

La voz de fondo: creación literaria y simas cerebrales

VICENTE LUIS MORA

Universidad de Sevilla

INTRODUCCIÓN

El objetivo del presente texto es ahondar en las complejas relaciones entre escritura literaria y lo que viene denominándose “inconsciente”, o también “subconsciente” o “preconsciente”, desde el siglo XIX, con terminología tomada de los pioneros del psicoanálisis, y cuya difusión –generalizada hasta lo antonomástico– quizá sea uno de los grandes triunfos de aquel criticado movimiento intelectual. Para evitar uno de los principales ataques que han sufrido tanto el término como, sobre todo, sus creadores durante el último siglo y medio, nuestro propósito es evitar cualquier tratamiento improbable o esotérico del tema mediante dos escudos metodológicos. El primero vendría constituido por los avances neurocientíficos, progresos investigadores que no solo reconocen generalizadamente la existencia de un inconsciente, como se verá, sino que consideran a este el responsable de la mayor parte de la actividad mental. El segundo, de tipo psicológico conductual, viene constituido por la introspección o autoanálisis de numerosas voces literarias, tanto pasadas como presentes, de todo lo tocante a su actividad creativa. Para incrementar ese número de testimonios directos procedentes de autores, el proyecto de investigación “Hacia una teoría cognitiva de la imaginación creadora desde fundamentos teóricos, estéticos y neurocientíficos” (US-1381037), del Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana de la Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla, elaboró un detallado cuestionario para estimular esa autorreflexión por parte de las personas dedicadas profesionalmente a escribir, y lo envió a cien autores, cincuenta escritoras y cincuenta escritores, de los que cincuenta respondieron positivamente. De ellos, cuarenta y siete dieron su consentimiento para

que sus respuestas al cuestionario fuesen públicas, y sus cuestionarios pueden encontrarse en acceso abierto en la dirección: <https://grupo.us.es/creacionliterarial/cuestionarios-de-escritores/>.

Algunos de estos cuestionarios pueden ser de gran interés para investigadores, por la cantidad de detalles que dan sobre el origen de algunas obras concretas (por ejemplo, en los casos de Sara Mesa, Óscar Esquivias, Juan Gómez Bárcena o Julio César Galán), o por la detallada cartografía de los respectivos procesos creadores (casos de Mario Bellatin, o Marta Sanz), que por supuesto suponen también, como puede apreciarse en su lectura, tomas de postura frente al hecho literario, así como opiniones –contundentes, en ocasiones– sobre qué significa escribir o crear. Parte de nuestro recorrido teórico-práctico se realizará vertebrado por las respuestas dadas a esos cuestionarios.

LA VOZ DE FONDO: INCONSCIENTE Y ESCRITURA

Decía el poeta J. M. Álvarez, “alguna parte de nuestro cerebro es estímulo para que el poema sea posible”, y nos moriremos sin descubrirlo.

Dionisia García (18)

Podría pensarse que la metodología más rigurosa para acercarse a un hecho cerebral, y el de la creación literaria parece serlo, es la de la neurociencia, ciencia joven y aún en desarrollo, pero que ha conseguido ya avances significativos. Hay en ese campo algunas aproximaciones científicas al fenómeno de la creación, aunque, por desgracia, la tecnología a nuestro alcance no permite entrar en demasiados detalles sobre su funcionamiento; por ejemplo Dierssen, en *El cerebro del artista*, dice que: “La inspiración creativa es un estado mental cortical [...] caracterizado por bajos niveles de actividad prefrontal y una mayor actividad de hemisferio derecho respecto al izquierdo” (citada en Montero, 96). Pero si analizamos esta aseveración, nos damos cuenta de que apenas señala intensidades eléctricas y regiones cerebrales, sin aclarar ni *por qué* se produce el chispazo creador, ni para qué, ni su singularidad respecto a otras frecuencias detectables en esas mismas regiones (el hemisferio izquierdo regula muy diferentes funciones de la mente, como estudia la neurociencia). Así pues, los numerosos estudios científicos ya realizados sobre distintas creatividades van arrojando cada vez más

luz, pero no pueden entrar en una cuestión fundamental, la de *por qué* aparece la idea artística creativa, y por qué surge en algunas personas y no en otras, o por qué comparece con distintas intensidades y frecuencias en personas distintas, o incluso en diferentes fases vitales de la misma persona.

Un punto de partida esencial, señalado por Andreasen (2012), es que la diferencia entre un cerebro creativo y otro no creativo no es morfológica, no es “brain-based”. La imaginación no reside en cómo es nuestro cerebro, sino cómo lo hacemos funcionar, y en consecuencia radica en su uso complejo. El creativo es un don psicológico, no biológico, aunque tenga repercusiones biológicas, como la conectividad y la complejidad neuronal involucrada. Esta sensación de “don” recibido es habitual y detectable en muchos artistas, como ha estudiado Lewis Hyde (24) en su libro *El don (The Gift, 1979)*. Esta perspectiva, difundida hasta la extenuación, como veremos, tanto por artistas como por estudiosos, parece chocar de frente con los parámetros científicos: ¿qué clase de “don” es ese? ¿Quién lo da, y de dónde viene? ¿Es puramente interno, o exterior? Si es interno, como parece, ¿implica la existencia de dos cerebros, uno que hace surgir las ideas y otro que las procesa? ¿O es el mismo cerebro? Y, si es una función habitual del cerebro, ¿por qué no lo tenemos activado todo el tiempo? ¿Por qué solo algunas personas tienen inquietudes artísticas y, sobre todo, por qué solo contadísimas personas en el planeta las explotan en condiciones de excelencia o genio creador?

Estas disonancias entre la creación y lo detectable, entre lo que podría denominarse el inconsciente creativo y la ciencia, suponen el mayor problema para un acercamiento serio a la cuestión. Porque en el instante mismo en que utilizamos la expresión “inconsciente”, extraída históricamente del psicoanálisis, aparecen los prejuicios de acientismo, falta de rigor metodológico, oscurantismo e incluso esoterismo —a los que han ayudado, como es obvio, algunos excesos psicoanalíticos, procedentes de sus defensores o practicantes más apresurados y menos fiables—.

Sin embargo, y por fortuna, en las últimas décadas algunas voces científicas, desde la neurociencia y otras ramas del conocimiento, están vindicando una concepción más compleja de la mente, intentando estudiar los mecanismos imaginativos y creativos desde un margen que incluye aspectos ligados a lo inconsciente. Dos premios Nobel, uno de medicina, Eric Kandel, y otro de Química, Jean-Pierre Changeux, han escrito varios libros y artículos desde una perspectiva

que valora procesos no puramente conscientes; el primero, Kandel, en su monumental tratado *The Age of Insight* (2012), hace una explícita defensa de algunas de las teorías de Sigmund Freud y demuestra científicamente su compatibilidad con los resultados neurocientíficos (Kandel, 380ss). Changeux (116) pone diversos ejemplos históricos de actividad preconsciente de escritores y artistas. Como bien apunta Francisco González, recordando las investigaciones del neurocientífico David Eagleman, “la actual revolución en el campo de las neurociencias ha puesto de manifiesto que la consciencia no es el centro de la mente, como se creía, sino una función limitada en un vasto circuito de funciones neurológicas no conscientes” (González, 35). Y podríamos seguir recabando opiniones extraídas del campo de la ciencia¹.

Es importante precisar que, en lo que sigue, se intenta presentar una imagen del inconsciente humano ligeramente distinta de la que suele darse por aceptada. Convendrán que en el imaginario colectivo —e incluso en algunas descripciones teóricas, como la de Javier Elvira (31)— se tiene la idea de que la mente humana funciona en dos “modos” irreconciliables. Uno de ellos es el modo consciente y el otro el inconsciente, como si fuesen el resultado de un interruptor con dos posiciones excluyentes, que nunca pueden estar pulsadas a la vez. Es decir, en el sentir popular, o bien una persona está *consciente* —reflexiva, atenta, “despierta”—, o bien está dejando fluir al inconsciente —porque sueña despierto o dormido, porque delira, por encontrarse en un estado de embriaguez, porque se ha distraído, sufre visiones “hipnagógicas” (Sartre, 56) o está “en las musarañas”, etcétera—. En realidad, el funcionamiento de la mente es complejo y se parece más bien a un motor híbrido que puede funcionar en tres modos: conciencia absoluta, inconsciencia absoluta y, lo que es más habitual y sucede la mayor parte del tiempo, en un modo mixto (Kurtis, 87), donde la presencia de elementos reflexivos e instintivos sucede de una forma tan natural que hemos dejado de percibirla. Es fácil visualizar un ejemplo: una profesora que imparte una conferencia sin el apoyo de un texto escrito, elaborando su discurso en tiempo real, pero que se rasca el mentón o mueve su pierna de forma involuntaria, a causa de los nervios que le produce hablar en público. O un deportista que escucha la atención las instrucciones de su entrenador, mientras sigue enfadado por un encontronazo

¹ Según el fisiólogo Francisco J. Rubia, “Lo que no deja de sorprender es que, a pesar de considerar la consciencia el avance más importante que el cerebro ha experimentado en la evolución, tengamos que volver a la inagotable fuente de la inconsciencia para tener esas intuiciones que nos hacen adquirir nuevos conocimientos y que, sin duda, es el origen de descubrimientos científicos y creaciones artísticas” (Rubia, 2002). Véase también Brandt y Eagleman (2022: 18).

sostenido unos minutos antes con un rival en la cancha. Prácticamente en cada situación podríamos ir diferenciando las partes del funcionamiento consciente del cerebro y las microfantasías, reacciones impulsivas o reveladores *lapses* mentales que sufrimos en el mismo instante. Y, como nos enseña la neurociencia reciente, el procesamiento en modo incógnito (Eagleman) o como “actividad mental autónoma” (Dehaene, 106) no solo es constante, sino que muchas veces es el estadísticamente mayoritario.

De ahí que, en adelante, cuando hablemos de la relación entre inspiración e inconsciente, apelemos a un funcionamiento cerebral donde el modo inconsciente predomina sobre el consciente o reflexivo, sin aniquilar o desactivar este de manera absoluta. Si la imaginación, incluso desde su etimología, tiene mucho que ver con el término “imagen”, habrá que preguntarse, como hizo Jean-Paul Sartre en *Lo imaginario* (1940), qué significa tener una *imagen mental*, recordando que esta “puede aparecer sin que se quiera. No por eso deja de exigir cierta atención, precisamente la que la constituye como imagen” (33). El análisis fenomenológico de Sartre constituye un arriesgado, pero valiente, salto al vacío, para establecer la diferencia ontológica entre esas imágenes que “aparecen” en la mente, buscadas o no, y aquellas que nos llegan por estar incorporadas objetos físicos, como una fotografía, un óleo o una caricatura. Aunque una imagen mental y una foto tengan en común la idea de *hacerse presente un objeto* (Sartre, 33), su estatuto ontológico no es el mismo: en el primer caso, puede corresponderse con un hecho u objeto real —Sartre pone el ejemplo de representarse mentalmente la cara de un amigo—, o no, si pensamos en un objeto imaginario, por ejemplo un unicornio azul. El conflicto filosófico surge cuando reparamos en que no es posible decir que el unicornio no existe, o que no es *real*, pues existe en nuestra mente y es real en ella, aunque sea como mera representación imaginaria. Para Sartre “todo objeto, ya sea presentado por la percepción exterior, ya aparezca en el sentido íntimo, es susceptible de funcionar como realidad presente o como imagen”, aunque hay algunos basados en la “inexistencia” fuera de la mente, a los que el filósofo francés denomina “ficción” (34). Aquí habría que entrar en penosas discusiones escolásticas sobre realidades extensas y realidades creativas o mundos posibles, que nos insumirían, como poco, las 40 páginas que le llevan a Terry Eagleton al comienzo de su ensayo *The Event of Literature* (2012). Preferimos remitir a ellas al lector interesado, y quedarnos con lo importante: incluso en el caso de no considerar como *fenoménicamente reales* a las imágenes mentales que “ven” en su cerebro las personas que escriben y que no

se corresponden con objetos o hechos físicos, a los efectos de la construcción de una teoría de la imaginación creadora hay que aceptar obligatoriamente su *realidad* —o su *plausibilidad*, si se es muy puntilloso—, en términos literarios, en cuanto son *antecedentes necesarios y suficientes de la existencia de una obra creativa que ha terminado constituyendo un objeto físico* (un libro, por ejemplo), o *un texto legible* (por ejemplo, un archivo digital, cuya “física” nos llevaría a otra espinosa cuestión escolástica aparte, irrelevante también a nuestros efectos). Lo cual es tanto como decir que el estatuto ontológico de las imágenes mentales nos resulta indiferente, siempre y cuando produzcan un efecto constatable en la mente de sus lectores. Pero estas consideraciones tienen su importancia, porque explican el motivo de que la mente creadora pueda trabajar creativamente tanto con imágenes de entes o hechos reales como con entidades imaginarias. A juicio de Sartre, sólo una parte de ellas son *ficciones*; para nosotros, y por los motivos que estudiamos en *La huida de la imaginación* (2019), ficciones son todas, si llegan a un libro presentado como literario, por razones tanto teóricas como pragmáticas allí explicadas.

También se apunta en ese ensayo que las imágenes mentales que no tienen correspondencia con hechos o entes reales son las más imaginativas, por la sencilla razón de que no pueden ser confundidas con algo que no sea la pura o desnuda fantasía. Todo en ellas es invención, y, por aparecer reiteradamente en artistas, parece que están asociadas al hecho creativo hasta el punto de confundirse con él. En realidad, los escritores que han trabajado “con hechos reales” o basándose en experiencias concretas son considerados escritores precisamente porque han utilizado para llevarlas al papel técnicas y herramientas tomadas de los tradicionales escritores de ficción narrativa (Chillón, 158), aprovechando la ambigüedad estructural de la práctica conocida como *literatura* (Miguel Ángel Garrido, 925). En lo que sí podemos estar de acuerdo es que una determinada “actitud de la conciencia” (Sartre, 34) puede explicar el papel de una imagen mental en distintos casos y escenarios. Porque la literatura no se explica solo a partir de las ideas inventadas y los materiales empleados, también son relevantes los procesos a los que esos materiales son sometidos y las herramientas (estructurales, retóricas, lingüísticas, etc.) que se utilizan durante esos protocolos. Una misma imagen mental sin referencialidad exterior, por ejemplo una rara flor *observada* durante un sueño, puede acabar siendo parte de una obra literaria —como en el célebre caso del poema de Coleridge— o no.

PRESENCIAS CONSCIENTES DE LO INCONSCIENTE

Desde luego, no hay ni habrá nunca una obra mía que trate de esos temas; no se pueden, en efecto, precisar, como se hace con otras ciencias, sino que después de una larga convivencia con el problema y después de haber intimado con él, de repente, y como la luz que salta de la chispa, surge la verdad en el alma y crece espontáneamente.

Platón, Carta VII (513)

Además de la opinión de algunos relevantes científicos del cerebro, de psicólogos (Ribot, 50; Csikszentmihalyi, 79 y 424), de psicoanalistas, de teóricos del arte (Salabert, 54), de filósofos (Longino, 172; Kant, 123) y de teóricos literarios y de otras ramas del conocimiento (Dilthey, 113; Benet, 37-38; Auden, 377), un argumento casi definitivo a favor de la existencia de una participación activa del inconsciente en la creación parece estar constituido por las innumerables opiniones de los propios artistas y escritores, personas intelectualmente bien formadas que someten a continuo escrutinio su propia mente y que saben analizar con frialdad sus procesos de inspiración y trabajo —y que en ocasiones incluso reflexionan sobre ellos en sus obras de ficción, como estudian Javier García Rodríguez (2020) o Guillermo Sánchez Ungidos (2020)—. Por ese motivo, una de las fuentes habituales de información sobre los procesos creativos viene constituida, como es natural, por las confesiones, notas o declaraciones de las personas que escriben o crean. Es cierto que, como dice Juan Benet, es una fuente de información dudosa; también es cierto que sería difícil sustituirla: “posiblemente si los propios escritores no se preocuparan, de cuando en cuando, de facilitar alguna información acerca de lo que pasa entre sus bastidores de trabajo, Todo esto podría caer fuera de la crítica para entrar de lleno en el terreno de las convicciones y de las preferencias. Me parece demasiado aventurado suponer que a un escritor le ha venido una idea por una vía o por otra, si él no lo confiesa y confirma. Pero, de una u otra forma, acostumbran a confesarlo” (Benet, 67). Precisamente en esa dirección se orientaba nuestro propósito de realizar una encuesta de contenido exhaustivo sobre estas prácticas, que permitiese autoevaluarse a escritoras y autores de un modo serio, para buscar posibles líneas de parecidos y diferencias.

El resultado final de la suma de cuestionarios es claramente favorable a la existencia de un inconsciente no controlable a voluntad, del que parten las ideas

de modo parcial o total. Vamos a ir analizando las respuestas a los cuestionarios desde aspectos concretos.

1. *El inconsciente en general*

Por lo general, la presencia de la creación inconsciente –o “preconsciente”, según anota en su cuestionario Javier Fernández–, que al final del proceso “cuaja” en la obra –según la feliz expresión de Olvido García Valdés (456-457) – es generalizada, de lo cual dan cuenta numerosos cuestionarios. Sara Mesa escribe: “en mi caso predomina el inconsciente, si por esto entendemos un proceso mental que se está gestando (rumiando) en mi mente mucho antes de que yo lo racionalice”. Espigamos otras declaraciones especialmente contundentes y enriquecedoras al efecto:

Diría que mi imaginación es predominantemente inconsciente y que debo tener cuidado cuando la hago consciente para no juzgarla ni censurarla. En el consciente está la censura y el juicio, casi siempre destructor: pretendiendo conocerlo todo, demasiadas veces confunde el conocimiento con sus propios límites. Creo que casi todo lo valioso procede del inconsciente porque allí reside la capacidad de ir más allá de uno mismo (las obras que merecen la pena rebasan los límites de sus autores). (Cuestionario de Elvira Navarro)²

Sí, con la poesía me sucede *casi* siempre. Me he tenido que detener en medio de una caminata para escribir un poema completo en el móvil en más de una oportunidad. La poesía es como los gatos: no podés llamarla, viene cuando le apetece. (Cuestionario de Valeria Correa Fiz)

La poesía no se puede capturar, es ella la que lo hace. (Cuestionario de Concha García)

Hay algo previo, posiblemente relacionado con procesos del inconsciente, que activan algún mecanismo a nivel mental y/o sensorial. No es inmediato, puede quedarse ahí, como en suspensión, y aflorar en un momento que no siempre decido, aunque, a veces, puedo facilitar el terreno. La idea me va llevando en muchos momentos, y casi sobre la marcha, tengo que ir adaptándome a lo que fluye. En otras ocasiones se queda ahí, de fon-

² Como se dijo más arriba, tanto este como los demás cuestionarios están disponibles en la dirección <https://grupo.us.es/creacionliteraria/cuestionarios-de-escritores/>.

do, en ebullición, hasta que decide salir. Resumiendo, podría afirmar que al principio surge como algo abstracto que luego se va definiendo, aunque en ocasiones la imagen mental puede surgir con su propia fuerza y carga significativa, como para arrastrar directamente hacia un poema. (Cuestionario de Antonio Luis Ginés)

Al ser preguntados acerca de si creen que su imaginación es más consciente o inconsciente, la poeta Lola Nieto responde en su cuestionario “Supongo que ambas, pero es difícil saber dónde empieza una y acaba otra”. El poeta y editor Raúl Asencio también contesta: “Una mezcla de ambas: en ocasiones la imaginación es un ejercicio o elaboración en la que se avanza con preguntas y otras veces la cosa imaginada emerge caprichosamente”. La poeta Dafne Benjumea se inclina por la creación irracional: “Mi imaginación es inconsciente y fluida, dejo que brote el mundo interior”; asimismo el narrador, poeta y músico Bruno Galindo: “Ambas cosas, pero fundamentalmente inconsciente”. Rosa Berbel admite que “siempre hay algo inconsciente en la imaginación, aunque, por lo general, mi proceso de escritura es bastante consciente y hasta racional”. Para la poeta Olalla Castro, que representa un equilibrio extrapolable a muchos autores, “cuando estoy ya sumida en la escritura de un libro sí hay momentos en los que me ataca una especie de fiebre creativa que hace que los versos o las frases surjan en cualquier lugar y en cualquier momento (también en la noche). Por supuesto que a veces he soñado poemas, incluso me he levantado a escribirlos, pero es algo anecdótico comparado con todas las horas en las que he estado trabajando a conciencia”. Muy claro al respecto es José Ovejero:

Mi imaginación es sobre todo inconsciente, lo que no quiere decir que mi literatura lo sea. Aunque durante buena parte de la escritura de una novela escribo sin plan y dejando funcionar la libre asociación –es decir, favoreciendo la parte inconsciente– luego llega el momento en el que me pongo a ordenar los materiales acumulados, eliminar, añadir, estructurar, dosificar... es decir, pongo a trabajar la parte consciente. (Cuestionario de José Ovejero)

También Daniel Miñano (autor que firma sus libros bajo seudónimos como Colectivo Juan de Madre o Manuela Buriel) expresa que algunas ideas le surgen inconscientemente durante el proceso de escritura, mejorando lo planificado. Para el ensayista, poeta y traductor Jordi Doce, “el proceso mismo de escritura hace saltar ideas e intuiciones que nunca hubieran surgido de otra forma, como la espuma brota en la cresta del oleaje” –Doce ha escrito sobre estas cuestiones

en alguno de sus libros, como *Perros en la playa* (10)–. El novelista y poeta Sergio Gaspar añade un aspecto inesperado, el cronológico: “el peso de lo inconsciente era mayor en la adolescencia tardía y la primera juventud”, mientras que, en la actualidad, “menos joven y no necesariamente más sabio, soy bastante consciente de mis imaginaciones”.

La narradora y poeta hispano-argentina Valeria Correa Fiz apunta el estatuto ambivalente de su creatividad y apunta un elemento que, por sí solo, daría para un texto de la extensión de este, la deformación de los hechos biográficos por la memoria: “La imaginación, en mi caso, es una mezcla de mi inconsciente y de mi mala memoria que deforma muchos recuerdos” –algo similar sostiene Bárbara Blasco (2022) en un artículo de prensa–. También Marta Sanz declara que “tanto en el lenguaje, como en la memoria, hay zonas conscientes e inconscientes que a menudo resulta muy difícil separar”.

Julio César Galán también teoriza sobre la creación en general y la suya en particular en su detallado e interesante cuestionario, del que rescatamos este fragmento, tomado de su respuesta a si su proceso creativo es consciente o inconsciente: “Teniendo en cuenta que para mí (y desde una de mis definiciones), la poesía es un modo de percibir las irrealidades, desde aquí tenemos que señalar que hay un proceso de asimilación de los vacíos, las ausencias, las ficciones o el caos”.

Sin embargo, y de forma algo paradójica, algunos autores se declaran en sus cuestionarios poco imaginativos y apuntan que el inconsciente no tiene un efecto creativo en ellos. Suelen ser narradores; por ejemplo, según Mariano Antolín Rato, “no me parece que cuente mucho la imaginación en mi escritura. Las ideas suelen surgir a partir de cuestiones concretas que suscitan mi interés”. Raquel Taranilla se muestra tajante al respecto: “Absolutamente consciente. No sabría cómo trabajar desde la imaginación inconsciente ni entiendo muy bien en qué consiste tal cosa. Para mí la escritura es siempre un ejercicio buscado de razonamiento narrativo, en el que intervienen muy destacadamente la intuición y el gusto”. Similares son los casos de Ginés Cutillas y Lolita Bosch, quien cree que “mi imaginación es consciente”, y así parece serlo por la manera en que explica su proceso creativo. Aunque también alguna poeta, como Nieves Chillón, asevera que su proceso creativo, realizado siempre a primera hora de la mañana, es consciente por completo.

2. Importancia del sueño y la duermevela

[...] ha debido de inventarlo mi cerebro dormido con una precisión que no tiene cuando estoy despierto.

Rafael Reig,
El río de cenizas (13)

Una de las fuentes seminales del inconsciente creativo viene desde antiguo constituida por los sueños, nocturnos o diurnos, como ha recordado Jacobo Siruela en su ensayo *El mundo bajo los párpados* (2010), y pensadores como Leibniz, Schopenhauer, Novalis, Nietzsche o María Zambrano han dedicado páginas a su poder de sugerencia. “Autores de la talla de Stevenson, Mary Shelley o Coleridge afirmaban también que las ensoñaciones nocturnas habían sido para ellos profundamente creativas, porque los símbolos que habían visto en esos momentos del sueño profundo jamás los hubieran tenido en la vigilia”, dice Vázquez Alonso (60). Gustavo Ariel Schwarz (105) recuerda ejemplos concretos de hallazgos en sueños, como los de los científicos Donald Newman, Friedrich Kekulé y Dimitri Mendeléyev, y también los de Julio Cortázar, Mary Shelley y hasta Gandhi. Rosa Montero cuenta varios casos más³.

Es frecuente que las personas consultadas mediante nuestros cuestionarios declaren haber tenido ideas, ya sea puntuales o completas, durante el sueño. Algunas, como Concha García (quien declara haber escrito varios poemas de

³ “Creo que todos los artistas compartimos la sensación de ser simples portadores de un mensaje que no sabemos muy bien de dónde sale (en realidad viene del inconsciente, por supuesto). Y no solo los artistas: según Brenot, Einstein descubrió la teoría de la relatividad en un sueño. Los escritores esto sucede muy a menudo: es ser famoso caso de Mary Shelley, que soñó en territorio su conmovedor monstruo del doctor Frankenstein (pobre criatura: ni siquiera tiene un nombre propio) en una noche de relámpagos y truenos. Goethe encontró una mañana sobre su mesa un poema terminado que no recordaba haber escrito, y a Anthony Burgess le pasó lo mismo pero de forma mucho más teatral y desmesurada; nada más levantarse dentro de su comedor y ahí, garabateados en la pared con lápiz de labios, descubrió estos versos: *Que sus carbónicas gnosís se erijan orgullosos / y quien a su grey entera hacia su luz.* [...] La letra era de Burgess y el lápiz de labios [...] era de su mujer. Ya hemos mencionado a Coleridge y su largo poema soñado (y olvidado a medias) ‘Kubla Khan’; y luego está Stevenson, que soñó en una noche de enfermedad y fiebre su novela *El extraño caso del doctor Jekyll y el señor Hyde*. Se levantó de la cama, escribió la historia sin parar durante tres días, a continuación la arrojó al fuego, y en otros tres días volvió a redactar como un poseso el manuscrito definitivo.” (Montero, 323-324)

su libro *Acontecimiento* “travasando” sueños a la vigilia), Javier Fernández⁴, Marta Sanz, Ginés Cutillas o Guillermo Busutil⁵, citan ejemplos precisos en sus respuestas. La narradora y periodista Eva Díaz Pérez declara incorporar a sus novelas “sueños que tengo durante el proceso de escritura porque hasta me parecen propios del personaje que estoy construyendo”.

Aunque no todas las personas encuestadas responden que se les ocurren ideas mientras sueñan, prácticamente todas admiten que muchas ideas les vienen en la duermevela. Como explicase el ensayista Eduardo García al hablar de poesía, en términos extrapolables a otras escrituras, “la creación poética es un estado de duermevela en el que la inspiración nos llama del lado del ensueño mientras que la destreza artística nos reclama al otro lado. Es éste un hecho universal, admitido por visionarios y realistas” (77). Son frecuentes los casos en que los creadores se acuestan por la noche, y, al relajarse antes de entrar en el sueño, se les ocurren ideas que les obligan a levantarse de la cama para apuntarlas o escribirlas (véanse los cuestionarios de Pablo García Casado, Juan Gómez Bárcena o Jordi Doce), como también ha declarado recientemente Piedad Bonnett, al explicar el germen de su poema “Nocturnos”: “[...] a eso de las dos de la mañana me despertaron los primeros seis versos del poema [...] Estuve debatiéndome un rato entre la pereza de salir del calor de mi cama, y la inquietud [...] Finalmente, la intuición de que ellos encerraban una promesa de algo valioso me decidió a ir hasta mi escritorio” (52). Otras veces la inspiración acude a primera hora de la mañana, cuando se entra lentamente en la vigilia. La multiplicación de diarios íntimos durante los siglos XIX y XX nos ha dejado varios testimonios de estos fenómenos, como el de Franz Kafka⁶. Excepciones a esta regla casi universal en los autores consultados serían las de Sergio Gaspar (que obtiene

⁴ “He tenido sueños concretos que me han ofrecido claves para la escritura de mis novelas: objetos, frases, giros argumentales... Una vez soñé una tirada completa de Tarot que me sirvió luego para resolver parte de la novela que estoy escribiendo.” (Cuestionario de Javier Fernández)

⁵ “Cuando publiqué *Vidas prometidas* había un relato en el que no me gustaba la palabra que dibujaba una imagen y que más que palabra debía ser un concepto. No la hallé durante la búsqueda en el proceso de correcciones de las galeradas y una noche soñé la palabra que abrochaba la imagen.” (Cuestionario de Guillermo Busutil).

⁶ Son muchos los escritores que han tenido que salir de la cama porque una idea les ha impedido conciliar el sueño. Franz Kafka le escribe a Felice Bauer el 2 de febrero de 1913:

De todos modos he permanecido en la cama hasta ahora, sumido en la más hermosa diversidad de sueño, modorra, duermevela e indudable desvelo. Y sólo me he levantado para escribirte a ti, querida, y para tomar algunas notas sobre la novela, ocurrencias que me sobrevinieron con

sus estímulos de la memoria personal, la lectura y las conversaciones sobre literatura), la de Raquel Taranilla y la de Ada Salas, para quien el proceso parece partir en exclusiva de estímulos percibidos durante la vigilia, en especial cuando contempla obras de arte, restos arqueológicos o cuando ya está sumida en la experiencia de la escritura.

3. Epifanías y episodios puntuales conexos

La terminología empleada también suele revelar aspectos inconscientes de interés. Eva Díaz Pérez menciona que a veces siente “iluminaciones” que la mueven a escribir. Otros hablan de “hallazgos”, “fogonazos”, “rapto” (Elvira Navarro) o “trances”, como Jordi Doce, cuyo libro *Maestro de distancias* fue escrito de un tirón “durante tres o cuatro meses, fruto de un trance sostenido que desapareció de manera tan misteriosa como vino: tuve la sensación de que había conectado con una frecuencia de onda (un tono, una música, cierto tipo de imágenes, una forma de decir) y de que el libro, digamos, se escribía solo”. Esta terminología, como ha explicado Antonio Orejudo en su aportación a este libro, tiene un asiento neoplatónico, pues Platón hablaba de que los poetas “entran en un furor y se ven arrasados por un entusiasmo” (*Ion*, citado en Domínguez Caparrós, 54).

El narrador Ernesto Pérez Zúñiga llega a teorizar sobre las “ideas eureka” en sus respuestas al cuestionario:

Las ideas eureka son respuestas a una pregunta creadora que hemos lanzado en algún momento y de la que no tenemos una respuesta inmediata. Qué novela escribir, por ejemplo. La respuesta puede venir en un momento inesperado o puede venir escribiendo. Si viene en un momento inesperado (caminando o en la ducha) es porque la mente se ha relajado y, con ella, la obsesión por la pregunta realizada: se trata de una visión abstracta la mayor parte de las veces o, mejor dicho, como un paquete de conocimiento, que luego hay que desenvolver conscientemente, trabajando en él. Pero muchas veces la respuesta viene en el momento de la escritura. Esto es algo maravilloso que pasa a muchos escritores. Uno no sabe exactamente lo que va a escribir hasta que lo escribe. Quizá porque, al escribir, ponemos en conexión nues-

fuerza en la cama, a pesar de que tales iluminaciones aisladas de futuros acontecimientos me producen más temor que deseo. (Kafka, 44)

Y, unos meses antes, le había escrito en otra carta (17/11/1912): “[...] tengo que [...] dejar escrito un pequeño cuento que se me ocurrió en la cama, en esa desolación” (Kafka, 57).

tra mente racional con nuestra mente emocional y con nuestro inconsciente.
(Cuestionario de Ernesto Pérez Zúñiga)

Algunas de estas ideas rozan las tesis de Sarnoff Mednick (220-222) sobre la base de la creación en asociaciones remotas y conexiones inesperadas, que suelen producirse en momentos que en principio no parecen particularmente idóneos para generar ideas literarias creativas. Al preguntársele a los autores si han sufrido “epifanías” creativas de alguna índole, las respuestas también son reveladoras:

El poema “El bosque” (creo que pertenece a mi libro *Sin miedo ni esperanza*) brotó íntegro en el curso de una reunión de trabajo de directores de Bibliotecas Nacionales en Lisboa. No tuve más que copiar lo revelado, sin cambiar una coma. (Cuestionario de Luis Alberto de Cuenca)

Sí, no es muy frecuente en mí pero en alguna ocasión me ha sucedido. Por ejemplo, y por recordar un momento reciente, con el poema ‘Bosques de Polonia’ (*Antonov, Bartleby, 2020*). Fluyó de una manera imprevista, ajena a mi voluntad casi, no sabía adónde me iba a llevar esa escritura. Hubo algún tipo de asociación inconsciente al tocar el papel de una libreta y comprobar que procedía de Polonia, activó algo dentro –algún tipo de imagen– que salió hacia fuera con una dirección bastante definida. Aún me pregunto si dominé el proceso o fui yo el dominado. (Cuestionario de Antonio Luis Ginés)

Sí, en ocasiones he visto con claridad por dónde tenía que discurrir un texto, qué debía contener, con qué tono y estilo tenía que estar escrito. Me sucedió, por ejemplo, con el librito *Calle Vitoria* o los cuentos «Curso de natación» (publicado en *Pampanitos verdes*) e «Himno a la caridad» (de *Alguien se despierta a medianoche*). (Cuestionario de Óscar Esquivias)

El juego del mono apareció por completo en mi cabeza tumbado en una cama, después de haber pasado por una fiesta excesiva a la que asistí solo por complacer a una persona. La renuncia a escribir ese día activó algo inconsciente que apareció, con el argumento completo, al día siguiente, en la resaca. (Cuestionario de Ernesto Pérez Zúñiga)

En términos humorísticos, la narradora Bárbara Blasco apunta “Sí he tenido la sensación de escribir algún poema poseída por un espíritu en una sesión de ouija”, pero la creación de sus novelas es, según sus palabras, consciente por entero, tanto la ideación de la historia como la organización de los demás elementos narrativos. No queremos deducir conclusiones generales, pero varias personas consultadas, como vemos, inclinan la balanza de lo inconsciente más hacia lo poético y menos en el caso de la narrativa.

Todas estas reflexiones, y las claras pautas o patrones que se detectan sin dificultad en ellas, nos hacen recordar que detrás de la creación artística no hay ninguna magia, se trata de procesos cerebrales advertidos desde antiguo, como detalla Juan Arnau en su enciclopédico ensayo *Historia de la imaginación. Del antiguo Egipto al sueño de la Ciencia* (2020) y puede deducirse también del capítulo con que contribuye a este volumen. En cambio, el pensamiento sistemático sobre el hecho creador en cuanto fenómeno universal es más reciente. Arthur Koestler, quien fue “el primero que propuso que toda la creatividad está cognitivamente unificada” (Brandt y Eagleman, 278), cita en *The Act of Creation* (1964) los casos de epifanías creativas de Henri Poincaré y Arquímedes y extrae la conclusión de que en la creatividad el proceso fundamental es la “bisociación” (Koestler, 657), que alude a la conjunción de dos marcos de referencia distintos—por su parte, Salabert (60) lo relaciona con el pensamiento *à coté* o al margen de Souriau—. Abandonar el espacio de referencia donde surge un problema a veces facilita su resolución: así, los paradigmáticos casos del baño de Arquímedes o el paseo por el campo de Poincaré, lugares extraños donde ambos encontraron soluciones.

También este último fenómeno, el poder de sugerencia para la creación de los paseos o de los movimientos mecánicos repetidos, tiene larga tradición (Kurtis, 162; véanse los casos citados en Mora, 2021: 161-169) y puede hallarse sin dificultad en los cuestionarios del proyecto. Para Rosa Berbel, “El momento en el que más ideas creativas me vienen es cuando voy caminando por la calle o haciendo algún otro tipo de movimiento mecánico. Hay algo en el movimiento que siempre me ayuda a pensar y a escribir”. Ada Salas recuerda en sus respuestas un testimonio de Claudio Rodríguez: “Me llamó mucho la atención algo que le escuché decir a Claudio Rodríguez: que escribía siempre paseando por el campo. De cabeza, claro. Que era el ritmo del caminar”. Juan Gómez Bárcena añade ejemplos específicos: “entreví de manera brusca y completa los argumentos de mis cuentos ‘El mercader de betunes’ y ‘La leyenda del rey Aktasar’, ambos incluidos en mi libro de cuentos *Los que duermen*. Esas revelaciones, por cierto, casi siempre me suceden mientras paseo”. Jordi Doce, Sergio Gaspar, Juan Andrés García Román y Ernesto Pérez Zúñiga también hacen mención de los paseos como momentos propicios para tener ideas o repensarlas, que funcionan a modo de espoleta o gatillo de la inspiración.

CONCLUSIONES

La existencia de un inconsciente mental va de frente contra la antigua idea de la *tabula rasa* de la mente, según la cual venimos al mundo sin una escritura previa, como lienzos vacíos donde el lenguaje, la cultura y la realidad van escribiendo. En realidad, de la misma forma que Noam Chomsky demostró que veníamos con una especie de “pre-software” lingüístico de serie, también tenemos una cierta escritura mítica preconsciente que viene escrita en los genes, y que es el resultado de una larga evolución biológico-cultural (Brophy, 2009) de estructuras de pensamiento heredadas y de arquetipos culturales de corte universal (como han estudiado Aby Warburg o Carl G. Jung). Es la única explicación para que diversos mitos y símbolos hayan existido de forma simultánea y casi universal en culturas muy lejanas en el espacio (o en el tiempo) que han crecido sin contacto entre ellas, porque era geográfica y técnicamente imposible que se conociesen.

De hecho, parte de la neurociencia actual podría dar la razón a Carl Gustav Jung cuando escribe que “todo el que realiza un trabajo mental productivo depende de lo inconsciente”, porque, según el erudito suizo, “lo inconsciente premedita todos los pensamientos nuevos y las combinaciones nuevas. Y cuando la consciencia se acerca a lo inconsciente con un deseo, ha sido ya lo inconsciente lo que se lo ha inspirado” (147). Hasta los escritores más reticentes a cualquier idea de numen divino o inspiración en el sentido clásico reconocen la existencia de un origen inconsciente de las ideas (Benet, 37-38; Bonnett, 52). Diversas teorías de todo tipo, pasando por constructos o ideas procedentes de los propios escritores, como la teoría del *duende* de Federico García Lorca, o el método “paranoico-crítico” de Salvador Dalí, tienen un pie en esa concepción que los artistas ya simplemente dan por válida. Los innumerables testimonios recogidos tanto en este texto, procedentes de los cuestionarios enviados a voces españolas y latinoamericanas, como los recopilados por otros estudiosos de la creatividad, la imaginación o la inspiración, generan una panoplia de pruebas que la ciencia no sólo no desmonta, sino que en muchos casos, como hemos visto, apoya con convicción y argumentos.

Si bien las opiniones recabadas de escritoras y autores difieren, como es natural, en cuanto a la intensidad, alcance y efecto de la energía inconsciente sobre la obra final, rara vez la niegan por completo. Es obvio que la idea larvada en modo *incógnito*, según la terminología del neurocientífico Eagleman (2013), es

solo uno de los elementos que se incorporan al proceso creativo, tomando la consciencia las riendas desde que este comienza —“la conciencia me parece crucial: está en interacción con el inconsciente, del que emanan ideas; pero, para que estas ideas puedan encajar, tienes que ser capaz de poner tu conciencia a ocuparse de ellas”, sostiene Roger Penrose (en Blackmore, 244)—, pero no por ello deja de ser fundamental, porque lo inconsciente suele estar anudado al origen mismo de la obra, a su principio cabal en el tiempo.

Para algunos autores, su importancia es tal que no dudan en precipitar o estimular de las maneras más diversas la aparición de la idea, con diverso éxito, como también es lógico, según indican otras partes de los cuestionarios en las que no podemos detenernos ahora en detalle. En cambio, para algunas voces, como Elvira Navarro, la inspiración parece esquivarte cuando la buscas o la fuerzas. Pero en esta dirección de desarrollar el inconsciente como instrumento pueden verse algunas opiniones, como la de Bruno Galindo: “El inconsciente se descubre primero y luego puede entrenarse para que te lleve donde necesitas”, o la del poeta Juan Andrés García Román: “Para mí, la magia verdaderamente consiste en cuando esas imágenes parecen venir sin que se las llame. Es ésa la parte misteriosa y el mayor regalo para un artista. Mi consejo en realidad es cuidar de que esas puertas queden abiertas.” Si en algo están de acuerdo tanto la ciencia como el arte es que nos falta mucho por conocer del cerebro humano, de sus simas y de su funcionamiento —incluso del de su parte consciente—, pero cada vez hay menos dudas de que en esas simas abisales de la mente laten, se generan o se acrisolan las grandes ideas literarias.

BIBLIOGRAFÍA

- Andreasen, Nancy C. y Kanchna Ramchandran (2012). “Creativity in art and science: are there two cultures?”, *Dialogues in Clinic Neuroscience* 14.1, 49-54.
- Arnau, Juan (2020). *Historia de la imaginación. Del antiguo Egipto al sueño de la Ciencia*. Barcelona: Espasa.
- Auden, Wynstan Hugh (2007). *Los señores del límite. Selección de poemas y ensayos (1927-1973)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores.
- Benet, Juan (1973). *La inspiración y el estilo*. Barcelona: Seix Barral.
- Blackmore, Susan (2010). *Conversaciones sobre la conciencia*. Barcelona: Paidós.
- Blasco, Bárbara (2022). “Cómo escribir en 7 incómodos pasos”, *Zenda*, 14/03/2022, <https://www.zendalibros.com/como-escribir-en-7-incomodos-pasos/>.

- Bonnett, Piedad (2022). "Nocturnos", *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, 910, 52-23.
- Brandt, Anthony y Eagleman, David (2022). *La especie desbocada. Cómo la creatividad humana remodela el mundo*. Barcelona: Anagrama, 2022.
- Brophy, Kevin (2009). "Peculiarities and Monstrosities: Consciousness, Neuroscience and Creative Writing", *Consciousness, Literature & the Arts*, 22, 31-51.
- Changeux, Jean-Pierre (2010). *Sobre lo verdadero, lo bello y el bien. Un nuevo enfoque neuronal*. Buenos Aires: Katz.
- Chillón, Albert (2014). *La palabra facticia: literatura, periodismo y comunicación*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona; Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I; Barcelona: Universitat Pompeu Fabra; València: Universitat de València.
- Csikszentmihalyi, Mihaly (1996). *Creativity. Flow and the Psychology of Discovery and Invention*. New York: HarperCollins.
- Dehaene, Stanislas (2018). *En busca de la mente*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Dilthey, Wilhelm (1980). *Introducción a las ciencias del espíritu*. Trad. Julián Marías. Madrid: Alianza Universidad.
- Doce, Jordi (2011). *Perros en la playa*. Madrid: La Oficina.
- Domínguez Caparrós, José (2019). *Introducción a la teoría literaria*. Madrid: UNED.
- Eagleman, David (2013). *Incógnito. Las vidas secretas del cerebro*. Barcelona: Anagrama.
- Eagleton, Terry (2013): *El acontecimiento de la literatura*. Península, Barcelona.
- Elvira, Javier (2020). *La inteligencia verbal. El lenguaje como reforzador cognitivo*. Madrid: Visor Libros.
- García, Dionisia (2022). *Vuelo hacia dentro*. Boo de Piélagos: Libros del Aire.
- García, Eduardo (2005). *Una poética del límite*. Valencia: Pre-Textos.
- García Rodríguez, Javier [ed.] (2020). *Intersecciones. Relaciones de la Literatura y la Teoría*. Oviedo: Ediuno. Ediciones de la Universidad de Oviedo.
- Garrido, Miguel Ángel (2020). Definiendo literatura (DETLI). *Tropelías: revista de teoría de la literatura y literatura comparada* 7 (nº extraordinario), 922-937.
- González Fernández, Francisco (2018). "Introducción. Autorretrato del matemático como artista", en Henri Poincaré, *La invención matemática. Cómo se inventa: el trabajo del inconsciente*. Ed. Francisco González Fernández. Oviedo: KRK, 9-55.
- Hyde, Lewis (2021). *El don. El espíritu creativo frente al mercantilismo*. Trad. Julio Hermoso. Madrid: Sexto Piso.
- Jung, Carl Gustav (2006). *Obras escogidas*. Tomo I. Barcelona: RBA.
- Kafka, Franz (2003). *Escritos sobre el arte de escribir*. Ed. Eric Heller y Joachim Beug. Trad. Michael Faber-Kaiser. Madrid: Ediciones y Talleres de Escritura Creativa Fuentetaja.
- Kandel, Eric R. (2013). *La era del inconsciente. La exploración del inconsciente en el arte, la mente y el cerebro*. Barcelona: Paidós.

- Kant, Immanuel (2015). *Antropología*. Trad. José Gaos. Madrid: Alianza, 2ª ed.
- Kurtis, Mónica (2021). *Potencia tu creatividad de la mano de la neurociencia*. Barcelona: Larousse Editorial.
- Longino (1979). *Sobre lo sublime*. En Demetrio y Longino, *Sobre el estilo. Sobre lo sublime*. Ed. y trad. José García López. Madrid: Gredos.
- Mednick, Sarnoff (1962). "The Associative Basis of the Creative Process", *Psychological Review*, 69, 220-222.
- Montero, Rosa (2022). *El peligro de estar cuerda*. Barcelona: Seix Barral.
- Mora, Vicente Luis (2019). *La huida de la imaginación*. Valencia: Pre-Textos.
- (2021). *Micronesia. Fractales sobre literatura (1997-2021)*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Platón (1992). *Diálogos, VII. Dudosos, apócrifos, cartas*. Madrid: Gredos.
- Reig, Rafael (2022). *El río de cenizas*. Barcelona: Tusquets.
- Ribot, Théodule (1906). *Essay on the creative imagination*. Chicago: Open Court Publishing Co.
- Rubia, Francisco J. (2002). "Un científico esquizofrénico", *El País*, 17/04/2002, https://elpais.com/diario/2002/04/17/futuro/1018994404_850215.html?msckid=f22de6bdc59611eca7e149d02234105c.
- Salabert, Pere (2013). *Teoría de la creación en el arte*. Madrid: Akal.
- Sánchez Ungidos, Guillermo (2020). "Introducción. La teoría literaria hoy: hacia la porosidad de las fronteras", *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, VII.2, 253-258.
- Sartre, Jean-Paul (1968). *Lo imaginario. Psicología fenomenológica de la imaginación*. Trad. Manuel Lamana. Buenos Aires: Losada.
- Schwartz, Gustavo Ariel (2019). *Creativium. Una mirada creativa de la ciencia. Una mirada científica de la creatividad*. Madrid: Libros de la Catarata.
- Siruela, Jacobo (2010). *El mundo bajo los párpados*. Vilaiür: Atalanta.
- Vázquez Alonso, Mariano José (2013): *El escritor sin fronteras. Las claves de la escritura creativa*. Barcelona: Robinbook.

