

TRES VARIACIONES SOBRE EL ESTILO

CONOCIDA es la concepción que JOVELLANOS tiene del estilo, considerándolo como algo casi biológico, que centra su raíz última en la antropología física. En palabras convencidas y no exentas de cierta dosis de dogmatismo, escribía a su amigo VARGAS PONCE: "Amigo mío, la naturaleza ha dado a cada hombre su estilo, como una fisonomía o un carácter". (1).

Es muy posible que hoy —perspectivas y ángulos de visión distintos— necesitamos someter a revisión una idea tan angulosa y definitiva, matizarla oportunamente. Sería una cuestión formal, en principio; porque el fondo último y la actitud que lo informa nos parecen totalmente válidos. JOVELLANOS tiene razón. El estilo, como la fisonomía y el carácter, constituye un atributo particular, indeclinable hasta el punto de convertirse en una realidad especialmente diferenciadora y que escapa a todo intento de ser transferida, libre incluso de cualquier tipo de participación, por otra parte plausible.

La verdad es evidente. Ahora bien, los problemas comienzan a ser espinosos cuando se trata de puntualizar qué sea el estilo —abstracción y generalidad al fondo— así como el enraizamiento fundamental de su entidad. ¿Qué afirmamos al decir que el estilo es un atributo humano, que cada hom-

(1) Palabras de MELCHOR GASPAR DE JOVELLANOS a su amigo VARGAS PONCE. En cierto modo, podría relacionarse la idea de JOVELLANOS con la de BUFFON, quien pretendía que «el estilo es el hombre». Quede como posibilidad y como base de lanzamiento. El estilo como algo consustancial, a manera de una segunda naturaleza definidora.



bre tiene *su estilo, gran estilo, buen estilo, estilo elegante, sobrio, vulgar*, etc.? Mucho me temo que el movimiento se produzca en el campo de la inefable vaguedad.

Por otra parte, al descender al ámbito de la literatura —el temor comienza a manifestarse pastoso y desagradable— ¿qué significado comporta la frase *estilo literario*? Sospechamos un cierto grado de vacuidad. *Estilo literario*... Por supuesto que todo el que escribe manifiesta un estilo, un modo particular de escribir —a veces no tanto—, determinados cánones en cuya función maneja y estructura la lengua en orden a los logros de la belleza expresiva.

Pero decir, en amplitud y sin más concreciones, *estilo literario* —salvando el plano referencial— viene a ser lo mismo que *estilo político, estilo social, estilo gastronómico, estilo vacacional*, etc., etc. Es decir, el sustantivo *estilo*, amorfo a fuer de extensión significativa, necesita en primerísima instancia un adjetivo para poder sustentarse: los que sucesivamente le hemos aplicado y otros cien que pudieran encontrarse fácilmente. Parece, entonces, que el *estilo* se sustenta vagamente como forma, modo, manera de ser y de actuar. Bueno es empezar con algo, aunque sea poco.

Inmediatamente surge el tópico, la cita petrificada de tal maniobra. "El estilo es el hombre", que decía BUFFON (2). Pero ¿nos hemos detenido a pensar si la sentencia es algo más que un sutil juego de palabras? Igual podríamos decir "el hombre es el estilo", o "el hombre se diversifica por el estilo", o "la hominización provoca el estilo", etc., y así hasta el infinito, previa consulta a un matemático acerca de la ley que rige las permutaciones y variaciones, tomando un número concreto de elementos.

Ni el hombre es el estilo, creemos, ni el estilo es el hombre. Simplemente, el estilo es un modo de manifestación del hombre. Modo que, convenientemente adjetivado, puede ayudarnos a caracterizar las creaciones de la Humanidad en cualquier campo de acción: desde el cotidiano vivir hasta las más sublimes —si es permisible la utilización del vocablo— expresiones del arte.

Dentro de la literatura —arte o ciencia, como se quiera considerar— también tiene cabida, obvio es decirlo, la realidad del estilo, sus determi-

(2) La verdad es que el sentido con que se ha generalizado la frase de BUFFON se debe, en buena medida, a la explicación que de la misma dio FLAUBERT. Pero el novelista francés vio, entó demasiado la «expresión», en beneficio propio, haciendo un flaco servicio a la ciencia literaria.



nantes y consecuencias. Incluso me atrevería a decir que es en ella donde mejor pueda caracterizarse el estilo o los estilos, habida cuenta del medio de expresión que se maneja: la lengua, el más universal, primitivo y consustancial al hombre. Si el estilo es la forma concreta que el hombre tiene de expresarse, ¿no se define a la lengua como la manera de expresión y comunicación de los hombres entre sí?

Pero recojamos velas. Intencionalmente evitamos cualquier teorización extensa porque, en el mejor de los casos, nos llevaría demasiado lejos, siempre fuera del alcance y límite propuestos en las actuales circunstancias.

Por ello, y en honor al orden metodológico, nos cumple decir que han sido tres los libros fundamentales (3) a cuya expensa hemos montado estas páginas y las venideras. Ellos nos han servido de guía y proporcionado los suficientes materiales con que abonar, fertilizar y respaldar nuestras propias ideas.

El estudio de MARICHAL nos ha gustado, especialmente, por la triple vinculación que potencia: estilo-escritor-hombre. Ya en el prólogo, nos llama la atención una afirmación tajante, muy discutible, pero fecunda en cualquier aspecto

Es manifiesto, en primer lugar, que el escritor no elige estrictamente su estilo, del mismo modo que ningún ser vivo interviene en su propio nacimiento.

Aserto que apostilla con las ya citadas palabras de JOVELLANOS a VARGAS PONCE, allá por el año 1799. Entonces vemos clara la intención de MARICHAL: no es que el escritor se sienta elegido por el estilo, o que algún misterioso ser se lo imponga. Es todo mucho más sencillo y natural: igual que se tiene cabeza, corazón, espíritu... se tiene, también, estilo. Es algo propio de la "naturaleza humana", consustancial a su peculiar entraña y esencia.

Pero no sólo el estilo viene a ser un atributo natural del hombre, como ser vivo y pensante. Existe una "voluntad de estilo" —de ahí el título del libro de ensayos de MARICHAL— que vendría a ser como el agente de una

(3) Cfr. J. MARICHAL, *La voluntad de estilo*, Edit. Seix Barral, Barcelona, 1960. CHARLES BALLY, *Le Langage et la vie*, Société de Publications Romanes et Françaises, Genève-Lille, 1952. J. MIDDLETON MURRY, *El estilo literario*, Fondo de Cultura Económica, México, 1956.



constante histórica y puede asimilarse finalmente a la función genérica humana que los "antropólogos denominan r6le: el escritor quiere acentuar, o atenuar, según los casos, sus propios rasgos fison6micos para ser "reconocido" por un grupo social coetáneo" (4). Pero al entrar en juego fuerzas sociales, grupos de reconocimiento, etc., estamos ante una realidad incontrovertible: la historia, y es precisamente en ella donde incide el estilo, constituyéndose en fuerza clara y decisiva, condicionándose de no pocas realidades.

Una voluntad de estilo se transforma así en una fuerza histórica tan real y tan conformadora de hombres como cualquiera de las más visiblemente operantes. Al dar esta importancia de fuerza operante a las formas estéticas puede parecer que hemos caído en la trampa del «idealismo», por no decir que en la mismísima caverna de Hegel: abordamos, ahora, un problema central en los estudios aquí agrupados, el de la significación histórica de un estilo literario (5).

A partir de ahí, MARICHAL enfoca los problemas del escritor y del historiador, de manera especial los del último, para destacar el peculiar método del historiador de la literatura —en definitiva, historiador de los estilos que, poco a poco, van constituyéndose en función de la cronología— centrandó su

atención primordial en la singularidad expresiva del escritor estudiado y debe dejar de lado la determinación de la validez más o menos objetiva de la imagen de la realidad humana presentada por el creador estético. Por el contrario, el historiador de la cultura (englobando en este vocablo toda la actividad propiamente historiográfica) se interesa fundamentalmente en los textos, sean literarios o no, que puedan considerarse como testimonios fieles de una época, y se previene lógicamente contra todo testigo cuyo ángulo visual sea muy marcado. (6).

No se trata, como a simple vista pudiera parecer, de preferencia formal, infecunda por unilateral y excluyente; antes al contrario, es la bús-

(4) MARICHAL alude a los magistrales estudios de AMADO ALONSO y su impecable manera de definir la voluntad de estilo como «voluntad de no forma».

(5) J. MARICHAL, *La voluntad de estilo*, pág. 19.

(6) J. MARICHAL, *La voluntad de estilo*, pág. 22.



queda de lo más significativo, medular e importante que un escritor tiene como tal: su estilo, pero precisamente su estilo *literario*, que quiere decir tanto como lingüístico y expresivo. Todo lo demás debe dejarse a un lado, soslayarse mientras no afecte a los módulos típicamente estilísticos. Los documentos, la concepción del mundo, la visión de las cosas y los hombres que el escritor pueda tener, todo esto siempre revestirá una importancia de segundo orden. La originalidad radica, precisamente, en aquello que puede caracterizarse como más personal, menos compartido. Situación que no debe inducir a un error cercano y peligroso: pensar que el escritor original es aquel que se encuentra fuera, al margen y por encima de sus contemporáneos. Todo lo contrario. Como muy bien escribe AMADO ALONSO

Los individuos más originales, si bien se les mira, resultan los más representativos de la vida circundante; no en lo contingente, sino en lo esencial... No hay estilo individual que no incluya en su constitución misma el hablar común de sus prójimos en el idioma, el curso de las ideas reinantes, la condición histórica cultural de su pueblo y de su tiempo (7).

Estilo. voluntad, originalidad, misión del Historiador de la Literatura. Y una última prevención para éste: la generalización alegre, el tomar como valor absoluto aquello que sólo parcialmente tiene un significado:

Aunque el historiador de la Literatura ha de estar en guardia contra la tentación historiográfica en que caen con harta frecuencia los investigadores de la literatura hispánica desde hace medio siglo: la de atribuir a las obras literarias carácter de documentos reveladores de la totalidad vital de una época (8).

Continuando estos prolegómenos, JUAN MARICHAL inventa una caracterización del "ensayista" y del término tal y como él los concibe y emplea en su libro. La cuestión excede nuestros actuales horizontes y, por lo mismo, la soslayamos. Nos han interesado sus notas acerca del estilo. Y ahí quedan.

Por su parte CHARLES BALLY dedica dos preciosas y precisas páginas a la *Estilística* (9) y al método histórico, como él mismo nos indica

On a vu plus haut ce que nous pensons du rôle de la méthode historique dans les études décrites ici. Encore un mot à ce sujet.

(7) Citado por JUAN MARICHAL, Op. cit., pág. 10.

(8) J. MARICHAL, *La voluntad de estilo*, pág. 11.

(9) CHARLES BALLY, *Le langage et la vie*, pág. 73.



Un mot que se refiere, en primer término, a un particular método de la *Linguística*, destacando las dos diferentes maneras de hacer la Historia: tomar un hecho característico y seguir de cerca sus transformaciones; o bien comparar un período de la lengua con otros períodos y, así, de etapa en etapa, estudiar la evolución entera.

Pero nos interesa su idea del *estilo*, de la *Estilística*, cuya

tâche est bien définie: lorsqu'on étudie par la réflexion intérieure les relations existants entre les formes de la pensée et leur expression, toute considération historique est déplacée ou, pour mieux dire, impossible; celui qui parle sa langue ne vit pas dans le passé, mais dans le présent le plus immédiat; toutes les associations créées par l'usage vivant de l'idiome maternel sont synchroniques; elles sont constituées par un seul et même état de langue et le réseau d'associations linguistiques qui le compose se retrouve sensiblement pareil chez les autres sujets parlants. (10).

Para terminar con una rotunda y expresiva afirmación: "J'ajoute que c'est à ce dernier objet (étude des procédés expressifs), et non au premier (recherche des caractères généraux), que je voudrais réserver le nom de stylistique" (11).

Es decir, concordancia con la idea destacada por MARICHAL, cuando hablaba de individualidad expresiva como centro medular del estilo.

Claro está que hay "deux manières très différentes de dégager les caractères expressifs d'une langue: on peut ou bien comparer ses moyens d'expression avec ceux d'une autre langue, ou bien comparer entre les principaux types expressifs de la même langue, en tenant compte des milieux auxquels ils appartiennent, des circonstances où ils ont leur emploi convenable, des intentions qui les font choisir dans chaque cas, et enfin et surtout, des effets qu'ils produisent sur la sensibilité des sujets parlants et entendants" (12).

Todo es uno y lo mismo. Caracteres típicos, representatividad, observación por grupos, etc. Llámesele como se quiera, lo decisivo estriba en destacar los modos propios como constituyentes del estilo, de la entraña personal, única y al propio tiempo englobadora de la habitual en el resto.

Y termina afirmando cómo cree poder designar, con un término tan

(10) CHARLES BALLY, *Le langage et la vie*, pág. 73.

(11) CHARLES BALLY, *Le langage et la vie*, pág. 74.

(12) CHARLES BALLY, *Le langage et la vie*, pág. 58.



frecuentemente criticado, un tipo de estudios que parecen orientados hacia las cosas de la literatura, pero sin confundirse con ella.

A su vez, MIDDLETON MURRY es, posiblemente, quien mejor y de manera más sistemática se ha ocupado de los problemas del estilo. No ya de las cuestiones que afectan directamente a la *Estilística* como metodología literaria o simple modo de crítica y enfoque de la literatura (13), que excede los cauces de la definición del estilo, más o menos en abstracto, sino de los estilos concretos de cada autor. MURRY, en su clásico y famoso libro (14), somete a revisión, análisis y definiciones nuevas, todos aquellos aspectos que pueden y deben relacionarse con el estilo literario. Desde la *Vaguedad de los términos de la crítica* hasta *El gran estilo, invención de Milton*, toda una gama de matices, sugerencias, problemas, que bordean y atacan, en su momento, la entidad del estilo como centro de la creación literaria.

Es claro que su ejemplificación insiste, una vez y otra, en los modelos ingleses, en las grandes creaciones literarias inglesas. Justo y explicable. A los teorizadores españoles les ocurre lo mismo. Y a los de cualquier nación. No es *chauvinismo* ni apasionamiento parcial e injusto. Es algo mucho más simple: la ley del mínimo esfuerzo, de la facilidad que proporciona aquello que se conoce mejor. Pero lo importante es la teoría. Si es científica, objetiva, seria y metódica, cualquier ejemplo valdrá para apoyarla. Sea de la literatura que se prefiera, lo decisivo es la verdad de aquello que se afirma, puesto que el demostrarlo con ejemplos siempre estará a la mano.

En fin, organizado el trabajo, MURRY se dedica, en primer término, a buscar una definición del estilo, para su ulterior desarrollo. Pero es en esos momentos iniciales, cuando

el crítico se preocupa por alcanzar un ídeal de definición. Si no puede legislar para la república de las letras, y determinar el sentido en que deben emplearse los términos de la crítica, puede tratar de descubrir y distinguir los sentidos en que se emplean. E invariablemente se encuentra con que la confusión es grande. (15).

(13) Confróntese, a este respecto, el sistemático y fecundo estudio *Bibliografía Crítica de la Nueva Estilística Románica*, de HELMUT HATZFELD, publicado por Editorial Gredos. Madrid, 1957.

(14) Cfr. J. M. MURRY, *El estilo literario*, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1961. Traducción de JORGE HERNÁNDEZ CAMPOS.

(15) J. M. MURRY, *El estilo literario*, pág. 7.



Cuyo descubrimiento, fácilmente se comprende, le lleva a preocuparse por alcanzar un ideal de definición. "Si no puede legislar... puede tratar de descubrir y distinguir los sentidos en que se emplea".

En efecto. Pero no sólo ahí, sino en cualquier aspecto de la literatura que roce, más o menos de cerca, el campo vidrioso de la crítica, mucho más, si tratamos de definir, de limitar. En cuestiones artísticas, especialmente si son literarias, siempre que se define se yerra, porque la definición entraña prescindir y fijar, facetas ambas sobre las que siempre intentó superponerse la creación artística, y lo ha logrado cuando de verdad sus valores han sido lo suficientemente significativos.

Por ello mismo no satisfacen a MURRY —ni a cualquiera de nosotros— ninguna de las definiciones al uso, famosas y aceptadas unas, triviales y dignas del olvido las más (16).

No comulga con la simplicidad de BUFFON —*le style c'est l'homme même*— que apenas nada quiere decir, que es engañosa en esencia, y que, pése a que FLAUBERT la encontrara justa, parece cierto que BUFFON no pretendió nunca darle el significado, tan violentamente extraído, que el novelista pretende. Por otra parte Stendhal se obscurece y pica en lo metafísico al afirmar que

le style c'est ajouter à une pensée donnée toutes les circonstances propres à produire tout l'effet que doit produire cette pensée.

A MURRY le parece "arrebato al éter de la metafísica". Personalmente pienso más en la vacuidad, en la tautología. Ese "debiera"... ¿quién será nunca capaz de saber lo que encierra, lo que quiere decir, la forma de llenarlo de contenido? Una tan dilatada difluencia imposibilita el orden y la concreción, necesarios a todas luces si se pretende un *minimum* de saber y conocer, para interpretar y crear.

Sobre esta base *presque* de arenas movedizas, MIDDLETON MURRY se perca de la dificultad, enmarañamiento y extensión del trabajo para definir el estilo (17). Y su final sigue inacabado, en parte porque nadie podrá termi-

(16) J. M. MURRY, *El estilo literario*, pág. 9 y ss.

(17) Lo inconcluso del trabajo lo da por descontado el autor. Cfr. página 9. Sin embargo, resulta pulido y eficaz en buena medida.



narlo, en parte también, porque a muy pocos interesa decir el "amén" en estas cuestiones:

Pero, ¿quién ha dicho jamás la última palabra en un problema de crítica literaria? Y ¿acaso deseamos que se diga? (18).

Sin embargo, aunque no la última, es preciso decir alguna que defina o ayude a caracterizar el estilo. Preguntándose por ello, MURRY llega a la conclusión de que

Un estilo tiene que ser individual, porque es la expresión de una manera individual de sentir. Algunos estilos parecerán más peculiares que otros, sea porque el modo de sentir del escritor se aleja extraordinariamente del modo normal, o porque las peculiares experiencias emotivas que gusta expresar caen fuera del horizonte ordinario de la experiencia humana, o, finalmente, porque el escritor, inspirado por algún motivo impuro, como la vanidad o el deseo de asombrar al bugués, ha hecho un lenguaje deliberadamente exagerado y grotesco. (19).

Pero esta originalidad última pretendida, es absolutamente falsa y yerma, puesto que la artificiosidad ha incidido en planos que nada dicen a fuerza de querer decirlo todo nuevo.

Ahora bien, la individualidad precisa, sobre todo, dos condiciones inexcusables: sensibilidad y paciencia. Pero entonces, tanto escritores jóvenes como viejos, deben contar con una crítica no comprensiva, al menos al principio, puesto que todo lo nuevo, original, suena a extraño, y, por lo mismo, mueve a desconfianza. De ahí que el autor prevenga que

hacer de lado un estilo sólo porque no nos es familiar es imperdonable: Y sin embargo los críticos se han inclinado a incurrir siempre en esta falta. (20).

Por nuestra parte, repetimos una vez más la idea de que el crítico, para serlo a lo grande, ha de ser creador en cierto modo. Y aquellos que sólo saben criticar, pertrechados en abundantes conocimientos científicos, técnicos, etc. pero libres de una buena dosis de sensibilidad y aptitudes creadoras, más

(18) J. M. MURRY, *El estilo literario*, pág. 20.

(19) J. M. MURRY, *El estilo literario*, pág. 20.

(20) J. M. MURRY, *El estilo literario*, pág. 21.



les valiera dedicarse a otros menesteres donde el éxito, incluso, pudiera serles fácil y generoso. A este respecto, MURRY cita un ejemplo revelador, el de *Travels in Arabia Deserta*, de DOUGHTY, cuya segunda edición tardó en aparecer 32 años (21) y eso gracias a la "persistencia de un solo crítico, Edward Garnett" —lúcido y eminente, añadimos nosotros—, y por la admiración, más exotérica, de algunos estudiantes oxonianos de antigüedades orientales".

El ejemplo de DOUGHTY es uno de los más claros en cuanto al artificio y lo artificial. Y es que "todo estilo —ya lo hemos apuntado más arriba nosotros— es artificial, en el sentido de que todos los buenos estilos se logran por artificio". Pero entendemos la palabra artificial en su más noble significado, libre de la sugestión peyorativa con que no pocas veces la vemos.

Artificiosidad, por otra parte, que no se opone a la espontaneidad con que la naturaleza dota de un estilo peculiar a cada uno. Ahora hablamos, además, del estilo literario, que sólo a unos pocos está reservado, en cuanto don y adquisición propia.

Pero, ¿cuál es el problema base del estilo y su definición? El propio MIDDLETON MURRY lo centra y resume así:

El estilo es una cualidad del lenguaje que comunica con precisión, emociones o pensamientos, o un sistema de emociones o pensamientos peculiares al autor. Ahí donde predomina el pensamiento, la expresión será en prosa; donde predomina la emoción, la expresión será indiferentemente en prosa o en verso; sólo en el caso de una emoción personal abrumadora, la tendencia será buscar la expresión poética. El estilo es perfecto cuando la comunicación del pensamiento o la emoción se alcanza exactamente. Sin embargo, la posición del estilo en la escala de la grandeza absoluta dependerá de la universalidad del sistema de emociones y pensamientos a que se refiera perceptiblemente (22).

Volvemos a insistir en lo mismo. La definición no es breve, aunque tampoco excesiva. De cualquier modo la ambigüedad persiste, es inevitable. MURRY lo sabe y lo apunta, aunque fija su atención en una frase, para él casi taumatúrgica, a fuerza de expresar lo más condensado, último e inamovible del estilo: "Lenguaje que comunica con precisión emociones o pensa-

(21) «Lo menciono aquí para honor mío y porque es un ejemplo singularmente apropiado de una perfecta originalidad de estilo... Es una obra maestra de la prosa. Sin embargo, una crítica descuidada la encontraría artificial».

(22) J. M. MURRY, *El estilo literario*, pág. 71.



mientos". Como fórmula última, la más cercana a la realidad, parece que puede ser válida; al menos, en el pensamiento del autor lo es, por la fundamental razón de que

el estilo depende enteramente de esta comunicación precisa: donde no se la encuentra no hay estilo, y sin embargo el peligro de enfrentarse inmediatamente con ella, consiste en que se queda uno sin criterio para distinguir entre las excelencias del estilo. Me parece que la existencia de una jerarquía en la literatura y, por tanto, en el estilo literario, es un hecho fundamental. Cualquier intento crítico que se desentienda de este hecho fundamental —como ha sucedido incluso con buena parte de la crítica reciente— es incompleto e insatisfactorio. (23).

Hay que notar que en la literatura no existe lo que se llama pensamiento puro. "En literatura el pensamiento es siempre siervo de la emoción". Pero emoción y pensamiento, siervos o no uno de la otra, lo importante es la individualidad con que el escritor los crea y, entonces, el problema central radica en cómo obligar a los otros a sentir la individualidad de su emoción:

La única definición de estilo que yo conozco que formule el problema tal como se presenta al escritor, es la de Henri Beyle (Stendhal), que ya he citado. Podría replicarse: ¿No es más bien sospechosa esa definición de estilo por el mismo hecho de ser la única? Yo replicaría: no hay tal. El hecho es que los escritores, cuando se pronuncian sobre el tema del estilo, casi nunca se las entienden con los procesos de su propia actividad. La noción misma del estilo es un poco extraña al espíritu del literato creador; no es un término que utilice naturalmente. El verdadero escritor piensa para sí en un curioso lenguaje analógico. (24).

Por último, y a fin de no prolongar excesivamente este aspecto, quiero destacar cómo MURRY vuelve a tomar la definición de STENDHAL (25), ahora en otro sentido más positivo, pretendiendo eliminar la palabra estilo y sugiriendo reducir el tema a la cuestión *escribir bien*. Lo único inestimable en este fenómeno de escribir bien se basa en la exactitud, en la precisión: "La

(23) J. M. MURRY, *El estilo literario*, pág. 72.

(24) J. M. MURRY, *El estilo literario*, pág. 75.

(25) J. M. MURRY, *El estilo literario*, pág. 75 y ss.



nitidez —dice Keats— debiera ser el lucro del poeta. La cualidad esencial de lo bien escrito es la precisión. Esta debe mantenerse al máximo, y el escritor que sacrifica el uno por ciento de precisión para ganar el cien por cien de música, va ya cuesta abajo”.

Ahora bien, ¿cómo lograr esa precisión de comunicado? Porque es evidente que el estilo no surge por generación espontánea. Necesita unos modos de nacimiento, actuación, desarrollo, etc. Algo que podríamos llamar *las reglas del estilo*, sin que suene demasiado a preceptiva trasnochada o consejo gratuito. Claro está que unas leyes gramaticales o de correcto escribir nunca podrán crear un estilo. Sin embargo,

hay ciertas reglas generales de composición, que deben observarse: no hay que ser ambiguo, hay que evitar los solecismos, la gramática debe ser razonablemente correcta. En realidad los escritores correctos suelen cometer una falta contra esas reglas elementales de lo que generalmente se supone y Shakespeare, en sus últimas obras, tiende a pasar resueltamente por encima de la Gramática. Pero si es imposible sostener que las ofensas de esta clase sean otra cosa que ofensas, excepto cuando se prometen, como pasa con Shakespeare, por razones dramáticas poderosas, sí puede asegurarse que no hay corrección gramatical o de composición que baste a formar un verdadero estilo, ni aun en el sentido de la técnica de la expresión. (26).

La situación es clara, a poco que se medite sobre ello. Pero no debe inducir a error. Por una parte, los escritores jóvenes —audacia obliga— se sienten inclinados a despreciar toda norma. Y bien está que SHAKESPEARE prescindiera de ellas siendo ya Shakespeare y haciéndolo en holocausto de algo superior. Bien está asimismo que BAROJA “tropieze en Coria con la gramática”, a propósito de su famosa anécdota de *Las zapatillas y la preposición*. Sin embargo, aquellos que empiezan deben tener en cuenta todas esas “reglas generales” que inducen a corrección y dominio del idioma. Con ellas como base, la estructuración de un estilo propio será más fácil y de mejores resultados y plasmaciones. En otro orden de cosas, completamente distinto, los genios literarios, los grandes poetas, nacen fundamentalmente, y su concepción —y expresión— más o menos absoluta del estilo se orienta por derroteros diferentes, casi siempre inaccesibles al común de los escritores, por

(26) J. M. MURRY, *El estilo literario*, pág. 12.



más correctos y ortodoxos que sean. Pero esta realidad, insisto, no debe deslumbrar al novel.

Y puesto que hablamos de las graduaciones en los escritores aunque sea de pasada, no estaría de más traer aquí las tres concepciones principales en que, para "esclarecer un poco la selva", toma MURRY la palabra estilo (27).

Según la primera, estilo viene a significar individualidad de expresión. La segunda alude directamente, de manera en cierto modo exclusivo, a la técnica de la expresión. En cuanto a la tercera, la palabra estilo "se emplea en sentido absoluto", sin la más leve cortapisa o "matización". En este sentido absoluto, el estilo es una fusión completa de lo universal y lo personal. Un gran escritor nunca es más intensa y reconociblemente él mismo que en sus más grandes pasajes. Para emplear una frase vagamente metafísica: estilo absoluto es la completa realización de una significación universal en una expresión particular y personal.

RELACIONES

Evitemos la prolijidad, a todas luces innecesaria. Hemos visto el estilo y su caracterización esencial; hemos tratado de ver, si no su esencia más íntima y absoluta, sí, al menos, la dimensión objetiva que puede serle más propia. Y nos hemos quedado con una idea bastante clara: el estilo comporta la individualidad e incide en ella, aunque decir de un escritor que "tiene estilo individual no significa, necesariamente, alabarle".

Conviene ahora revisar, si es posible, alguna de las que pudiéramos llamar "relaciones directas del estilo", ramificaciones de su centro, formas externas de manifestación, que contribuyen de igual modo a caracterizarlo en su complejidad.

La primera de todas ellas bien pudiera radicarse en su vinculación con el binomio afectividad-pensamiento. Binomio que no debe entenderse como dicotomía, ni siquiera a modo de factores divergentes desarrollados en un plano mismo. Pensamiento y afectividad marchan unidos en la actividad hu-

(27) «Yo se quién escribió el artículo en la «Saturday Review» de la semana pasada. Fue Saintsbury. Su estilo es inconfundible.

Las ideas de Wilkinson son interesantes, pero debe aprender a escribir. Por ahora carece de estilo.

Podrás calificar a Marlowe de ampuloso. Puedes hasta llamarlo ridículo; pero tiene una cualidad que sobrepasa su ampulosidad, su barbarie y su ridiculez: tiene estilo».



mana espiritual, en su juego —o trabajo, llámesele como se prefiera— con las ideas y la transcendencia a que pudiera dar lugar. BALLY escribe:

L'affectivité est la manifestation naturelle et spontanée des formes subjectives de notre pensée: elle est indissolublement liée à nos sensations vitales, à nos désirs, à nos volontés, à nos jugements de valeur: elle est —ce qui revient au même— la marque extérieure d'intérêt personnel que nous prenons à la réalité. (28).

Estamos en absoluto de acuerdo, por lo que, recordando a Dámaso Alonso (28), a caracterizar el estilo contribuyen tanto los elementos afectivos del lenguaje como los intelectuales, si es que pueden separarse ambos aspectos independientemente uno del otro. Admitamos que así sea, aunque en la práctica, a menudo, nos tropezaremos con serios obstáculos; pero una vez aceptado, ¿cómo definir el lenguaje afectivo, supuesto el conocimiento y definición y alcance del intelectual?

Il semble donc que la langage affectif, ou expressif, qui traduit ces mouvements intérieurs, soit facile à définir: serait expressif tout fait de langage associé à une émotion. On ne tarde pas à apercevoir cependant les erreurs et les ambiguïtés impliquées dans une formule aussi vague. N'importe quel exemple le montrerait. Si un financier annonce à sa famille: «J'ai perdu un million en spéculant sur le Rio Tinto; je suis ruiné, je vais me suicider», il est vraisemblable que de telles paroles ne sauraient s'entendre sans émotion. Mais cette émotion, d'où est-elle née? (29).

Evitemos la digresión. Por ahora nos interesa sólo la dificultad para definir y la promiscuidad indefectible de los numerosos elementos. A la hora de caracterizar el estilo se ha de tener muy presente la realidad apuntada. Realidad que el propio BALLY apostilla:

Pour que l'expressivité se manifeste, il faut la complicité de la pensée émotive; le signe expressif doit répondre à une réalité

(28) CHARLES BALLY, *Le langage et la vie*, pág. 75.

(28 bis) Cfr. *Poesía española*, Gredos, Madrid, 1963. Libro luminoso y definitivo para cuanto atañe a los «límites» de la *Estilística*, tal y como la concibe el Presidente de la Real Academia Española.

(29) CHARLES BALLY, *Le langage et la vie*, pág. 75.



psychique et satisfaire un besoin de la sensibilité; à cette condition seulement il déplore ses effets; en soi, il est une pure possibilité; si la pensée qu'il doit rendre n'a d'affectif, il passe inaperçu ou use très vite son action. (30).

Y su relación última, íntima y decisiva, con el estilo viene como elemento obligado, encarnado en una segunda forma de expresividad:

On le découvre à la base de toutes les créations du langage individuel, depuis les éclairs de génie du poète jusqu'aux innovations éphémères qui jaillissent dans la conversation; on le retrouve aussi, sous une forme atténuée, dans la matière expressive de la langue usuelle. C'est l'étude de cette seconde forme d'expressivité, partie intégrante du système linguistique, que j'ai proposé d'appeler stylistique; mais rien n'empêche de lui donner tout autre nom qu'on préférera. (31).

No tenemos por qué preferir otro nombre. Además, el verdadero objetivo de las actuales páginas es el estilo literario en cuanto individualidad personal y como expresión artística. El estudio de la estilística, que nos interesa más lejanamente, lo dejamos para ocasión venidera y más oportuna.

A mayor abundamiento, en la relación *estilo-afectividad-intelecto*, conviene recordar las ideas de MIDDLETON MURRAY, ofrecidas desde otro ángulo que el de Bally, pero igualmente eficaces (32).

Todo es uno y lo mismo. Llámesele emotividad, afección o como se prefiera. Incluso sentimiento. "La lección de los maestros es unánime. Ver, sentir, dicen a una voz, y lo demás se os dará por añadidura". (33).

(30) CHARLES BALLY, *Le langage et la vie*, pág. 97.

(31) CHARLES BALLY, *Le langage et la vie*, pág. 99.

(32) «El papel que el intelecto desempeña en la obra de creación literaria es esencialmente subordinado, aunque su función subordinada pueda ser mucho más importante en un escritor que en otro. Su empleo más característico es explicar la grande y compleja convicción emotiva que a veces se llama «la filosofía de un escritor», y que puede llamarse, con mucho menos riesgo de malinterpretación, su «actitud», el elemento que determina su modo de experiencia y que da unidad a su obra como conjunto. Lucrecio utilizó la filosofía de Epicuro, Dante la concepción medieval de la cosmogonía aristotélica; pero estos dos grandes poetas utilizaron esos sistemas intelectuales a manera de andamios para construir una estructura emotiva. Un gran satírico como Swift utiliza el intelecto no para llegar a conclusiones racionales, sino para exponer y expresar en detalle un complejo de reacciones emotivas muy violentas; y yo diría, incluso, que Platón utilizó un tremendo aparato lógico a fin de comunicar a la posteridad una actitud ante el universo que no tenía nada de lógica».

(33) J. M. MURRY, *El estilo literario*, pág. 35.



Todo reunido y amalgamado de manera conveniente, constituye, en última instancia, la expresión acabada del espíritu. Lo hemos repetido varias veces, y respaldado con las que creemos más autorizadas voces en la materia (34). ¿Para qué insistir, pues, sobre lo mismo? Sin embargo, existe un aspecto —entre tantos otros que vamos a soslayar— que nos atrae y que puede encerrarse en las interrogantes que siguen: ¿Cómo nace un estilo? ¿Cuál es su proceso y desarrollo? ¿Dónde acaba? Sospecho que la última interrogación sobra, está de más. El estilo, una vez constituido, permanece, incluso después de la muerte del creador. Me atrevería a decir que es entonces cuando adquiere sus caracteres más definidos. Ahora bien, por lo que atañe a su origen, la realidad parece bastante clara:

Al aceptar el punto de vista de que la fuente del estilo se encuentra en la emoción original, vigorosa y decisiva, nos acercamos a la intención oculta bajo el empleo de la palabra, como si ésta significara la idiosincrasia personal del escritor. Una manera individual de ver y sentir obligaría al empleo del lenguaje en una manera individual. Por tanto, un verdadero estilo debe ser único, si entendemos por «verdadero estilo» la expresión verbal, completamente adecuada, de la manera de sentir de un escritor. Desde este ángulo, el acento personal parece ser lo esencial al estilo y, por tanto, a primera vista, lo plenamente valioso. Pero, a decir verdad, lo valioso de un estilo personal dependerá de que sea o no la expresión de un auténtico sentimiento individual. Y toca al lector, crítico en embrión, decidir sobre esto. (35).

La emoción original. He ahí el verdadero manantial iniciadoramente nutricional. Ella enriquecerá progresivamente el estilo, al tiempo que irá contribuyendo a matizar lo intransferible, personal y unitario del escritor. Entonces, en verdad, todo lo restante se dará por añadidura.

Y lo restante... No deja de ser un milagro, cuyas tres verdades centrales vienen dadas por la sugestión musical del ritmo, la sugestión visual de las imágenes y la precisión, "que no es intelectual, no una precisión de definición, sino de sugestión y emotividad" (36).

(34) A este respecto basta recordar los nombres prestigiosos de AMADO ALONSO, DAMASO ALONSO, LEO SPITZER, BENEDETTO CROCE, etc.

(35) J. M. MURRY, *El estilo literario*, pág. 20.

(36) J. M. MURRY, *El estilo literario*, pág. 92.



Giramos en torno a lo mismo. Y con la definición stendhaliana al fondo. El escritor precisa de "la visión y la divina facultad", porque sólo a sus expensas se producirá la cristalización del estilo en plenitud, cuyo valor y poder son casi taumatúrgicos, en el sentido puramente humano de la palabra, huelga decirlo.

La magia del estilo es creadora —escribe Arnold—, su poseedor crea, y a su vez se inspira y capacita a su lector, para que cree con él. Y la creación comunica la sensación de vida y alegría. De ahí su extraordinario valor. (37).

Y esto por lo que escribía BAUDELAIRE en su *Diario*, y que parece haber reservado sólo a los poetas: "Dans certain états de l'âme presque surnaturels —dice— la profondeur de la vie se révèle tout entière dans le spectacle, si ordinaire qu'il soit, qu'il soit, qu'on a sous les yeux. Il en devient le symbole" (38). Por lo mismo, sólo cuando "la profondeur de la vie" se capta en plenitud e igualmente se transcribe, puede hablarse en verdad de un estilo "comm'il faut". "Para que una obra literaria tenga el espíritu perfecto..., la cristalización tiene que ser perfecta en todos los planos: En la primera y fundamental cristalización del asunto, en la realización de los personajes mismos, y en el lenguaje que hablan o con el cual se describen. Y este proceso, aunque en cada plano es de la misma especie, es diferente en cada uno de ellos. Puede tener un hombre el poder de alcanzar una aprehensión emocional de la vida, o fraguar o reconocer un asunto que sea símbolo adecuado de ella; pero puede ser pobre en percepciones sensoriales vividas, que sería lo único que lo capacitaría para cubrir el esqueleto con la carne y la sangre vivas de un estilo viviente en todas sus partes" (39).

Pero ahí justamente es donde reside la dimensión milagrosa de la cuestión. Ahora bien, ¿dónde están radicadas esas dotes, de qué lugar surgen, cómo se combinan, cuál es...? Mejor no seguir, porque las interrogantes picarían lo inaccesible.

¿Puede cifrarse ahí, en la misteriosa y difícil combinación de las dotes, la individualidad más acusada del estilo? Posible fuera. No nos atrevemos a negarlo, aunque tampoco lo afirmamos rotundamente.

(37) La frase corresponde a M. ARNOLD, citado por MIDDLETON MURRY, op. cit., pág. 102.

(38) J. M. MURRY, *El estilo literario*, pág. 100.

(39) J. M. MURRY, *El estilo literario*, pág. 103.



Evitemos intencionalmente las relaciones estilo-imagen, estilo-metáfora, porque nos llevarían excesivamente lejos, en el mejor de los casos a digresiones un tanto bizantinas. Baste, por el momento, la realidad incontestable y un poco superficial: la imagen y la metáfora son dos medios idóneos para el estilo y su constitución, instrumentos mediante los cuales "se obtiene precisión en el efecto emocional; si no ayuda a alcanzar esa precisión, si no se mantiene subordinada al efecto total que se buscaba, entonces es simplemente perturbadora y discordante: en vez de concentrar, confunde" (40).

Con la metáfora sucede lo mismo, porque constituye "la expresión única de la visión individual de un escritor". Por otra parte, la metáfora, según MURRY (41), no debe prestar ninguna base a que el estilo sea una especie de adorno.

En cualquier caso, no quiero cerrar este epígrafe, sus elementales y rápidas notas, sin una última palabra acerca del gran estilo y su estructuración orgánica.

MIDDLETON MURRY se apoya en la *Biblia* para estudiar y definir qué sea eso del "gran estilo", supuesto el caso que se condense en algo más sólido que un espantajo, una entelequía reducida al límite horizontal del hombre. Y escribe, por ejemplo: "Cuando un antiguo profeta hebreo escribió: *Y habló el Señor*, lo hizo todo. La frase es aplastante. Nada hay en el *Paraiso perdido* que pueda compararsele".

Y habló el Señor. Es decir, todo absolutamente proclive a la objetividad más despersonalizada, al propio tiempo que fuerte y decidida. Es una concepción medrosa de *Dios*, que se explana en frase aplastante y definitiva. Pero igual el *Nuevo Testamento*, el evangelista llano y directo y simple en su perfecta redondez. Frases como aquellas de todos aprendidas: *Entonces los discípulos hujeron dejándole, Y saliéndose fuera, lloró amargamente...*, son profundas y terribles gravitan dramáticamente sobre la conciencia y el cerebro, no por ellas en sí mismas, sino porque sabemos lo que significan (42).

(40) Cfr. pág. 18 y ss., donde se ocupa con precisión y rigor de cuanto se refiere al tema.

(41) J. M. MURRY, *El estilo literario*, pág. 121.

(42) Cfr. pág. 122 y siguientes, en que se somete a revisión la creencia general de que la *Biblia* es el mayor monumento de la literatura inglesa. Su escepticismo se afianza cuando nota la diferencia de estilo existente entre el Génesis, el libro de Job y el Evangelio de San Mateo.



La realidad no deja de ser paradójica, al menos en la superficie, si se tienen en cuenta las dimensiones en juego: universalidad de las particulares impresiones, individualismo acentuado de cada estilo; diferenciación a expensas del adjetivo "grande"... Las contradicciones surgen como por encanto. Pero ello no invalida nuestro deseo de rastrear huellas del "gran estilo", al menos como posibilidad teórica. La dificultad mayor radica en las cualidades necesarias a un estilo para que pueda decidirse como espléndido y, más o menos, universalmente válido, habida cuenta de que "el vigor de un vocabulario no reside realmente en su pureza —y la pureza es una muy arbitraria concepción cuando se aplica al lenguaje— sino a su adaptabilidad como instrumento" (43).

Es el caso de la Biblia inglesa y de Shakespeare. De igual modo podría serlo el de cualquier escritor históricamente consagrado o por consagrar. De ahí la validez, con bastantes reservas, de las palabras middletonianas: "Yo creo que el "gran estilo" es más que nada un espantajo. Existen estilos, pero no estilo. Existen grandes y pequeños estilos; también existen no-estilos. Y nadie puede tener grande o pequeño estilo con sólo pedirlo, ni siquiera pensando grandes trabajos. Todo lo que pueda hacer es negativo: pero el escritor más insignificante puede hacer algo para asegurar que su individualidad no se pierda, intentando asegurarse de que siente lo que cree que siente, de que piensa lo que cree que piensa, de que sus palabras significan lo que él cree que significan" (44).

Es verdad que MURRY dedica una serie de páginas a demostrar la inexistencia del "gran estilo" universal. Por nuestra parte, pensamos que pudo muy bien ahorrárselas, habida cuenta que el problema no se plantea en el terreno de la lógica y el pensamiento discursivo, sino que se reduce a simple intuición con base en la elemental cultura. ¿El "gran estilo" en abstracto? ¿Prescindiendo del autor, de la época, de las particulares circunstancias lingüísticas, etc.? Inútil continuar razonando. No existe. Y sí, en cambio, el "gran estilo" de tal movimiento literario, de los concretos autores, de la obra importante. Es decir, el "gran estilo" existe allí en donde puede existir; pero es inútil buscarlo donde jamás tendría su razón de ser. Es absolutamente gratuito plantear cuestiones sin posible solución. ¿Existe el gran árbol? En absoluto; existen sí, los grandes árboles. Pero ¿a quién

(43) J. M. MURRY, *El estilo literario*, pág. 135.

(44) J. M. MURRY, *El estilo literario*, pág. 133.



se le ocurre plantearse la posibilidad existencial del gran árbol genérico y universal?

En cualquier caso, y referido a lo sobrehumano, por una parte, "el estilo —¿gran estilo?— aparece como un medio para la propiedad gramática: el poeta alza el tono de la voz de sus sobrehumanos personajes, a fin de que aparezcan realmente como tales". Es, parece claro, el eterno acoplamiento entre medios y fines, la necesaria proporcionalidad entre ellos. Aunque, dentro de estos planos, el "gran estilo" venga a constituirse

en un recurso técnico poético para alcanzar un fin particular, y no es realmente un equivalente del uso peculiar de la poesía clásica, que maneja un vocabulario diferente del de la prosa. (45).

Tampoco estas distinciones —ignoro si válidas para otra edad— pueden aportar nada positivo a la hora de caracterizar el "gran estilo". Insistimos en su no existencia. No es que tenga una entidad fantasmagórica, al fin y al cabo un cierto grado de ser, sino que no ha llegado a nacer, a constituirse en algo más o menos tangible, aunque fantasmal y sutil.

Y es que el estilo —el de cada autor, cada poeta, incluso, cada escuela, aunque esto último es más discutible— es algo medular y orgánico,

no es la ropa que un hombre lleva puesta, sino su carne, sus huesos, y la sangre del cuerpo. Por tanto, es realmente imposible considerar los estilos aparte del sistema entero de percepciones, sentimientos y pensamientos que lo animan. (46).

Es claro. Los condicionamientos son muchos, los exclusivismos, suficientes como para evitar hablar de gran estilo, radicado en la corrección, la pureza, etc. El estilo es personal e insustituible. El "gran estilo" entonces, sólo puede tener una acepción sin salirse, por supuesto, de la zona individual y concreta, aunque inserto en una escala gradual, cuando menos, cualitativa.

Hemos hablado de la pureza del lenguaje, como posible elemento de caracterización del espíritu. Pero parece que se trata de una "pista sumamente insegura en la senda hacia el espíritu. Pero esto no significa que sea

(45) J. M. MURRY, *El estilo literario*, pág. 129.

(46) J. M. MURRY, *El estilo literario*, pág. 130.



siempre imposible inferir el todo de la parte. Hay algunos escritores cuya riqueza de percepciones sensoriales es tal, que en cualquier trozo de la textura de su obra, seguramente tropezaremos con alguna prueba de cultura de un modo distinto e individual de sentir" (47).

Ciertamente, la pureza significa corrección e impersonalidad. Y al propio tiempo, supone un cierto grado de buen gusto. Pero sabido es que "la más engañosa de las muchas equivocaciones ocultas en la palabra "estilo" es aquella por la cual se permite que el buen gusto en el lenguaje desempeñe el papel de principal creador. El buen gusto en el lenguaje no llevaría a ningún escritor a ninguna parte" (48).

La dimensión personal, íntima y entrañable del estilo, se aviene mal con el "buen gusto" y "la pureza". Pero entonces y como dificultad mayor, "si aceptamos el carácter orgánico del estilo, se vuelve algo difícil extraer algún significado valioso del término familiar "el gran estilo". Si se considera el adjetivo como aplicado al vocabulario, la distinción no es muy importante: si se aplica al sistema de emociones y pensamientos que debe tener un gran escritor, no es muy fácil ver en qué es Milton más grande que, digamos, Thomas Hardy. Todos los grandes escritores, o ninguno, tienen el gran estilo. Esa es sólo otra manera de decir que la distinción no significa mucho para nosotros" (49).

Esa es la única verdad, en la vertiente que venimos presentando, respecto al estilo. Todos los escritores de talento tienen un "gran estilo", más o menos allegable a lo que, pensamos, pudiera haber significado la cima en cada caso. Más o menos allegables, también, unos a otros, aunque no de manera comparativa y polar.

(47) J. M. MURRY, *El estilo literario*, pág. 129.

(48) J. M. MURRY, *El estilo literario*, pág. 131.

(49) J. MIDDLETON MURRY, *El estilo literario*, pág. 132.

