

10. ESTILO Y VOZ

La voz es algo difícil de definir.

También lo es el estilo.

En realidad, solemos emplear ambos términos indistintamente, diciendo de tal o cual escritor que nos gusta su estilo, o que tiene una voz muy realista. Tradicionalmente, el estilo se ha considerado la estampa personal del escritor en la obra que crea.

No hay que confundir estos conceptos con el género, que hace referencia al conjunto de criterios que sirven para clasificar las obras bajo unas etiquetas u otras (ciencia-ficción, histórico, suspense...).

El estilo de un autor lo definen el conjunto de herramientas o recursos que utiliza cuando escribe sus textos; así, un estilo sobrio sería la suma de la utilización de frases cortas, diálogos rápidos y una ausencia casi total de descripciones. Hay estilos descriptivos, otros que se caracterizan por el modo en que usan los diálogos, otros están marcados por el uso del lenguaje...

La voz es la suma de esos recursos, el resultado de su puesta en acción. Podemos considerarlo como el sonido del texto, su música. Aunque parezca poético y etéreo, el concepto de voz es muy importante para marcar el tono de la historia y dotarla de personalidad.

Se puede decir que el estilo recorre por igual toda la obra de un escritor, mientras que la voz —aunque refleja ese estilo— se adapta en cada texto, novela o relato a las especificidades de esa obra concreta.

No he querido saber, pero he sabido que una de las niñas, cuando ya no era niña y no hacía mucho que había regresado de su viaje de bodas, entró en el cuarto de baño, se puso frente al espejo, se abrió la blusa, se quitó el sostén y se buscó el corazón con la punta de la pistola de su propio padre, que estaba en el comedor con parte de la familia y tres invitados. Cuando se oyó la detonación, unos cinco minutos después de que la niña hubiera abandonado la mesa, el padre no se levantó en seguida, sino que se quedó durante algunos segundos paralizado con la boca llena, sin atreverse a

masticar ni a tragar ni menos aún a devolver el bocado al plato; y cuando por fin se alzó y corrió hacia el cuarto de baño, los que lo siguieron vieron cómo mientras descubría el cuerpo ensangrentado de su hija y se echaba las manos a la cabeza iba pasando el bocado de carne de un lado a otro de la boca, sin saber todavía qué hacer con él.

Corazón tan blanco – Javier Marías

En esta época era todavía Madrid una de las pocas ciudades que conservaba espíritu romántico.

Todos los pueblos tienen, sin duda, una serie de fórmulas prácticas para la vida, consecuencia de la raza, de la Historia, del ambiente físico y moral. Tales fórmulas, tal especial manera de ser, constituye un pragmatismo útil, simplificador, sintetizador.

El pragmatismo nacional cumple su misión mientras deja paso libre a la realidad; pero si se cierra este paso, entonces la normalidad de un pueblo se altera, la atmósfera se enrarece, las ideas y los hechos toman perspectivas falsas. En un ambiente de ficciones, residuo del pragmatismo viejo y sin renovación, vivía el Madrid de hace años.

El árbol de la ciencia – Pío Baroja

En estos dos ejemplos podemos apreciar las diferencias entre las voces de estos dos escritores. Se observa en el fraseo de la prosa, que en Marías es muy musical, lento y puntillista, mientras que en Baroja es directo y llano. Y no solo son diferentes sus prosas, sino que el planteamiento del texto es casi opuesto: Marías opta por una narración que se centra en los detalles (el bocado de carne que el padre no puede tragar) antes que en el desarrollo de la historia; Baroja no solo cuenta la historia de forma directa, sino que la utiliza como herramienta de reflexión, tanto para el narrador como para los personajes.

TIPOS DE VOZ

La voz también puede asimilarse al «humor» del narrador. Cuando contamos una historia de viva voz, las inflexiones de nuestra voz marcan diferentes tonos: podemos ser graciosos, descriptivos, irónicos, hostiles o nerviosos. Gracias a la voz podemos comunicar esos estados de ánimo a través de la escritura. Aunque la voz sea un elemento muy personal e idiosincrásico, es evidente que podemos variarla y deformarla para que obedezca a intereses distintos, según sea conveniente para lo que tratemos de contar.

Existen diferentes tipos de voz, tantas como autores, aunque se puede intentar hacer una pequeña clasificación para acotar un poco los límites que la propia creación no hace sino ensanchar.

Tenemos la **voz coloquial**, que se caracteriza por ser un reflejo de la expresión oral propia de cada lengua, lo que hace que pueda ser diferente cada vez, dependiendo de la nacionalidad del autor. Como veremos a continuación, variará mucho la voz coloquial de un autor peruano frente a uno español.

«Digo que las cosas cambian, porque si no, mi cadete, ¿se va a comer ese bistec enterito? Déjenos si quiera una ñizca, un nervio, mi cadete. Digo que sufrían con nosotros. Oiga Fernández, por qué me sirve tan poco arroz, tan poca carne, tan poca gelatina, oiga no escupa en la comida, oiga ha visto usted la jeta de maldito que tengo, perro no se juegue conmigo. Digo que si mis perros babearan en la sopa, Arróspide y yo les hacíamos la marcha del pato, calatos, hasta botar los bofes. Perros respetuosos, digo, mi cadete quiere usted más bistec, quién tiende hoy mi cama, yo mi cadete, quién me convida hoy el cigarrillo, yo mi cadete, quién me invita una Inka Kola en La Perlita, yo mi cadete, quién se come mis babas, digo, quién.»

La ciudad y los perros – Mario Vargas Llosa

Rabelais es un loro de mucho cuidado, un loro procaz y sin principios, un loro descastado y del que no hay quien haga carrera. A lo mejor está una temporada algo más tranquilo, diciendo «chocolate» y «Portugal» y otras palabras propias de un loro fino, pero como es un inconsciente, cuando menos se piensa y a lo mejor su dueña está con una visita de cumplido, se descuelga declamando ordinarieces y pecados con su voz cascada de solterona vieja. Angelito, que es un chico muy piadoso de la vecindad, estuvo tratando de llevar a Rabelais por el buen camino, pero no consiguió nada; sus esfuerzos fueron en vano y su labor cayó en el vacío. Después se desanimó y lo fue dejando poco a poco, y Rabelais, ya sin preceptor, pasó unos quince días en que sonrojaba oírle hablar. Cómo sería la cosa, que hasta llamó la atención a su dueña un señor del principal, don Pío Navas Pérez, interventor de los ferrocarriles.

La colmena – Camilo José Cela

Como podemos observar, los vocablos y giros de expresión varían mucho de Camilo José Cela a Mario Vargas Llosa, precisamente porque ambos han plasmado en su obra la forma de hablar coloquial de sus respectivos países.

La **voz informal** tiene ciertos puntos en común con la **voz dialectal**: ambas suelen ser empleadas por narradores jóvenes, o de baja extracción social, que cuentan la historia en primera persona. No obstante, mientras que la dialectal pone énfasis en marcar aspectos muy concretos del habla (como giros y expresiones propios de un determinado lugar), la voz informal se interesa más por crear una conexión sentimental con el lector. Su objetivo es eliminar barreras lingüísticas y psicológicas, tratando al lector (o al receptor de su historia) con familiaridad y cercanía. Encontramos un ejemplo en *El guardián entre el centeno*, de J.D. Salinger.

Me quedé sentado en el suelo hasta que oí a Stradlater cerrar la puerta y alejarse por el pasillo hacia los lavabos. Luego me levanté. Me puse a buscar mi gorra de caza pero no podía dar con ella. Al fin la encontré.

Estaba debajo de la cama. Me la puse con la visera para atrás como a mí me gustaba, y me fui a mirar al espejo. Estaba hecho un Cristo. Tenía sangre por toda la boca, por la barbilla y hasta por el batín y el pijama. En parte me asustó y en parte me fascinó. Me daba un aspecto de duro de película impresionante. Solo he tenido dos peleas en mi vida y las he perdido las dos. La verdad es que de duro no tengo mucho. Si quieren que les diga la verdad, soy pacifista.

La **voz formal** es el contrapunto a la anterior: está basada en un lenguaje circunspecto, muy trabajado, que en ocasiones bordea el academicismo y la gravedad. Es una voz muy usada en textos anteriores al siglo XX, ya que fue entonces cuando el narrador comenzó a perder su posición de autoridad (dejó de utilizarse la tercera persona omnisciente clásica) a favor de otras visiones. Sin embargo, se pueden encontrar ejemplos más recientes en muchas obras; es una voz que se ajusta muy bien a textos largos, novelas que comprenden la historia de generaciones enteras o grandes tramas clásicas.

Aunque, como decíamos, la voz formal parece propia de un narrador en tercera persona, es posible situarla también en narraciones en primera persona, como en el siguiente ejemplo:

Annabel era, como el narrador, de origen híbrido: medio inglesa, medio holandesa. Hoy recuerdo sus rasgos con nitidez mucho menor que hace pocos años, antes de conocer a Lolita. Hay dos clases de memoria visual: con una, recreamos diestramente una imagen en el laboratorio de nuestra mente con los ojos abiertos (y así veo a Annabel, en términos generales tales como «piel color miel», «brazos delgados», «boca grande, brillante»); con la otra evocamos instantáneamente, a ojos cerrados, en la oscura intimidad de los párpados, el objetivo, réplica absolutamente óptica de un rostro amado, un diminuto espectro de colores naturales (y así veo a Lolita).

Lolita – Vladimir Nabokov

Existen otras voces que no encajan en clasificaciones tradicionales, aunque reúnan características de unas y otras. Normalmente, esto se da en textos de obras vanguardistas (o posteriores) o de géneros imaginativos (fantástico, ciencia-ficción), ya que la narración puede “jugar” mucho más con el lenguaje y está abierta a cierta experimentación formal.

En estos casos, la voz informal suele codearse con registros mucho más alambicados y arriesgados:

Case caminó hacia allí y vio que era un macizo panel de circuitos de casi un centímetro de espesor. Ayudó al hombre a levantarlo y ponerlo en el umbral. Unos dedos rápidos y manchados de nicotina lo sujetaron con cinta blanca adhesiva. Un ventilador oculto comenzó a ronronear.

—Tiempo —dijo el hombre, enderezándose—, y contando. Tú conoces la tarifa, Molly.

—Necesitamos un rastreo, finlandés. Para implantes.

—Entonces colócate entre los postes. Párate en la cinta. Endereza la espalda, así. Ahora date la vuelta, un tres sesenta completo. —Case miró cómo Molly giraba entre los dos frágiles pedestales atiborrados de sensores. El hombre sacó un pequeño monitor del bolsillo y lo miró de soslayo.— Hay algo nuevo en tu cabeza, sí. Silicón; capa de carbones pirolíticos. Un reloj, ¿verdad? Los lentes me dan la lectura de siempre, carbones isotrópicos de baja temperatura. Mejor biocompatibilidad con pirolíticos, pero eso es asunto tuyo, ¿verdad? Lo mismo tus garras.

—Ven aquí, Case —dijo Molly. Case vio una X rayada en negro sobre el suelo blanco—. Date la vuelta, despacio.

—Este tipo es virgen. —El hombre se encogió de hombros.— Un trabajo dental barato, nada más.

—¿Le examinas lo biológico? —Molly bajó la cremallera de su chaqueta verde y se quitó las gafas oscuras.

—¿Te crees que esto es la Mayo? Sube a la mesa, chiquillo, vamos a hacerte una pequeña biopsia. —Soltó una risotada que reveló aún más sus dientes amarillos.— Nada. Palabra de finlandés, no tienes micros, ni bombas en la corteza. ¿Quieres que cierre la pantalla?

Neuromante – William Gibson

Nuestra voz será un elemento que irá conformándose con el paso del tiempo. Es difícil conseguir una voz propia y definida desde el principio, ya que solo el trabajo constante y la variedad de textos que escribamos contribuirán a forjar nuestro estilo. Como ya hemos dicho, la suma de los recursos y herramientas que utilicemos será lo que defina nuestro estilo, mientras que la voz será constituida por la forma en que engarcemos esos elementos.

La elección de los componentes puede ser sencilla: si queremos contar una historia ambientada en el siglo XVIII, pongamos por caso, la utilización de un lenguaje cortés, repleto de fórmulas respetuosas y lleno de términos caídos en desuso sería la elección correcta. Una voz informal, cargada de vocablos adolescentes y giros del habla cotidiana, podría ser la idónea para narrar la historia de un joven que se escapa de su casa para encontrar a su padre, que le abandonó en su niñez.

Sin embargo, esas elecciones necesitan un desarrollo competente a lo largo de la trama. El hecho de saber que una voz formal necesita un lenguaje culto no significa que podamos sostenerlo a lo largo del texto, sobre todo si se trata de una novela de cierta extensión. Algo parecido puede ocurrir si nuestra obra tiene lugar en un mundo alternativo y queremos dotar a la narración de un tono extraño, futurista y lleno de términos que designan aparatos tecnológicos o seres imaginados; tanta artificiosidad verbal puede resultar compleja si no la utilizamos con propiedad y estructuramos el texto de modo que cualquiera que lo lea pueda “entrar” en ese universo que le proponemos y encontrarlo verosímil.

Debemos evitar caer en la tentación de emplear un lenguaje altisonante para forjar nuestra voz. La literatura no pasa por retorcer el diccionario para extraerle los términos más alambicados, ni por redactar textos artificiosos repletos de frases larguísimas y personajes estirados. La virtud del escritor consiste en ver el mundo a través de sus propios ojos, y así transmitirlo en sus textos. Hay que eludir la impostura a la hora de escribir y ser nosotros mismos. Como hemos visto, hay tantas voces como escritores, y ninguna es mejor que otra.

Para conseguir un efecto de verosimilitud tenemos, precisamente, la voz. Si el hilo que une los diferentes elementos (términos, cadencia de las frases, descripciones, punto de vista del narrador, modos de hablar de los personajes, etc.) es consistente, el resultado será un conjunto que no llamará la atención del lector debido a alguna incongruencia en la relación entre sus partes; lo único que tendrá ante sus ojos será un todo coherente y sólido.

Los entresijos del método tienen que pasar desapercibidos para el receptor de la obra; como escritores, debemos trabajar mucho esos aspectos, pero han de permanecer invisibles al lector, que solo verá ese todo uniforme que es el mundo imaginado. La voz debe pasar inadvertida como herramienta, camuflada entre los hechos de la narración, para dejar que sea la historia la que hable por sí misma.

A veces comenzamos imitando las voces de grandes escritores a los que admiramos. Esto, que podría parecer peligroso, tiene ciertos aspectos positivos: hay estilos que nos parecen más atractivos, hacia los cuales tenemos más afinidad; lo normal es que tendamos a escribir de forma similar, ya que esos serán los patrones que nos sirvan de guía. Como forma de iniciarnos en el camino de la escritura y de servirnos de acicate, están bien.

Por otro lado, ese “complejo de Edipo” de los escritores noveles hacia los que consideran sus maestros es inevitable, forma parte de un proceso de maduración inherente al oficio de escritor. Lo que empieza siendo casi un plagio acabará derivando en exploraciones por derroteros comunes, pero muy diferentes, hasta que cada uno alcance una voz propia y característica.

En ese sentido recordemos el tercer consejo de Horacio Quiroga en su «Decálogo del perfecto cuentista»:

Resiste cuanto puedas a la imitación, pero imita si el influjo es demasiado fuerte. Más que ninguna otra cosa, el desarrollo de la personalidad es una larga paciencia.

Por último, es evidente que ningún estilo surge de la nada; como ocurre en otros muchos campos, los descubrimientos y hallazgos de algunos van construyendo un corpus que sirve de fuente de inspiración y de base a otros tantos. Aprovechar esos logros no tiene nada de malo, a no ser que nos estanquemos y prefiramos optar por la sencilla vía de la imitación burda. No obstante, la mayoría prefiere la opción de madurar.