

Pedro Selva

Trabajar el estilo



DESDE su lecho en una clínica, el joven novelista nos escribe que ha leído mucho, en especial a sus autores predilectos, como el incalculable Dostoiewsky; pero que también ha trabado o querido trabar amistad con otros, bien diversos; a fin de gustarlos mejor por el relieve. En seguida, habla con una especie de furia, contra Gabriel Miró y cuántos, a su semejanza, «trabajan el estilo», pesan la frase, miden las palabras y le dan varias vueltas a la imagen. Los halla fríos, artificiosos y huecos; piensa que descuidan la idea y matan el sentimiento por darle importancia a la forma. ¡Cuán distintos del ruso genial que escribía a la diablo, poseído de pasión, absorto en sus visiones, sin preocuparse de nadie, sino de traducir y vaciar la plenitud de su mundo! Destilan aquéllos gota a gota un licor puro, pero insípido: éste se deja llevar y nos arrastra en su torrente poderoso, turbio, irresistible.

No hay para qué reproducir el alegato.

Se le reconoce.

Es la vieja querrela del fondo y la forma que viene arrastrándose desde que hay arte literario cultivado por artistas de temperamentos diferentes.

A un lado, Saint-Simon, el gran duque, al otro, Gustavo Flaubert. O pongamos uno aún más rígido, menos abundante: Jules Renard, el de las *Historias Naturales*, padre de las greguerías. O M. Joubert. O el mismo La Bruyère. Todo un muestrario.

¿A cuál aprobaremos? ¿A cuál imitaremos?

A todos. Y a ninguno.

Desde luego, el problema en sí, como problema, se encuentra mal planteado, mal definido. De ahí la confusión de conclusiones.

Se olvida que nunca, en ningún momento, autor alguno, por sutil que se le suponga, aunque haya hundido mucho el estilo retórico y largado muy adentro la sonda filosófica, jamás ha conseguido de una manera clara separar lo que llaman fondo de lo que llaman forma. Ni ha logrado tampoco—suponiendo la existencia aparte de uno y otra, como se hace, por comodidad, para entenderse, a modo de convención tácita—determinar cuál importa e influye más en el efecto sobre el público y en su permanencia a través de las edades. La razón es muy sencilla: acaso existan, como dicen los poetas, «ideas sin palabras, palabras sin sentido, cadencias que no tienen ni ritmo ni compás»; pero ocurre que, en cuanto se quiere expresarlas, transmitir las,

formularlas, incluso para ese primer oyente y primer crítico que es el propio hombre pensante, espectador de sí mismo, en ese momento, automática y fatalmente, las ideas se revisten de palabras y, cosa aun más cargada de consecuencias, las palabras, poco a poco, por un proceso lento, empiezan a llenarse de sentido.

Lo primero lo advierte cualquiera y se ha dicho a menudo. Está en el origen mismo del lenguaje que no pudo inventarse sin un lenguaje anterior, sin una chispa.

Lo segundo no lo he visto bien analizado. Y es muy curioso. Tómese una escuela nueva, un poeta hermético, alguien que haya balbuceado o murmurado para sí mismo estrofas incomprensibles, cosas incoherentes, voluntariamente vacías o estúpidas. Incluso repugnantes. Dígase con suficiente insistencia que esas estrofas son admirables, aunque difíciles, que el autor posee un inmenso talento, pese a su obscuridad, déense interpretaciones y atribúyanse esotéricos significados a las imbecilidades. ¿Qué ocurrirá? Que como las palabras, en sí, no significan nada, sino por el valor que le atribuimos, en virtud de un convenio, todo lo que nosotros pensamos, sentimos y queremos ver comunicado, lo depositaremos en esos informes balbuceos, los cuales, como por magia, vivirán, se ennoblecerán, adquirirán peso y movimiento: y esa poesía, inicialmente idiota, se convertirá en una gran poesía, expresará, en realidad, la belleza del mundo y la pasión, el dolor y el placer del alma humana, sus esperanzas, sus temores.

No es una paradoja ni sarcasmo.

Acaso la belleza misma tenga su existencia en alguna región; la palabra, no; la palabra la creamos nosotros o, mejor, nosotros le damos a la palabra determinado sentido, valor emocional, pictórico, ideológico. Y con él sufrimos, gozamos y soñamos.

Así, pues, cuando del fondo y de la forma hablemos, tengamos más cuidado. Acaso estemos haciendo reñir fantasmas en la sombra.

Pero ésta es sólo una falla de la disputa.

Otra consiste en que también se olvida la diversidad de los temperamentos. Es enorme. Lo que excita a uno deprime a otro, lo que a éste le impulsa a escribir, al otro le estorba aún pensar. El duque de Saint Simón, uno de los escritores más escritores, le tenía, por simple orgullo aristocrático, horror a la literatura y se habría creído insultado si lo hubieran puesto entre los autores. El escribía sus chismes y sus furias, porque necesitaba desahogarse, porque de otra manera habría reventado. ¿Publicar, pedir juicios, consultar la cara del lector? Eso nunca.

En cambio, Flaubert... Se ha hablado del suplicio de Flaubert, se le presenta como la víctima del trabajo literario, se exaltan sus sacrificios por la perfección. El mismo quejábase a gritos y habló de «les affres du style», las angustias, las náuseas, el horror del estilo. Ocho años para dar cima a Salambó, tres días de sudor y vociferaciones en el «gueuloir» de Croisset para concluir una página de Madame Bovary

¡Qué vida, qué ejemplo! Pues bien, hemos pensado muchas veces que esa vida debió ser agradable. ¿Por qué, si no la llevaba? Rico, soltero, independiente, nadie lo forzaba. Escribía, por gusto y aun es posible esas dificultades, esas batallas, esos gritos en la noche le sirvieran de estímulo, despertaran su inspiración, le trajeran al cerebro fantasías y rasgos que de otra manera no hubieran acudido. Cada cual llama de diferente modo a la misma puerta. La dificultad puede constituir un estímulo, tanto como la facilidad. Y como el que labra a la forma ya sabemos que está, en realidad labrando el fondo, nada de raro que sea preciso remover la una para poner en explotación el otro. Muchas veces ocurre que, buscando una palabra para no repetir otra palabra; se encuentra, no una palabra, sino una idea; o pensando en el modo de equilibrar tal frase, que aparece coja, inarmónica, lánguida, se descubre que la razón de su cojera, su desarmonía y languidez estaba en que la idea carecía de base y el sentimiento era común o inexistente.

No agreguemos que ninguna frase fea encierra una verdad ni que toda frase bella la encierre.

Sería una exageración.

Y en tal dominio, más que en otro alguno, debemos evitarla.

Es otra de las cosas que se olvidan cuando se habla de trabajar el estilo. Hay ciertamente un exceso capaz de esterilizar la mente. Pero esto ocurre en todos los hechos no matemáticos ni químicos, sino vitales, inde-

terminados o desconocidos. No se puede, en materia psicológica, empujar una afirmación hasta el infinito; a medio camino, lo que empezó verdad, se va, poco a poco, volviendo error y degenera. Los vicios, dice un moralista, no son sino «virtudes que se han vuelto locas». Como en los perfumes exquisitos flotan partículas fétidas, indispensables para el aroma, los vicios más repugnantes se hallan misteriosamente depositados en el fondo de las virtudes excelsas. Corríjase, pues, y púlase y vuélvase a pulir, pero «hasta cierto punto», hasta un límite óptimo que únicamente el propio artista fijará más acá, la prosa o el verso están abruptos; más allá, se relajan o secan.

Es ahí donde funciona el que Pascal llamaba «esprit de finesse» por oposición al «esprit geometrique».

Terminemos con una última fuente de engaños.

Nuestro joven corresponsal de la clínica, aunque sagaz, aunque finísimo, basaba su argumentación por descuido en traducciones, acaso de traducciones de Dostoiewsky. Ignoramos si al ruso lo han vertido directamente. No importa. ¿Cómo escribía él en su idioma original? Sería preciso leerlo. Los idiomas y aun los simples escenarios extranjeros presentan la ventaja de suprimir la banalidad, de darle matiz nuevo a las frases hechas, a las imágenes gastadas, a los rasgos vulgares. Lo que no se soportaría en un español un «Baudelaire, muerto a la temprana edad...», en un inglés no llama la atención y en un ruso resulta interesante. Ah! así que también ellos dicen... He

ahí, ahorrado, por virtud de la distancia y del ambiente, uno de los grandes trabajos del estilo, la eliminación del lugar común, la fuga de lo trillado. de lo sobado y sabido, evitando a un tiempo lo extravagante y pretencioso, la pedantería y el rebuscamiento. Por lo demás, hay que reconocerlo, si se perdonan las fallas, también se pierden o ponen en duda las bellezas. Sobreviene la duda de a quién pertenecerán, si al autor, si al traductor. Releyendo «Los Hermanos Karamazov—ese novelón colosal—encontramos de un personaje en situación forzada: «Y su cara, blanca como el papel, se agrietó en una sonrisa». He ahí lo que Jules Renard consideraba «un hallazgo de expresión» y lo que cualquiera reconoce como imagen feliz: expresiva, gráfica, parlante. Pero ¿es de Dostoiewsky, es del traductor o de los traductores?

* * *

En resumen: elija cada cual su método. Para ello. estúdiense, analícese, conózcase y descubra cuál sistema de cultivo le conviene, como a las tierras. Escribir bien es sólo hallar la relación entre lo que se quiere y lo que se puede. Y estos términos del problema parten del sujeto y vuelven, después, al sujeto mismo; porque en la obra literaria, en el trabajo artístico, estético, retórico, el hombre constituye «el principio y el fin»: sus «circunstancias» son simples pretextos y cajas armónicas.

San Francisco de Las Condes, septiembre de 1946.