

1 Qué es el estilo

1.1. Introducción

El estilo no es sencillo de definir, pero que se experimenta con claridad cuando leemos.

Hagamos una experiencia práctica: sumerjámonos, para empezar, en seis estilos distintos de seis autores diferentes: Charlotte Brontë, Lev. N. Tolstói, Ramón María del Valle-Inclán, Raymond Queneau, Thomas Bernhard y Roberto Bolaño. Los fragmentos que vas a leer pertenecen a los primeros párrafos de las siguientes obras: *Jane Eyre*, *Resurrección*, *El ruedo ibérico*, *Zazie en el metro*, *Corrección* y *2666*.

Aquel día no hubo manera de dar un paseo. Por la mañana habíamos pasado más de una hora deambulando entre los desolados arbustos, pero después de la comida (que solía servirse temprano, siempre que la señora Reed no tuviera invitados), el frío viento invernal trajo consigo unas nubes tan oscuras y una lluvia tan persistente que cualquier actividad al aire libre quedaba fuera de discusión.

Yo estaba encantada; nunca me habían gustado las excursiones y menos aún en tardes frescas; siempre volvía a casa en un estado terrible, con los dedos de las manos y los pies helados, el corazón encogido por los constantes gritos de Bessie, la niñera, y humillada por ese sentimiento de inferioridad física que me embargaba al compararme con Eliza, John y Georgiana Reed.

En esos momentos, los mencionados Eliza, John y Georgiana se hallaban en el salón, sentados alrededor de su madre. Esta se había tumbado en el sofá, al lado de la chimenea, y su aspecto al contemplar a sus retoños (que por una vez no lloraban ni andaban a la greña) era la viva estampa de la felicidad. En cuanto a mí, no me había autorizado a unirme al grupo: dijo que «lamentaba verse obligada a mantenerme a distancia; sin embargo, hasta que tanto Bessie como ella misma no observaran que hacía esfuerzos

por mejorar de conducta y lograba que mis maneras ganaran en suavidad y espontaneidad, quedaría excluida de los privilegios reservados a los niños y agradecidos».

Charlotte Brontë, *Jane Eyre*

En vano cientos de miles de hombres, hacinados en un pequeño espacio, se esforzaban en desfigurar la tierra en que vivían; en vano la cubrían de piedras para que nada pudiera crecer; en vano arrancaban las hierbecillas que pugnaban por salir; en vano impregnaban el aire de humo de petróleo y de carbón; en vano echaban a los animales y los pájaros, porque hasta en la ciudad la primavera era primavera. Resplandecía el sol, la hierba verde brotaba por doquier, no sólo en los céspedes de los bulevares, sino hasta entre los adoquines del empedrado; en los álamos, los abedules y los cerezos silvestres despuntaban pegajosas y perfumadas hojas; los brotes de los tilos estaban a punto de estallar; las cornejas, los gorriones y las palomas construían alegremente sus nidos, como todas las primaveras, y las moscas, calentadas por el sol, zumbaban junto a los muros. Estaban alegres las plantas, los pájaros, los insectos y los niños. Pero los hombres —los hombres hechos y derechos— no cesaban de engañarse ni de atormentarse, ni de engañar y atormentar a los demás. Consideraban que lo sagrado e importante no era aquella mañana de primavera ni aquella belleza terrenal concedida para dicha de todos los seres vivientes —aquella belleza que predisponía a la paz, a la armonía y al amor— sino lo que ellos habían inventado para dominarse unos a otros.

En la oficina de la prisión provincial no se consideraba sagrado ni importante que se hubiese concedido a hombres y animales la alegría y el esplendor de la primavera; lo sagrado e importante era que la víspera se había recibido la orden de que a las nueve de la mañana del 28 de abril fueran llevados al Palacio de Justicia tres detenidos: un hombre y dos mujeres. Una de éstas, por ser la criminal más importante, debía ser trasladada aparte. Por tanto, obedeciendo esa orden, a las ocho de la mañana del 28 de abril, el jefe de los carceleros atravesó el pasillo oscuro y maloliente que conducía al departamento femenino. Una mujer, de rostro extenuado y

grises cabellos rizados, entró en el pasillo en pos de él. Llevaba una blusa de manga larga con galones y cinturón de ribete azul. Era la carcelera del departamento.

Lev N. Tolstói, *Resurrección*

I

El reinado isabelino fue un albur de espadas: Espadas de sargentos y espadas de generales. Bazas fulleras de sotas y ases.

II

El General Prim caracoleaba su caballo de naipes en todos los baratillos de estampas litográficas: Teatral, Santiago Matamoros atropella infieles tremolando la jaleada enseña de los Castillejos:

—¡Soldados, viva la Reina!

III

Los héroes marciales de la revolución española no mudaron de grito hasta los últimos amenes. Sus laureadas calvas se fruncían de perplejidades con los tropos de la oratoria demagógica. Aquellos milites gloriosos alumbraban en secreto una devota candelilla por la Señora. Ante la retórica de los motines populares, los espadones de la ronca revolucionaria nunca excusaron sus filos para acuchillar descamisados. El Ejército Español jamás ha malogrado ocasión de mostrarse heroico con la turba descalza y pelona que corre tras la charanga.

Ramón María del Valle-Inclán, *El ruedo ibérico*

Pero quien apestasí, se preguntó Gabriel, crispado. Te pongas como te pongas, no se lavan jamás. El periódico dice que en París no llegan al 11 por 100 los pisos con cuarto de baño, y no es que la cosa me sorprenda, pero uno puede lavarse de mil formas. Ninguno de estos debe de hacer grandes esfuerzos. Claro que tampoco hay

motivo para suponer que los han escogido entre los más guarros de París. Están aquí por casualidad. No veo por qué la gente de la estación de Austerlitz va a oler peor que la de la estación de Lyon. No, no hay motivo. Y, sin embargo, ¡qué olor!

Gabriel sacó de la manga un pañuelo de seda de color malva y se tapó las narices.

—¿De dónde sale esta peste? —dijo una mujer en voz alta.

No pensaba en sí misma. No era egoísta. Se refería a los efluvios desprendidos por aquel caballero.

—Esto, señora mía —contestó Gabriel de bote pronto—, esto es Barbouze, un perfume de Fior.

—Atufar así a la gente tendría que estar prohibido —siguió el vejstorio, consciente de sus derechos.

—Si no ando equivocado, señora mía, usted cree que su fragancia natural deja chiquitas a las rosas. Pues nada de eso, señora mía, nada de eso.

—¿Has oído? —exclamó la mujer dirigiéndose a un tipejo que se encontraba junto a ella y que probablemente estaba autorizado por la ley a cepillársela dentro de un orden—. ¿Has oído como me falta este guarro?

Raymond Quneau, *Zazie en el metro*

Después de una neumonía al principio ligera, pero luego, por dejadez y descuido, súbitamente convertida en grave, que me había afectado a todo el cuerpo y me había tenido nada menos que tres meses en el hospital de Wels, situado junto a mi lugar natal y famoso en el campo de las llamadas enfermedades internas, me había dirigido, no *a finales de octubre*, como me habían aconsejado los médicos, sino ya *a principios de octubre*, como quería sin falta y bajo mi llamada propia responsabilidad, aceptando una invitación del llamado taxidermista Hóller del valle del Aurach, *inmediatamente* al valle del Aurach y a casa de los Hóller, sin dar un rodeo por Stocket para ver a mis padres, *inmediatamente* a la llamada buhardilla de los Hóller, para examinar, y quizá también ordenar enseguida, el legado recibido después del suicidio de mi amigo Roithamer, que había sido amigo también del taxidermista Hóller, por una llamada disposición de última voluntad, un legado compuesto

de miles de hojas escritas por Roithamer, pero también por el voluminoso manuscrito titulado *De Altensam y todo lo relacionado con Altensam, con consideración especial del Cono*. La atmósfera en casa de los Hóller estaba todavía totalmente bajo la impresión de, sobre todo, las circunstancias del suicidio de Roithamer y me pareció enseguida, a mi llegada, favorable para mi propósito de ocuparme en casa de los Hóller o, más exactamente, en la buhardilla de los Hóller, de los escritos que me había dejado Roithamer, examinando y ordenando ese material escrito, y tuve de pronto la idea de no ocuparme sólo del legado de Roithamer sino escribir también al mismo tiempo sobre esa ocupación, lo que aquí ha comenzado, y para ello, la circunstancia de que, sin reservas por parte de Höller, pudiera instalarme enseguida en la buhardilla de los Hóller me era favorable y, aunque en casa de los Höller me ofrecieron también otras habitaciones para mis fines, pude, de una forma totalmente consciente, instalarme en la buhardilla de los Hóller, [...]

Thomas Bernhard, *Corrección*

La primera vez que Jean-Claude Pelletier leyó a Benno von Archimboldi fue en la Navidad de 1980, en París, en donde cursaba estudios universitarios de literatura alemana, a la edad de diecinueve años. El libro en cuestión era *D'Arsonval*. El joven Pelletier ignoraba entonces que esa novela era parte de una trilogía (compuesta por *El jardín*, de tema inglés, *La máscara de cuero*, de tema polaco, así como *D'Arsonval* era, evidentemente, de tema francés), pero esa ignorancia o ese vacío o esa dejadez bibliográfica, que sólo podía ser achacada a su extrema juventud, no restó un ápice del deslumbramiento y de la admiración que le produjo la novela.

A partir de ese día (o de las altas horas nocturnas en que dio por finalizada aquella lectura inaugural) se convirtió en un archimboldiano entusiasta y dio comienzo su peregrinaje en busca de más obras de dicho autor. No fue tarea fácil. Conseguir, aunque fuera en París, libros de Benno von Archimboldi en los años ochenta del siglo XX no era en modo alguno una labor que no entrañara múltiples dificultades. En la biblioteca del departamento de literatura

alemana de su universidad no se hallaba casi ninguna referencia sobre Archimboldi. Sus profesores no habían oído hablar de él. Uno de ellos le dijo que su nombre le sonaba de algo. Con furor (con espanto) Pelletiert descubrió al cabo de diez minutos que lo que le sonaba a su profesor era el pintor italiano, hacia el cual, por otra parte, su ignorancia también se extendía de forma olímpica.

Roberto Bolaño, *2666*

Lo has notado, ¿verdad? Has podido distinguir las distintas maneras de escribir de cada uno de estos escritores.

Estos seis autores —Brontë, Tolstói, Valle-Inclán, Queneau, Bernhard y Bolaño— escribieron en distintas lenguas y pertenecen a épocas diferentes. *Jane Eyre* fue publicado en 1847, *Resurrección* en 1899, *El ruedo ibérico* entre los años 1927 y 1932, *Zazie en el metro* en 1959, *Corrección* en 1975 y *2666* en el año 2004. Sus lenguas y países de origen, así como la época en que escribieron marcan el estilo de cada uno de estos escritores. Pero, al tiempo, cada uno de ellos tiene una manera de escribir única y característica. En ocasiones con rasgos propios menos perceptibles, en otras (como en Valle-Inclán, en Bernhard o en Queneau) con rasgos que se ponen claramente de manifiesto desde la primera línea.

Los temas varían, y los ambientes; vemos, por ejemplo, cambiar el entorno rural de Charlotte Brontë a uno urbano en Tolstói, a medida que los modos de vida del siglo XIX cambiaban al paso que la revolución industrial se extendía por Europa. También cambia el tono, que se vuelve extremadamente coloquial en Raymond Queneau. La escritura y el estilo responden, en cierta medida, al entorno social y cultural del escritor.

Pero en cada escritor es posible distinguir ritmos, fraseos, elecciones de palabras personales. Un estilo propio.

Tratemos de definir qué es el estilo.

1.2. Qué es el estilo y cuáles son sus componentes

La voz «estilo» procede del latín *stilus*, que designaba un punzón, el instrumento con el que se grababan las letras en las pequeñas tablillas enceradas o de arcilla que se usaban en la antigüedad como soporte de la escritura. Desde ahí, el término evolucionó para pasar a designar las características léxicas, sintácticas, retóricas y de contenido de los textos.

En su ensayo *Un arte espectral*, Norman Mailer define el estilo como sigue: «El estilo, por supuesto, es lo que todo buen autor joven busca adquirir. En el amor, su equivalente es la gracia». El estilo es la gracia. Y la gracia es, de acuerdo con el diccionario de la Real Academia, tanto la «cualidad o conjunto de cualidades que hacen agradable a la persona o cosa que las tiene» como la «habilidad y soltura en la ejecución de algo».

El estilo, entonces, es una cualidad, del texto, que lo hace agradable. Y una habilidad, del escritor, que le permite tener soltura al ejecutar su arte.

El propio Mailer es enseguida más concreto:

Encontrar la manera propia de uno es algo elusivo. Aunque sin duda ayuda a desarrollar un estilo único, primero tienes que aprender cómo escribir. [...] Se reduce a un conjunto de decisiones sobre qué palabra es valiosa y cuál no, en cada frase que escribes.

El estilo es quizá el componente más difícil de definir de todos los que intervienen en la escritura. Todos los escritores aspiran a tenerlo; en realidad, es una aspiración de todo aquel que escribe, sin importar el tipo de textos que produzca. Pero como el estilo es un elemento compuesto por diversos factores resulta difícil tener claro en qué consiste y, en consecuencia, saber qué tenemos que hacer para desarrollar el nuestro.

1. Qué es el estilo

A pesar de su cualidad de componente casi indescifrable, todos reconocemos el estilo cuando lo encontramos en un texto. De hecho, sabemos reconocer y diferenciar los estilos de distintos autores: somos capaces de distinguir a Dostoievski de Thomas Bernhard, a Bernhard de Virginia Woolf, a Woolf de Javier Marías, a Marías de Paul Auster...; somos capaces de reconocer que hay algo en la escritura de todos ellos que los hace únicos.

Y, naturalmente, como escritores, aspiramos a desarrollar igualmente un estilo propio, aquel que permita que los lectores también nos distinguan de todos los demás escritores.

Tratemos, entonces, de concretar. ¿En qué consiste el estilo, el buen estilo? Muy sencillo: el estilo consiste en escribir bien. Como apunta Mailer. «primero tienes que aprender cómo escribir». Seguramente esto ya lo sabías, así que tratemos de profundizar en esa idea: qué es escribir bien.

El acto de escribir, como el acto de hablar, implica transmitir un mensaje. Cuando escribimos queremos comunicar: tenemos una idea que queremos trasladar al otro y para hacerlo nos servimos del lenguaje. Si la comunicación falla, si no logramos que el receptor comprenda nuestro mensaje de manera cabal, de la forma más cercana posible a las que eran nuestras intenciones en el momento de concebirlo, el acto comunicativo habrá fallado.

Una buena escritura es, por tanto, aquella que logra transmitir un mensaje, comunicar.

Esta idea, la de la comunicación, es igualmente aplicable a la escritura literaria, a la literatura. Cuando escribimos ficción también hay una intención comunicativa; queremos transmitir una historia: una serie de sucesos ficticios que les han acontecido a unos seres también de ficción, los personajes. A menudo queremos transmitir ideas con esa historia: nuestra visión de la sociedad, del bien y el mal, del amor, de la familia, del trabajo...

En el caso de la escritura de ficción se persiguen, además, otros objetivos: interesar, conmover, deleitar, entretener, invitar a la reflexión, etc. Y hacerlo de una manera estética, que convierta el texto —la historia— en una obra de arte perdurable.

Pues bien, si nuestro objetivo es comunicar, trasladar un mensaje, ese mensaje debe tener ciertas características: claridad, precisión y también expresividad.

1.2.1. Claridad, precisión y expresividad

Para asegurarnos de que nuestro mensaje (llamaremos de momento así al texto literario, a la obra) llega a su destinatario y de que este lo comprende, el primer requisito es que dicho mensaje se transmita con claridad.

La claridad tiene que ver con el modo en que elaboramos el mensaje. Debemos asegurarnos de que este es inteligible, fácil de comprender. Para lograr esa claridad, hemos de atender a la manera en que formulamos el discurso: qué palabras elegimos y cómo las combinamos entre sí, pero también cómo hilamos las ideas y las dotamos de cohesión y coherencia. Si elegimos mal las palabras, si las agrupamos en frases oscuras, desordenadas o confusas, si no relacionamos bien las ideas entre sí y les damos un orden embrollado, con toda probabilidad nuestro mensaje no llegará de manera comprensible a su destinatario.

Al tiempo, nuestro mensaje debe ser preciso. Hemos de asegurarnos de transmitirlo con concisión, sin vaguedad. La precisión implica, de nuevo, una apropiada elección de las palabras, la correcta composición de las frases y una adecuada ordenación de las ideas. Pero también implica brevedad, usar el lenguaje de una manera económica. Más adelante nos ocuparemos de la economía del lenguaje; baste ahora con decir que en el lenguaje también aplica el adagio de «menos es más»: la formulación más sencilla del mensaje siempre es la mejor. El estilo busca siempre, por encima de todo, un uso eficiente de la lengua con el objetivo de condensar y concretar lo que queremos expresar.

Hemos hablado ya de la claridad y la precisión, pero nos falta un último elemento del estilo, de ese «escribir bien»: la expresividad.

Un mensaje no puede ser meramente eficiente: además tiene que gustar, ser original, atractivo, convencer. La comunicación no persigue el único objetivo de trasladar una información; por lo general también busca obtener algo del receptor, del destinatario del mensaje.

1. Qué es el estilo

Lo primero a lo que aspira todo comunicador es, con toda probabilidad, obtener atención; en el caso de un texto escrito (por supuesto en el de un texto literario) el autor espera que el destinatario lea íntegro el texto. Sin ese requisito fundamental, la información que contiene el mensaje no llegará, o al menos no completa, a su receptor y de ese modo el acto comunicativo quedará truncado.

Pero el autor de un texto pretende algo más que meramente trasladar una información: pretende, además, y como ya hemos visto, trasladar sus ideas y su visión del mundo, conmover, deleitar, entretener, invitar a la reflexión, mover a la acción, etc.

Muy pocos son los textos que son meramente informativos. Incluso textos como «Prohibido el paso» o «Precaución, suelo mojado» esperan una reacción del lector: que no entre en un sitio, que tenga cuidado de no resbalar. También nuestras comunicaciones diarias buscan persuadir al otro. Si recibimos un wasap de un amigo en el que dice: «Hemos quedado a las siete donde siempre, ¿te vienes?», ese texto no solo nos informa del lugar y la hora de una posible cita, también espera que nos animemos a reunirnos con ese amigo y alguna otra gente.

Es decir, el autor tiene casi siempre una intención, y orienta el texto hacia su consecución. Por eso una cualidad muy significativa de la buena escritura es su carácter persuasivo. El estilo tiene la capacidad (o al menos la aspiración) de persuadir y por consiguiente casi todos los textos tienen pretensiones estilísticas.

De manera que la elección y ordenación de las palabras, así como el ordenamiento de las ideas, tienen como finalidad no solo que el mensaje sea claro, comprensible y eficaz, sino también (quizá sobre todo) que sea persuasivo. Que tenga la capacidad de que el lector sienta, piense o actúe como el autor desea.

Con todo esto ya vamos viendo que el estilo se relaciona de manera directa con el lenguaje y el uso que de este hacemos al escribir.

1.2.2. Conocer las posibilidades de la lengua

En realidad, todo escritor tiene desde el primer momento un estilo. Porque el estilo no es en realidad sino el modo en que cada uno de nosotros usamos la lengua al escribir. En su libro *Literatura y edición*, Eva Ariza Trinidad explica: «Cualquier persona que escriba tiene un estilo porque este nace del mero hecho de usar el lenguaje». Si tenemos en cuenta las cualidades de claridad, concreción y persuasión, y sabemos imprimirlas a nuestros textos, tendremos un mejor estilo; si no las tenemos o no somos capaces de escribir textos claros, concretos y persuasivos, nuestro estilo será peor.

El estilo, por tanto, se conforma mediante las elecciones que hace quien escribe entre las formas de expresión de que dispone la lengua; de manera que el buen estilo puede definirse como aquel uso de la lengua en que se realizan las mejores elecciones entre aquellas disponibles.

Luis Magrinyà, en su libro *Estilo rico, estilo pobre*, lo explica así:

La lengua ofrece un repertorio estupendo de posibilidades; el estilo posiblemente consiste en conocerlas, distinguir las reales de las imaginadas o supuestas y hacer, después, una elección. Y recordemos que no estamos hablando aquí de hacer filigranas, sino de explorar la variedad sin perder la naturalidad.

Según esto, el estilo se relaciona con conocer las posibilidades de la lengua, las distintas maneras en que esta puede usarse, lo que es correcto y lo que es incorrecto. Y saber elegir las mejores de entre esas posibilidades. Cuanto mejor conozca un escritor las posibilidades de la lengua, las diferentes formas de expresión y sus posibles usos, en mejores condiciones estará de hacer las mejores elecciones.

Esas elecciones deben ser, en un principio, conforme a la norma. Ariza Trinidad cita el *Manual de estilo de la lengua española* de José Martínez de Sousa: «La norma supone [...] unos usos considerados correctos y otros incorrectos, definidos ambos en las gramáticas y ortografías normativas y en los diccionarios del mismo corte». Adecuarse a la norma es siempre una buena práctica cuando se busca escribir bien.

1. Qué es el estilo

La buena escritura se relaciona, como es lógico, con una escritura correcta a nivel ortográfico, sintáctico y gramatical. Esa es la base del estilo. Ese estilo «normativo» busca adaptarse a lo que se considera correcto o incorrecto según las instituciones dedicadas a la regularización lingüística y a la promulgación de normativas dirigidas a fomentar la unidad idiomática —encabezadas por la Real Academia de la Lengua Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española en España e Hispanoamérica—.

A ese estilo normativo lo denominaremos, siguiendo a Ariza Trinidad, como «estilo de la lengua», para diferenciarlo del «estilo literario», que es el estilo del que nos vamos a ocupar en este curso. En resumen, un buen estilo de la lengua es siempre la base para un buen estilo literario.

Pero escribir bien, tener un estilo propio de escritura, va más allá de una escritura correcta y normativa (que es fundamental y en este curso se da por sentada). El estilo atañe a una manera ideal de usar el lenguaje, un ideal que es tanto estético como sociocultural. Estético porque busca agradar, crear una impresión de belleza; sociocultural porque varía de una cultura a otra y evoluciona y muta a medida que lo hacen las sociedades.

Conocer el ideal estético y sociocultural de nuestra época es indispensable a la hora de escribir y desarrollar nuestro estilo, como también lo es conocer los ideales estéticos y socioculturales de otras épocas. Es ese conocimiento el que nos permitirá hacer las mejores elecciones a la hora de usar el lenguaje. Por eso leer mucho y variado resulta tan fundamental para escribir bien y desarrollar el estilo: la lectura nos brinda el conocimiento de la norma y nos pone en relación con los ideales estilísticos y socioculturales de nuestra época y de épocas pasadas.

Margaret Atwood opina:

Se aprende a escribir leyendo y escribiendo, escribiendo y leyendo. Como un oficio que se adquiere por el sistema del aprendizaje, pero escogiendo a tus propios maestros. A veces están vivos, a veces muertos. Recibimos vocación y debemos transmitirla.

Margaret Atwood, *La maldición de Eva*

Hemos dicho que el texto no solo tiene fines comunicativos, sino también persuasivos. Al escribir, sobre todo al escribir literatura, queremos no solo transmitir un mensaje, sino también, y quizá por encima de todo, provocar reacciones en el lector. Esas reacciones se relacionan en gran medida con el disfrute y con el placer, también con el goce estético.

¿Cómo procura el texto ese disfrute y ese placer? De nuevo mediante el uso del lenguaje y su organización interna: la elección de las palabras, la composición de las frases, la ordenación de la información, el uso de figuras retóricas, etc. Ahora bien, con la loable intención de producir ese placer en el receptor, en el lector, a menudo se considera que para tener estilo es imprescindible «escribir bonito». Y eso con frecuencia da lugar a diversos problemas que, justamente, nos alejan del estilo.

1.3. Algunas creencias problemáticas respecto al estilo

Hemos señalado que a la hora de hacer nuestras elecciones lingüísticas tenemos en mente unos ideales. Pero esos ideales están a menudo confundidos (sobre todo cuando no se tienen demasiadas lecturas) sobre lo que es el estilo literario. A menudo se cree que el estilo literario es un estilo amanerado, que elige las palabras más altisonantes y las reúne del modo más grandilocuente. Otras veces, simplemente, se imita de un modo automático una manera estereotipada y rutinaria de escribir: escribimos como hemos visto escribir a otros (en muchos casos, no a los mejores), repetimos fórmulas, palabras y expresiones que hemos encontrado con frecuencia en los libros, lo que nos aleja sin duda de desarrollar un estilo personal.

Repasemos un par de problemas que se derivan de esa idea de «escribir bonito» que se nos viene a la cabeza cuando pensamos en desarrollar un estilo.

1. Qué es el estilo

El primero tiene que ver esa idea de que para escribir bien y desarrollar un estilo literario debemos usar el lenguaje de un modo diferente a como lo hacemos en nuestro día a día. Más adelante veremos que, en efecto, el estilo se relaciona en muchas ocasiones con una desviación de la norma, del uso cotidiano de la lengua; pero, a pesar de eso, los buenos escritores siempre usan el lenguaje con sencillez.

Quizá este problema de usar el lenguaje de un modo afectado o rebuscado tenga que ver con la realidad de que para escribir literatura el escritor debe servirse de las mismas palabras que todos empleamos a diario. El escritor no cuenta con materiales específicos, como sí lo hacen otros artistas (colores y texturas en el caso de los pintores, sonidos en el caso de los músicos, piedra, metal, madera... en el caso de los escultores, etc.).

En *Los mecanismos de la ficción*, James Wood lo explica así:

La prosa siempre es sencilla, en ese sentido, porque el lenguaje es el medio ordinario de la comunicación diaria, a diferencia de la música o la pintura. Nuestras posesiones ordinarias las han tomado prestadas escritores incluso muy complicados: los millonarios del estilo, estilistas lujosos y difíciles como sir Thomas Browne, Melville, Ruskin, Lawrence, James, Woolf... Todos son muy ricos, sí, pero usan los mismos billetes de banco que todos los demás.

Puesto que las palabras son las mismas, la idea es usarlas de otra manera. Aunque esa idea es acertada en su base, a menudo no lo es en su ejecución.

Con frecuencia, el escritor que intenta «escribir bien» y «tener un estilo» acaba por retorcer el lenguaje de una manera que muchas veces atenta contra la norma y que, por lo general, hace que se pierdan esas cualidades de claridad, precisión y persuasión de las que ya hemos hablado.

Luis Magrinyà advierte:

Hay cierta teoría que define el lenguaje literario como el que más se aparta de la norma (entendiendo «la norma» como «lo normal»), y mucha gente aplicada en «escribir bien» se la ha creído a pie juntillas. Si algo suena raro, complicado, frondoso, o inextricablemente «preciso», si no es, en fin, lo que uno diría todos los días, entonces es que tiene que ser «literario», o, como poco, «formal». Es una idea que se aplica a todos los aspectos de la lengua (léxico, gramática, sintaxis).

Es importante dejar claro desde el comienzo que no se puede tener estilo si la escritura pierde claridad y precisión. Un mensaje ininteligible no puede ser literario: en él jamás habrá estilo. En palabras de Kurt Spang: «La corrección gramatical es un paso previo a la claridad de la expresión, puesto que donde se cometan faltas gramaticales no puede surgir la necesaria claridad, y la falta de claridad va en detrimento de la fuerza persuasiva».

El segundo problema derivado de los intentos de «escribir bonito» es que muchas veces se olvida que el estilo es consustancial a la buena escritura, no es una capa externa que se aplica después, como un brillante barniz.

En su intento de escribir bien y de cultivar su estilo, el escritor presta una atención desmesurada a las palabras y al modo de organizarlas. Como hemos dicho, elige las más pomposas y menos conocidas, olvida la norma de la concisión y enturbia la claridad de las frases. Luis Magrinyà ironiza:

El repertorio de posibilidades de la lengua escrita es tan abundante que a veces anonada literalmente a los estilistas, que insisten en utilizarlas todas. La palabra llama enseguida a otras palabras, pero algunos sospechamos que el estilo está precisamente en el arte de limitar la convocatoria. Y en no hacerla a gritos, por supuesto.

Y cita las palabras de Charles Dickens en *David Copperfield*:

Hablamos de la tiranía de las palabras, pero también nos agrada tiranizarlas a ellas; nos gusta tener un ejército de términos superfluos a nuestras órdenes para las grandes ocasiones; pensamos

que causan una excelente impresión y suenan bien. Al igual que en los momentos ceremoniosos somos poco exigentes con el significado de las libreas, si son lo bastante elegantes y numerosas, el sentido o la necesidad de nuestras palabras nos parece secundario si podemos organizar un bonito desfile con ellas.

Pero el estilo va más allá de la mera elección de las palabras y de su organización en frases que suenen «literarias», aunque incluye ambas. El estilo permea todo el texto literario y atañe también, como veremos más adelante, a su estructuración interna, a la adecuación entre tono y tema, a la adecuada formulación de las ideas y, por supuesto, a su capacidad persuasiva.

Hay, para finalizar, un último problema que atañe a la idea que comúnmente se tiene del estilo y que tiene que ver con la idea de que este siempre debe ser personal y único. Y, de hecho, lo es. Edith Wharton dijo: «El estilo es el ingrediente más personal en la combinación de los componentes de los que está hecha cualquier obra de arte».

En efecto, el estilo es un ingrediente personal porque es la herramienta que permite al artista —al escritor— trasladarle al destinatario de la obra su visión del mundo. La obra literaria plasma siempre una visión del mundo concreta y real, la del escritor. Siendo así, el modo en que el autor usa el lenguaje no es intrascendente. Su objetivo debe ser transmitir, precisar y estetizar esa cosmovisión.

Esto guarda relación con los desmanes que se pueden cometer con la intención de estetizar, que ya hemos visto. Sea por exceso, sea por defecto, sucede que algunos escritores se encastillan en la idea de que la escritura admite cualquier cosa (excesos o defectos) alegando que es una «cuestión de estilo». Si conculcan la norma, agreden a la sintaxis o maltratan al léxico no importa, todo queda justificado por el estilo.

Esos escritores son reacios a la corrección y perseveran en su manera de escribir porque, consideran, el estilo es algo personal. Y ciertamente lo es, como veremos a lo largo de este curso, pero se puede tener un buen estilo propio sin que el mensaje pierda claridad, precisión y persuasión.

1.4. El texto literario

Hemos hablado hasta ahora de algunos requisitos para «escribir bien», sabiendo que la buena escritura está siempre estrechamente ligada al buen estilo. Y hemos acordado que el texto, en cuanto mensaje, debe ser claro, preciso y persuasivo. Pero ¿qué hay del texto literario?

El texto literario también debe tener las cualidades de claridad, precisión y persuasión, sin duda. Pero este es un tipo de texto especial: acoge una historia ficticia, tiene pretensiones estéticas... Por eso el lenguaje y el estilo cobran en él una importancia decisiva.

Repasemos algunas de las particularidades del texto literario y cómo el estilo se relaciona con ellas.

Comencemos por señalar algo obvio: el texto literario (una novela, un relato) está hecho únicamente de palabras. Hay una trama, unos personajes, escenas, diálogos, descripciones... todo ello logra que el lector se represente lo narrado, que lo imagine y lo recree, que lo proyecte en la pantalla de su mente... pero todo ello está compuesto única y exclusivamente por palabras.

Cuando leemos, por lo general las palabras se nos hacen invisibles y la página se transforma por arte de magia (de la magia de la literatura) en una ventana. Por esa ventana contemplamos la historia que se nos cuenta y nos sumergimos tanto en ella que llegamos a olvidarnos de nosotros mismos, de nuestra vida y de nuestros problemas. Somos la historia. Aunque, en realidad, los mejores lectores sí reparan en el lenguaje. Para ellos, una imagen certera, una palabra bien elegida, la cadencia y la armonía de las frases son una razón más para internarse en un libro.

El reino ilusorio de la literatura está construido sobre una base indiscutible de palabras y frases.

En su obra *El desguace de la tradición*, Javier Aparicio Maydeu señala:

Partamos siempre de la base inequívoca de que la narrativa es forma, y se hace con palabras y no con ideas, mal que les pese a quienes siguen pensando que una buena idea ya es la mitad de un buen texto. La narrativa contemporánea, además, y como es sabido, carga las tintas del estilo exhibiendo sin pudor los mecanismos lingüísticos con los que se sabe elaborada, poniendo de manifiesto que, por encima de todo, el héroe de su trama no es el tema, sino el lenguaje mismo.

Y concluye citando a Cesare Pavese, quien dijo: «Todo es lenguaje en un escritor que lo sea de veras».

Con esa idea parecía coincidir Gérard Genette, quien en *Ficción y dicción* apostilla: «La literatura es el arte del lenguaje». Así pues, todo es lenguaje. Como ya hemos dicho, ese es el único material con el que el escritor construye sus obras, fabrica su arte. Por eso es vital que tenga un perfecto manejo de él, que domine el «estilo de la lengua» y que procure también construirse su propio estilo literario.

Mario Vargas Llosa comienza como sigue el capítulo que dedica al estilo en su ensayo *Cartas a un joven novelista*:

Querido amigo:

El estilo es ingrediente esencial, aunque no el único, de la forma novelesca. Las novelas están hechas de palabras, de modo que la manera como un novelista elige y organiza el lenguaje es un factor decisivo para que sus historias tengan o carezcan de poder de persuasión. Ahora bien, el lenguaje novelesco no puede ser disociado de aquello que la novela relata, el tema que se encarna en palabras, porque la única manera de saber si el novelista tiene éxito o fracasa en su empresa narrativa es averiguando si, gracias a su escritura, la ficción vive, se emancipa de su creador y de la realidad real y se impone al lector como una realidad soberana.

1. Qué es el estilo

En ese primer párrafo aparecen varias ideas que atañen a lo que el estilo es y a su importancia dentro de la obra literaria. Vargas Llosa nos dice que es un «ingrediente esencial», que se relaciona con «la manera como un novelista elige y organiza el lenguaje», que afecta al «poder de persuasión» de la obra y que «no puede ser disociado de aquello que la novela relata».

Que el estilo es un «ingrediente esencial» y que se relaciona con «la manera como un novelista elige y organiza el lenguaje» es algo que ya vamos teniendo claro. Reflexionemos ahora acerca de cómo el lenguaje y el estilo, afectan al «poder de persuasión de la obra».

Hemos hablado ya de la persuasión, pero ¿por qué la obra literaria necesita ser persuasiva? Lo comprenderemos mejor explicando el concepto.

En su obra *Persuasión. Fundamentos de retórica*, Kurt Spang define la persuasión como «la actividad, preferentemente verbal, a través de la cual se aspira a suscitar intencionadamente una determinada reacción en el lector». Esa es, entonces, la finalidad de la persuasión: provocar un efecto concreto en el lector. Es decir, con su texto, con el modo en que elige y organiza el lenguaje y las ideas que este expresa, el escritor busca una reacción determinada, prevista de antemano, en el lector.

Las reacciones que el escritor busca suscitar en el lector son variadísimas, y muchas de ellas se relacionan directamente con la obra, con su argumento y su tema; el escritor puede perseguir provocar en el lector una reacción de miedo, de regocijo, de asco, de ironía, de nostalgia, de tristeza. Casi siempre, en una misma obra, el tenor de las reacciones buscadas variará a lo largo de esta y a medida que se desarrolle la trama, concordando con el tratamiento de la historia

A pesar de ello, hay varias reacciones elementales que podemos considerar comunes a toda obra narrativa y que, como es lógico, se buscan a través de esa actividad verbal que es la persuasión. Esas reacciones son cinco: que el lector recorra el texto hasta el final, que suscriba el pacto ficcional, que considere verosímil lo narrado, que penetre en la visión del mundo que le propone el autor y que disfrute.

1. Qué es el estilo

En primer lugar, toda obra busca persuadir al lector, o, si se prefiere, eso que comúnmente se denomina como «atrapar al lector»; conseguir que siga leyendo hasta el final sin saltarse ni una página. A menudo los escritores noveles consideran que la capacidad de persuasión del texto depende solo de la historia que se cuenta (que sea interesante) o de la acción (que pasen muchas cosas), del ritmo (que pasen muchas cosas y muy rápido) o del uso de determinadas técnicas (*cliffhangers*, puntos de giro, sorpresas).

En realidad, los principales elementos de persuasión de un texto literario son el lenguaje y cómo se articula el texto. Desde luego la historia, el ritmo y determinadas técnicas literarias son también persuasivos, pero pierden gran parte de su eficacia si las ideas del texto no están adecuadamente ordenadas y su lenguaje cuidado.

Al tiempo, el autor (a través del texto) busca persuadir al lector de que suscriba el pacto ficcional.

Hemos señalado que el texto literario es un tipo de texto especial porque acoge una narración ficticia. De manera que el escritor tiene que persuadir al lector de que atienda a cómo le cuenta una historia que, en realidad, nunca sucedió.

El pacto ficcional es un pacto implícito por el cual el lector sabe que lo que el autor le cuenta no es cierto, ni lo ha sido nunca, que tan solo es fruto de la imaginación del escritor; pero, a pesar de ello, el lector acepta considerarlo como verdadero. El pacto ficcional es imprescindible, es la base que fundamenta la narrativa.

El estilo, la forma en que el lector elige y organiza las palabras y las ideas, tiene un peso decisivo a la hora de lograr que el lector firme ese pacto. Si el lector cree en lo que el escritor le cuenta lo hace por cómo se lo cuenta.

Solo si el autor persuade al lector de que suscriba el pacto ficcional el segundo aceptará los elementos imaginarios que suceden en la historia. Ahora bien, esos elementos imaginarios han de tener una característica: han de ser verosímiles; es decir, han de respetar las reglas del mundo creado por el autor. Esas reglas pueden ser semejantes a las del mundo real, empírico, que todos conocemos, o pueden ser, por supuesto, reglas totalmente diferentes que den lugar a un mundo nuevo, fantástico.

1. Qué es el estilo

Lo que entronca con la tercera reacción que el escritor busca suscitar en el lector, el tercer motivo por el que necesita cultivar el estilo para, a través de él, lograr la persuasión: que el lector considere verosímil lo narrado.

De acuerdo con Antonio Garrido Domínguez (*El texto literario*, 2008), «lo característico de la literatura es la verosimilitud: lo que sin ser real, es creíble, convincente, que haya ocurrido». El escritor debe tener la habilidad de hacer creer: solo así el lector tomará lo narrado como un testimonio auténtico sobre la realidad y la vida. Y solo si toma lo narrado por un testimonio auténtico se despertará en él interés por la historia y querrá conocerla hasta su final.

Queda claro que la ficción es... ficción: cuenta historias fingidas, inventadas. El lector lo sabe, pero está dispuesto a creer en ellas —a firmar el pacto ficcional— siempre que el autor logre imprimirlas un aire de verosimilitud.

La verosimilitud es otra característica irrenunciable del texto literario que se construye a través del lenguaje. Es mediante el modo en que el escritor elige y organiza tanto sus materiales como el lenguaje (su material principal, a fin de cuentas), como logra debilitar la resistencia del lector y convencerlo de que crea.

La verosimilitud se refuerza por el modo en que forma y fondo se ensamblan, por la elección adecuada del tono y las palabras para plasmar el tema. Por ejemplo, si escribimos una historia trágica será más creíble, más verosímil, si elegimos un tono triste, dramático, nostálgico; mientras que si escribimos una historia de temática amorosa, deberemos adecuar el tono y el lenguaje al tema.

David Lodge (citado en *El desguace de la tradición*) indica: «Forma y contenido son inseparables. El estilo no es un embellecimiento decorativo sobre el tema, sino el verdadero medio mediante el cual el tema se vuelve arte».

Es decir, el estilo y el lenguaje también ayudan a construir la verosimilitud en cuanto refuerzan el tema y son capaces, además, de convertirlo en arte.

Por otra parte, el autor también busca persuadir al lector de que penetre en la visión del mundo que le propone. Una obra literaria es siempre el reflejo de una determinada cosmovisión, la del autor.

Kurt Spang señala:

Lo que pretende conseguir el autor literario es difundir su visión del mundo, su opinión acerca del hombre y la realidad; es «su verdad», su parecer el que pretende evocar y que evidentemente es opinable, más o menos verdadero y más o menos bueno.

De manera que el escritor usa el lenguaje y trata de desarrollar un estilo propio con la intención, entre otras cosas, de mostrar de la manera más certera posible «su verdad». Ya hemos dicho que cualquiera que escriba tiene un estilo derivado de su particular manera de usar el lenguaje. Esa manera de usar el lenguaje viene dada en gran medida por su ideolecto.

El ideolecto es el «conjunto de rasgos propios de la forma de expresarse de un individuo». Como tal, refleja las características individuales del sujeto y tiene la función de permitir que cada hablante exprese su forma particular de ser y de pensar en sus actos comunicativos con los otros. Es decir, el ideolecto nos permite relacionarnos con los otros, pero también mostrarles tanto nuestra manera de ser como de entender el mundo.

Justamente, la obra literaria tiene ese objetivo: transmitir al lector las ideas y la forma de entender el mundo de su autor. Y ese objetivo se logra en gran medida a través del lenguaje (cómo lo usa el escritor) y de su estilo.

Por último, el escritor busca aún otra reacción elemental en su lector: el disfrute. Sin embargo, conviene precisar que el disfrute no se limita únicamente a la diversión o al entretenimiento, cualidades que a menudo buscamos en la literatura. El disfrute también se refiere al placer que causa el deleite estético fruto de un texto artísticamente logrado. Forma parte del deleite de la lectura el goce de apreciar una palabra elegida con precisión o la expresión acertada de una idea. Igualmente, el uso de recursos estilísticos y la originalidad de estos forman parte del placer que provoca el texto.

Ese placer se persigue mediante el aderezo del lenguaje, su adorno, lo que la retórica llama el «ornato». Hablaremos del ornato con mayor detenimiento en el próximo módulo, pero adelantemos ahora que es una de las cualidades inherentes al texto literario.

El ornato se consigue, de nuevo, por un modo particular de utilizar el lenguaje, que a través de los variados artificios que proponen las figuras literarias cumple la función de deleitar al lector, precisamente porque supone una forma innovadora de usar el lenguaje para expresar ideas que logran causar sorpresa y agrado.

Además, el ornato, como veremos, también contribuye a la persuasión y es capaz de mantener vivo el interés y la atención de los lectores, al tiempo que introduce factores de individualización: distingue a texto y autor de cualesquiera otros textos y autores.

Pero, como ya hemos dicho, el ornato, los recursos que adornan el texto, no son una capa externa que se aplica *a posteriori*, como un barniz. Kurt Spang advierte:

De entrada cabe erradicar un error persistente desde hace siglos que consiste en que se toma al pie de la letra la voz *ornatus* suponiendo que significa exclusivamente un modo de «adornar» la formulación verbal de una comunicación que ya sería perfectamente autosuficiente sin esta intervención. Es ésta una actitud que desemboca en la consideración de las figuras retóricas como mero ropaje de la información esencial, una especie de amenización superflua del discurso. Se pierde así de vista el hecho de que las llamadas figuras retóricas son ya de por sí formas de concebir el mundo y, por tanto, modos de pensar y que, sin duda, bien empleadas, revelan un potencial altamente persuasivo. No es lo mismo llamar un fenómeno por su nombre que insinuarlo a través de una elipsis o mediante una metáfora; no es lo mismo dar una respuesta directa que formular una pregunta retórica, por citar sólo dos ejemplos al azar.

El ornato no es por tanto un ropaje añadido después, sino que forma parte consustancial del texto literario desde su misma concepción. Es la lucha con las palabras, con el lenguaje, para lograr que transmitan con claridad la historia y las ideas que esta contiene, para buscar que reflejen la visión particular del artista y para hacer todo esto de manera hermosa, persuasiva y efectista lo que vuelve tan difícil el arte de la escritura.

Está la página en blanco y el tema que te obsesiona. Está la historia que quiere dominarte y está tu resistencia a que eso suceda. [...] Están las palabras con sus inercias, sus matices, sus insuficiencias y su grandeza. Están los riesgos que corres y la serenidad que pierdes. Está la revisión minuciosa, las tachaduras, páginas arrugadas que inundan el suelo de papeles para tirar. Está la frase que sabes que vas a conservar. Al día siguiente la página en blanco. Te entregas a ella como una sonámbula. Algo te empuja, que luego no puedes recordar. Miras lo que has escrito. Es inútil. Empiezas de nuevo. Nunca es más fácil.

Margaret Atwood, *La maldición de Eva*

1.5. El estilo literario

Ahora sabemos que el uso del lenguaje, y el estilo que se desprende de él, son piezas elementales de todo texto. Todo texto tiene un estilo, mejor o peor, adecuado o inadecuado, solvente o ineficaz; el estilo es inseparable del manejo de la lengua.

El texto literario tiene además una serie de características intrínsecas que dan lugar a que el estilo sea una parte consustancial de él. En cuanto, por los motivos que hemos repasado, busca persuadir y deleitar, el lenguaje y el estilo son básicos en el texto literario.

Hemos hablado de que la base de la buena escritura, requisito indispensable para alcanzar el estilo, es un manejo adecuado del lenguaje conforme el «estilo de la lengua». Repasemos ese concepto para, a partir de él, poder comprender qué es el estilo literario.

Eva Ariza Trinidad lo define así: «El estilo de la lengua [...] remite a las elecciones de quien escribe entre las formas de expresión que le posibilita su gramática; por tanto, se define entre el uso y la norma».

1. Qué es el estilo

El estilo de la lengua se define entre el uso y la norma. El uso, está claro, se refiere a la manera en que cada uno de nosotros, como hablantes (y escritores) usamos la lengua. Ahora bien, a menudo ese uso puede ir contra la norma, por habitual que sea en nosotros; pensemos, por ejemplo, en el laísmo o el dequeísmo, vicios muy extendidos, formas de uso corriente de la lengua, pero que en realidad atentan contra la norma.

Por su parte, la norma sería, como ya vimos, y también en palabras de Ariza Trinidad, aquellos «usos considerados correctos y otros incorrectos, definidos ambos en las gramáticas y ortografías normativas y en los diccionarios del mismo corte». Es decir, aquel manejo de la lengua que se atiene fielmente a la ortografía y a la gramática. En principio, solo en aquellos aspectos no regulados por la norma puede el escritor recurrir a sus preferencias personales.

Ese correcto estilo normativo se asimila al concepto de ideal de elocución de la retórica. A lo largo de este curso vamos a apoyarnos a menudo en la retórica, disciplina que camina desde hace más de dos mil quinientos años de la mano de la poética, como veremos más adelante. También de la elocución y sus características nos ocuparemos en el siguiente módulo, pero adelantemos ahora que la elocución debe perseguir cuatro cualidades o «virtudes»: la pureza o corrección idiomática, la claridad, el ornato y el decoro. No es difícil imaginar a qué aluden esas virtudes.

La pureza o corrección idiomática atiende a la corrección lingüística; es decir, a escribir correctamente tanto las palabras como las oraciones; la claridad se refiere a la inteligibilidad del texto (que sea comprensible); el ornato pretende la belleza de la expresión lingüística (belleza necesaria siempre en el texto literario, que es un texto artístico); mientras el decoro «se refiere al uso adecuado de la lengua en un discurso teniendo en cuenta el propio texto como referente y la situación comunicativa en que se produce» (Ariza Trinidad).

Como apunta Luis Magrinyà: «Pensar la lengua es la primera condición del estilo». De manera que el estilo de la lengua se corresponde con una escritura que responde a la norma y al uso, que atiende a la corrección lingüística, pero también que es clara, que pretende cierta belleza en su expresión y que se adecúa a una determinada situación comunicativa propugnada por el propio texto.

1. Qué es el estilo

Esos serían los cimientos de la buena escritura (los analizaremos con mayor detalle en el módulo dos), pero escribir bien no nos asegura al cien por cien tener un buen estilo literario. Aunque la buena escritura es la base primera del estilo, no implica necesariamente que si escribimos bien lo hagamos al tiempo literariamente. El estilo literario tiene unas características que incluyen, pero trascienden, la buena escritura.

El estilo literario también se atiene a unas ciertas normas y convenciones, estas no escritas ni recogidas en compendios o manuales, que brotan, por una parte, del modo en que tradicionalmente se ha usado la lengua en los textos de la tradición literaria y, por otra, de la manera en que se usa la lengua en textos considerados literarios en una época dada.

Todos tenemos una idea de lo que es «literario»: somos perfectamente capaces de distinguir un texto que tenga pretensiones literarias de otro que no las tenga. El texto literario tiene ciertas cualidades que nos permiten diferenciar un fragmento de una novela de un fragmento de, por ejemplo, un informe o la noticia de un periódico. Esas cualidades literarias se resumen en el término «literariedad».

La literariedad es el conjunto de propiedades lingüísticas y estéticas que presenta un texto literario: estructura, temática, uso de figuras estilísticas, musicalidad, etc. Esas propiedades establecen unos patrones más o menos fijos que el lector es capaz de reconocer. Al reconocer esos patrones, el lector comprende que se halla ante un texto literario (y no ante un informe, un texto didáctico, una noticia o un aviso) y orienta en consecuencia su proceso de lectura: entiende que el texto presenta una historia ficticia y suscribe el pacto ficcional, lo que le ayuda a comprender mejor el texto.

El lector habituado a leer literatura se acostumbra pronto, desde sus primeras lecturas, a encontrar en los textos literarios ciertos patrones y fórmulas que son privativos de la escritura literaria. Tal es el caso, por ejemplo, como apunta Luis Magrinyá en *Estilo rico, estilo pobre*, de la fórmula «sacudir la cabeza». Esa fórmula es poco usada en el lenguaje hablado y rara vez aparecerá en un texto que no sea literario. Pero en textos de ficción es de uso muy frecuente:

Pronto sacudió la cabeza, hizo chasquear la lengua y gritó:

—Eh, Javier, basta ya de arrobamientos. ¿No te dije que tenía una sorpresa para ti? (Eduardo Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta* [1975], Seix Barral, 1994, p. 331).

—Me han dicho que es un buen parador a corta distancia...
Montespan sacudió la cabeza.

—Pamplinas (Arturo Pérez Reverte, *El maestro de esgrima* [1988], Alfaguara, 1995, p. 68).

—Lo comprendo —el profesor sacudía la cabeza, como si estuviese realmente apesadumbrado (Jorge Volpi, *En busca de Klingsor*, Seix Barral, 1999, p. 75).

—Nunca debí regresar a Barcelona —murmuró, sacudiendo la cabeza (Carlos Ruiz Zafón, *La sombra del viento* [2001], Planeta, 2003, p. 490).

—Cielo santo. Sigue pensando en mí —sacudí la cabeza, angustiado (Maruja Torres, *Hombres de lluvia*, Planeta, 2004, p. 260)

Luis Magrinyà, *Estilo rico, estilo pobre*

Podríamos decir que «sacudir la cabeza» es, por tanto, una fórmula que, encontrada en un texto dado, indica al lector que se encuentra ante un texto literario. De acuerdo con Luis Magrinyà hay ejemplos de su uso desde 1880, lo que es indicativo de cómo esas fórmulas llegan a arraigar en el lenguaje literario y su uso se tipifica. Podría decirse que hay una especie de estándar, un lenguaje literario fijado por la tradición literaria y que deriva de los autores clásicos modélicos.

Ese lenguaje literario, que conforma el estilo literario, lo aprende el escritor a través de sus lecturas. Recordemos las palabras de Margaret Atwood: «Se aprende a escribir leyendo y escribiendo, escribiendo y leyendo». En *Mientras escribo*, Stephen King abunda:

Cuando leía a Ray Bradbury de niño, escribía como Ray Bradbury: todo verde y maravilloso y visto a través de una lente manchada con la grasa de la nostalgia. Cuando leía a James M. Cain, todo lo que escribía me salía recortado, despojado y duro. Cuando leía

1. Qué es el estilo

a Lovecraft, mi prosa se volvía lujosa y bizantina. Escribí historias en mi adolescencia en las que todos estos estilos se fusionaban, creando una especie de guiso hilarante. Este tipo de mezcla estilística es una parte necesaria del desarrollo del propio estilo, pero no ocurre en el vacío. Tienes que leer mucho, refinando constantemente (y redefiniendo) tu propio trabajo mientras lo haces.

De ese modo es como desarrolla el escritor su estilo en formación: enriqueciéndolo al incorporar a los autores que integran la tradición y permitiendo que lo influyan como manera de enriquecer su escritura con una variedad de estilos diferentes e incluso contrapuestos.

Como es natural, las fórmulas y patrones literarios han variado a lo largo de la historia de la literatura, cada época (e incluso cada corriente literaria) tiene los suyos. Un lector con cierta cultura literaria será capaz de reconocer no solo los de su propia época, sino también los de épocas pasadas.

En principio, un escritor buscará cultivar un estilo literario próximo al de la época en la que escribe y se servirá por tanto de las fórmulas y patrones en boga en ese momento. A no ser, por supuesto, que desee emular o imitar las fórmulas y patrones de épocas pasadas precisamente con fines temáticos o estilísticos. Tal es el caso, por ejemplo, del uso de un lenguaje arcaizante que usa John Barth en *El plantador de tabaco* o Álvaro Cunqueiro en muchas de sus obras:

El señor Eusebio vacilaba en pedirle al extranjero que le mostrase la tal mancha, pero no tuvo que decidirse a hacerlo, que ya don León desataba las calzas, que las usaba como llaman de mantel, y levantando la camisa y bajando la cintura de las bragas, mostraba la mancha. Era un estrella casi en celeste, de doce puntas, y una de ellas más alargada y oscura, como la que en la rosa amalfitana de los vientos da el norte.

Álvaro Cunqueiro, *Un hombre que se parecía a Orestes*

En este ejemplo de Cunqueiro vemos palabras hoy en desuso como «calzas» o «bragas» (con el sentido de calzones), así como el cambio del género de la palabra «estrella» («un estrella» en lugar de «una estrella»), licencia de uso común en los Siglos de Oro.

1. Qué es el estilo

Puede decirse, entonces, que hay un estilo literario neutro, que responde a unas convenciones de carácter implícito y que se caracteriza por un modo también convencional de usar el lenguaje literario. Toparse con esas convenciones y fórmulas, que actúan como indicadores, es lo que le da al lector la seguridad de encontrarse ante un texto literario.

Servirse de ese estilo literario neutro es lo que caracteriza a muchos escritores: interiorizan la manera de escribir de los autores que los anteceden y usan el lenguaje como lo han visto hacer. Pero los buenos escritores, los maestros, se caracterizan por tener un estilo literario propio, lo que Ariza Trinidad nombra como un «estilo literario del autor».

En general, el estilo literario, tanto el neutro como el de autor, se construye mediante la transgresión o el desvío del estilo de la lengua. Tenemos el estilo de la lengua, con sus normas y usos tipificados en gramáticas y diccionarios, y ceñirnos a él nos permite escribir bien, de una manera correcta. Pero si queremos tener estilo literario lo que debemos hacer es transgredir la norma, desviarnos de «lo normal» en el uso de la lengua en busca de la expresividad y el ornato.

Por eso es fundamental conocer bien la norma lingüística. Solo cuando se manejan de forma satisfactoria los rudimentos de la lengua se puede probar a desviarse de ellos para crear esos efectos interesantes y expresivos que caracterizan al estilo literario.

Además, también es necesario conocer los convencionalismos del estilo literario neutro para, de igual modo, buscar maneras innovadoras de decir. Seguro que hacia 1880 la fórmula «sacudir la cabeza» fue novedosa. Pero un siglo y medio después se ha convertido en un convencionalismo. Y en cuestiones de estilo, Magrinyà nos dice que «los automatismos no son bienvenidos».

Cuando escribimos literatura, con frecuencia recurrimos a automatismos, a esos códigos tácitos que hemos interiorizado como propios de la escritura literaria. En ocasiones ese modo de escribir puede ser suficiente, otras veces puede llevarnos de cabeza al cliché. El buen escritor no debe limitarse a escribir como escriben otros (por bien que lo hagan), sino que debe siempre trabajar por construirse un estilo propio.

1. Qué es el estilo

Lo construcción de ese estilo literario del autor pasa entonces por tres pasos, que resumen lo visto hasta ahora:

- Primero, conocer el estilo de la lengua. Ese conocimiento permitirá al escritor elegir entre las formas de expresión de que dispone la lengua, para decantarse por las mejores entre aquellas disponibles.
- Segundo, conocer el estilo literario neutro. Dominar los patrones, fórmulas y convencionalismos de la escritura literaria le permitirá incluir en sus textos aquellos que resulten pertinentes.
- Tercero, usar ese conocimiento como base a partir de la cual crear desvíos y transgresiones que se alejen de lo normativo. Son esas transgresiones las que construyen el estilo del autor, pero, aún más importante, son esas transgresiones las que dotan de expresividad y capacidad de persuasión al texto y le confieren literariedad.

Es necesario subrayar que una característica fundamental de esas transgresiones y desvíos que rompen con lo normativo es que son deliberadas, fruto de la voluntad del escritor. Por supuesto, hay transgresiones involuntarias, fruto del desconocimiento de la norma o de su incorrecta aplicación (ya hemos mencionado el laísmo o el dequeísmo), a las que habitualmente se considera vicios. Pero cuando esas transgresiones se aplican con sentido al texto literario dejan de ser vicios para convertirse en virtudes que construyen la literariedad y cimentan el estilo.

Ahora bien, aunque son las transgresiones las que construyen el estilo del autor, no es el objetivo de construirse un estilo propio lo que lleva al escritor a apartarse de la norma. La inclusión de desvíos y licencias debería tener siempre la intención de lograr que el texto sea expresivo y que desarrolle esa cualidad de ornato a la que ya nos hemos referido y que ampliaremos en posteriores módulos.

Esas desviaciones del estilo de la lengua que caracterizan al estilo literario son fruto, una vez más, de determinadas elecciones particulares del escritor. Al elaborar su texto, lo que busca el escritor es apartarse del decir normal, usar la lengua de una manera distinta a como la usa el común de los hablantes. Convertir las palabras en material artístico.

1. Qué es el estilo

De manera que, para alcanzar el estilo, todo es cuestión de que el escritor haga las mejores elecciones de entre las posibilidades que ofrece el estilo de la lengua y de que conozca los recursos estilísticos que le permitirán apartarse de la norma en busca de los efectos expresivos más indicados para su texto.

Y esas elecciones se toman a cada instante: atañen a la estructura del texto, atañen a la elección de cada palabra y a la construcción de cada frase. Javier Aparicio Maydeu apunta: «Todo artefacto narrativo es esencialmente el resultado de manipular convenientemente el lenguaje» y añade que son el lenguaje y la técnica los que explican los logros emocionales del texto sobre el lector, es decir, su capacidad de persuadirnos, emocionarnos y deleitarnos.

El objetivo de este curso es darte las herramientas para que comiences a trabajar en tu estilo. Que alcances un estilo literario e incluso que lo trasciendas y construyas tu estilo literario de autor. Para lograrlo estudiaremos las claves de la buena escritura, repasaremos cómo se estructura un texto efectivo, de acuerdo con las reglas de la retórica, descendiendo al nivel de frases y oraciones. Y, a lo largo de ese viaje, repasaremos algunas de las figuras literarias que pueden ayudarte a adornar tu texto para volverlo más expresivo y para permitir aflorar tu mirada particular sobre el mundo.