónimos, de sinónimos, ideológicos, etcétera.
- O bien con obras en que las nociones están asociadas, no por orden alfabético, sino por temas: enciclopedias, repertorios, atlas, manuales...

Pero, en todos los casos, podemos también intentar pasar revista a todas las palabras asociadas, utilizando para ello la siguiente lista:

1. Lo semejante y lo contrario.
2. La parte y el todo; lo particular y lo general.
3. Aumentar y disminuir.
4. Causas y efectos.

Si se aprende esta lista de memoria, constituye un gran auxilio para producir inmediatamente muchas ideas sobre un tema.

### EJEMPLO DE UN DIAGRAMA DE ASOCIACIÓN DOBLE FUNDADO SOBRE UNA OPOSICIÓN SIMPLE:

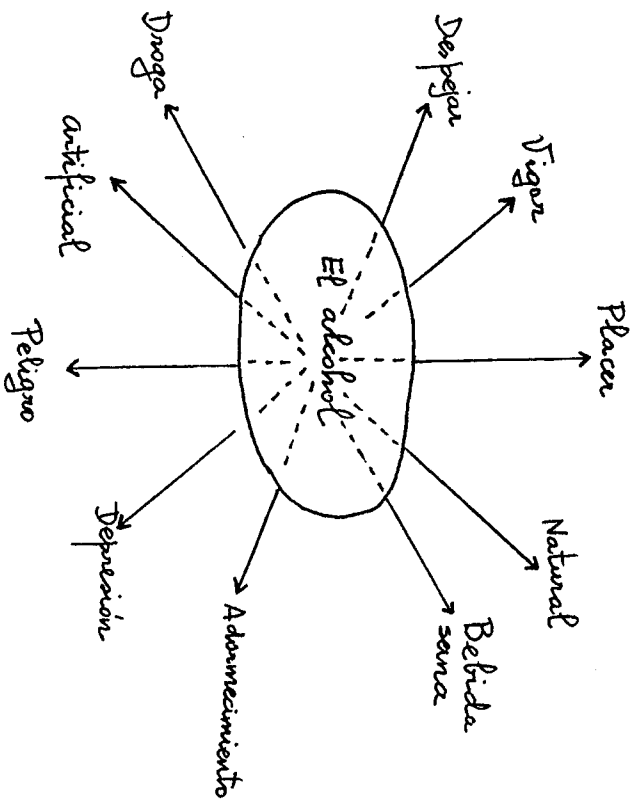


Pero también se pueden multiplicar estas oposiciones: es el concepto circular o *circépt*.

### EJERCICIO DE ESCRITURA POÉTICA: EL COLLAGE

Como en pintura, en literatura un *collage* es una obra hecha de trozos intencionadamente yuxtapuestos. Mientras que en un texto clásico usted busca la coherencia cuidando de las transiciones lógicas entre las ideas, aquí decide eludirlas; poner al lector frente a una sucesión de frases o de

### EJEMPLO DE CIRCEPT



parágrafos brutos; reunidos, no por la lógica (cerebro izquierdo), sino por la intuición (cerebro derecho).

De dos cosas, una: o este *collage* «marcha», o no «marcha»... Marchará si los materiales son fuertes, están bien colocados, y si el lector tiene imaginación para colmar los vacíos. Y entonces esto marchará muy bien. En caso contrario, no marchará.

*Para que un collage esté bien, es preciso:*

- desglosar todos los mejores fragmentos en una gran masa «de escritura libre»;
- pulir y cincelar todavía un poco estos fragmentos;
- situarlos físicamente sobre la hoja en blanco, intentando muchas ordenaciones diferentes antes de encontrar la buena;
- y, sobre todo, estar en una especie de estado de gracia o de segundo estado...

Técnicamente, el *collage* puede ser el último recurso cuando no se llega a componer un texto poético seguido. Usted sabe que tiene muy buenos fragmentos, pero no consigue religarlos sino mediante unos tránsitos muy débiles: antes de tirarlos todos a la papelera, intente hacer un *collage*. No es tan difícil, usted ya lo ha hecho... En sueños.

A título de (modesto) ejemplo, le ofrezco un *collage* realzado a partir de varias páginas de notas tomadas en primer lugar según el método de las configuraciones. Pero yo he intentado, a pesar de todo, introducir en el montaje una cierta continuidad lógica en este cuadro (que retorna en cierto modo un tema cercano al de «*la playa*»).

*Pequeño poema en prosa*

### CANÍCULA

Ni un soplo	carrizos
El azul tórrido	la duna levanta polvo...
aplasta el bosque	
Sin ruido	Las olas diminutas
sobre la piel bronceada	se arrastran por la orilla...
El sudor	Suspendida en los cielos
perla...	La montaña
Abrumado por el calor	irrealmente azul...
Las cortezas crujen	De repente,
los piñones revientan	Con un ruido inmenso,
Bajo los pinos inmóviles	¡Se levanta el siroco!
Incluso los insectos	
se callan...	Con su manto ardiente
A lo lejos, las olas	rodea el bosque
rumor del océano	Luego cae...
abatido	Mañana también será un
por julio...	día hermoso.
Entre aulagas y	

LTD