



A VUELTAS CON EL ESTILO...

Por Miguel PELAY OROZCO

En el mes de enero de 1971 acudí al Colegio Mayor de la Universidad de Deusto, requerido para hablar acerca del estilo vasco, tema, naturalmente, difuso, difícil de determinar con precisión y, por lo que uno ha podido también apreciar, proclive a los más encendidos antagonismos.

Recuerdo que durante el coloquio que sucedió a mi disertación se produjo en la sala un interesante escopeteo de conceptos, en el que los estudiantes parecieron olvidarse un poco del conferenciante para debatir entre ellos con cierta exaltación.

No hay duda de que este tema del estilo, por su propia amplitud y por las muchas posibilidades especulativas que sugiere, apasiona cada vez más a nuestra juventud estudiosa.

Por otra parte, las ideas que expuse en Deusto, y que aparecen publicadas en mi libro *La encrucijada*, me han proporcionado un elevado número de comentadores y de corresponsales espontáneos, algunos identificados, otros anónimos, que las apoyan o impugnán con la vehemencia que nos caracteriza a los vascos.

Esta inesperada repercusión me impulsa a ocuparme de nuevo de la cuestión. Se me figura que constituye una oportunidad de mantener cierto contacto con mis lectores —esperanza siempre grata para el escritor, aunque las más de las veces no pase de ser una quimera—, al tiempo que me permite ampliar mis puntos de vista.

En mi opinión, con relación al estilo, lo primero que habría que hacer si buscamos un punto inicial de entendimiento, sería tratar de explicar con la mayor claridad posible lo que cada uno entiende por tal. Puede que de esta manera desaparecieran muchas suspicacias y retorsiones.

Es indudable que para muchos opinantes el concepto parece poseer un solo e inequívoco significado. Pero se ve que en cuanto comienza el intercambio de pareceres, esta determinación que se suponía incontrastable se va agrietando poco a poco hasta perder toda su firmeza.

En realidad, sobre el estilo se ha hablado y escrito mucho.

Tenemos, por ejemplo, la definición clásica de Buffon, convertida en cita inevitable cada vez que se toca el tema: «El estilo es el hombre mismo» (*le style est l'homme même*). Séneca decía que constituye la cara del alma. Sertillanges, algo muy parecido: «*Mon style c'est mon visage*». Para Gracián venía a ser la conjunción de la palabra con lo formal del pensamiento. Según Menéndez y Pelayo, el ideal del estilo consistía en carecer de él. Benavente elaboró para la ocasión una frase un tanto cursi: aquella del pétalo de rosa del sibarita. Flaubert, esquivando un poco el busilis del asunto, afirmaba que la idea nace de la forma...

Entre nuestros pensadores, Ortega y Gasset fue uno de los que prestaron mayor atención a esta cuestión del estilo, aunque no llegara a dedicarle un volumen monográfico—empresa que, en mi opinión, debiera haber acometido—. No obstante, a lo largo de su vasta obra el tema brota y se repite con mucha frecuencia, como un *leitmotiv* obsesionante y reiterativo.

Una realidad que mucha gente no parece aceptar entre nosotros es la de que los idiomas experimentan profundas evoluciones. Todas las lenguas han ido formándose día a día, condicionadas por circunstancias históricas, sociales, convencionales y ambientales. Todas ellas han pasado por un proceso de adaptación y de sedimentación, admitiendo y rechazando elementos para sobrevivir e, incluso, desprendiéndose de mil peculiaridades admirables, en busca de la necesaria *puesta al día*.

A este respecto tiene Ortega un ensayo muy importante sobre la evolución experimentada por la lengua francesa, en el que estudia los diversos avatares sufridos—que él llama «tonos»—y que corresponden a las distintas influencias estilísticas recibidas de unos cuantos escritores cimeros. Así tendríamos el «tono Montaigne», que sería el del estilo malicioso, suculento y nervioso; el «tono Rabelais», impregnado de la alegría «eclosiva» del Renacimiento, en oposición al riguroso ascetismo que le precediera; el «tono Descartes», que intenta poner coto a la turbulencia rabelésiana, impartiendo al idioma la claridad y el orden imprescindibles para penetrar en lo que él llama el «estuario geométrico», y que culminará, como un hito fundacional, en su célebre «Discurso del método»; después se produce un fenómeno inesperado, una extraña corriente que, procedente de Inglaterra y tomando a Francia como cabeza de puente continental, ejercerá de revulsivo, resquebrajando la tiesura del espacio geométrico. De un modo u otro, a juicio de Ortega, serían Cronwell, Locke y Newton, los auténticos responsables de este movimiento disolvente; emerge entonces el «tono Voltaire», es decir, el de la espiritualidad corrosiva, el de la negación creadora (para emplear las propias palabras del ensayista), que arrasa incontinentemente cuantos predios—políticos, religiosos, artísticos, científicos...—encuentra a su paso. Es un momento crítico en la historia de la

lengua francesa. De pronto, el párrafo clásico, el período cuidadosamente elaborado, se rompen en mil pedazos. El idioma se desmorona. Ya no parecen quedar sino ruinas. Pero... hay también un futuro, un porvenir que clama por una voz tonante y profética que lo redima; y aparece el «tono Mirabeau», el de la elocuencia, el de la democracia; después le suceden el «tono Chateaubriand», un tanto conservador y romántico, y los de Thierry, Michelet y Victor Hugo. La lengua intenta una pirueta renovadora de pasadas magnificencias, pero, según Ortega, no tiene energía para enarcarse por sí misma porque, al carecer de originalidad, se nutre en gran parte del recuerdo.

Para Ortega, la *makrología*, esto es, la ampulosidad literaria, sólo sirve a la postre para disfrazar la verdad, haciendo fuertes las razones débiles y débiles las fuertes.

Hay un enunciado en Ortega que considero muy importante y que creo que debería ser tenido en cuenta por muchos de los jóvenes escritores que ahora se están asomando a la literatura. Quiero referirme especialmente a ciertos jóvenes—los escritores viejos no me interesan, entre otras razones, porque la rectificación se hace difícil con el paso de los años—que, iniciándose en el campo de las letras y sirviéndose del euskera como vehículo de expresión, parecen identificar la literatura con la lingüística, sin reparar en que se trata de dos disciplinas, no ya diferentes, sino casi siempre antagónicas. El terreno de la lingüística es un terreno científico, hermético y riguroso, en el que hay que pisar con firmeza y seguridad; mientras que el de la literatura carece de cotos, está siempre abierto a la inspiración y a la fantasía y permite desplegar las alas para volar hasta las estrellas.

Esta diferenciación entre Ciencia y Arte, que yo creo que es palmaria, no parecen verla algunos jóvenes. Y si la ven, hacen caso omiso y siguen por el camino emprendido, que yo pienso que es equivocado.

Pero, vayamos al enunciado de Ortega. Lo voy a transcribir palabra por palabra. Atención:

«Escribir bien consiste en hacer continuamente pequeñas erosiones a la gramática, al uso establecido, a la norma vigente de la lengua. Es un acto de rebeldía permanente contra el contorno social, una subversión. Escribir bien implica cierto radical denuedo. Ahora bien; el traductor suele ser un personaje apocado. Por timidez ha escogido tal ocupación, la mínima. Se encuentra ante el enorme aparato policíaco que son la gramática y el uso mostrenco. ¿Qué hará con el texto rebelde? ¿No es pedirle demasiado que lo sea él también y por cuenta ajena? Vencerá en él la pusilanimidad y en vez de contravenir los bandos gramaticales hará todo lo contrario: es decir, que le traicionará. *Traduttore, traditore.*»

Me ha parecido conveniente reproducir el párrafo completo porque se aviene como anillo al dedo con el punto de vista que vengo defendiendo desde hace tiempo, al contem-

plar a mucho joven literato euskaldun sometido, con una docilidad un poco repulsiva, a los más rígidos preceptos gramaticales; al verle inspirarse en motivos antañones, librescos y filológicos, utilizando fórmulas y técnicas exhumadas del siglo XVII... ¡para ocuparse de temas rabiosamente actuales y para difundir postulados renovadores y progresistas!

Por cierto que cuando formulo este tipo de consideraciones no suelo encontrar una réplica coherente. Se me impugna a mí, no a mis razonamientos. Generalmente, se me achaca que saco a relucir los trapos sucios—¡qué idea más pequeño-burguesa ésta de los trapos sucios! Podría emparentarse dignamente con aquella otra prudente infabilidad del «¡Qué dirán!»—o se me llama «erdal eskritorea».

Sin embargo, de vez en cuando surge alguien que, como Angel Lerchundi, confiesa su desacuerdo con uno, pero explicando los motivos de la discrepancia. Hace cosa de dos meses, el señor Lechundi escribió en el semanario *Zeruko Argia* un artículo en el que se metía un poco con Santiago Aizarna y conmigo. Se veía que no simpatizaba con nosotros ni con nuestras ideas relacionadas con Baroja. Pero en su exposición había respeto. Y esto, que es algo difícil de encontrar en nuestros días, encuentra siempre reciprocidad.

Con respeto, pues, voy a intentar corresponder a su reticente planteamiento sobre si el estilo vasco está en Baroja, tal como yo lo vengo sosteniendo desde hace muchos años... o, por ejemplo, en Axular.

Por supuesto que me abstendré de emitir sentencias categóricas porque en materia de apreciaciones, no solamente caben todas las posturas y actividades, sino que a menudo lo que cuentan son ciertas afinidades oscuras y de difícil elucidación. Dentro, pues, de la inevitable complejidad implicada en el concepto y, ya que hemos venido estudiando algunos puntos de vista de Ortega relacionados con el tema, lo que haré es servirme nuevamente de su testimonio. Sabido es que, para Ortega, el estilo en un escritor es la fisonomía de su obra y consiste, de manera primordial, en el tipo de «actos selectivos» que lleva a cabo. En una especie de *embarras du croix*, para emplear la gráfica expresión francesa. Desde el umbral mismo de su carrera se abre ante el escritor un extenso panorama de elementos metafísicos, estéticos, técnicos y temáticos, que a él le toca seleccionar y—también—asimilar hasta convertirlos en propios. De su posterior sedimentación o, mejor, de la *digestión* de estos elementos, nacerá el estilo que ha de caracterizar al escritor a lo largo de su vida. «Allí está—nos dice Ortega—lo material y lo espiritual, lo penoso y lo jocundo, el Norte y el Mediodía. Ahí están las palabras todas del diccionario, colocadas en batería, cada cual con su significación presta a dispararse. Y vemos cómo el escritor, de entre todas esas cosas innumerables, elige una y la hace objeto general, tema céntrico de su obra. En esta elección primera comienza a constituirse el estilo: es ella la decisiva».

Entre los elementos fundamentales de elección, el ensayista ha mencionado dos, que en nuestro caso adquieren capital importancia: el Norte y el Mediodía. Como simple

materia de reflexión voy a proponer al señor Lechundi un cotejo entre la actitud de Axular y la de Baroja ante esta opción trascendental.

Al margen de las excelencias contenidas en su libro famoso, de Axular sabemos a través de uno de sus más destacados panegiristas, el P. Villasante, que era un escritor «latinizante en gran escala»; que «su vocabulario tiene una ingente cantidad de voces románicas»; que «tanto o más que en el vocabulario se advierte este influjo latino en la sintaxis y modo de construir las oraciones y de enlazarlas»; que «su léxico es demasiado tolerante en cuanto a admitir voces de origen extraño»; que «su construcción y sintaxis está demasiado calcada según el patrón de las lenguas romances» (1). Sabemos, además, que en opinión de don Julio de Urquijo, una de las fuentes del *Gero* pudo ser Fr. Luis de Granada. Y que según el académico Haritschelhar, Axular se había inspirado en el siglo de oro de la literatura española...

Las inclinaciones de Baroja las conocemos todos porque él mismo las ha explicado reiteradamente y con gran precisión. «La sintaxis tiene gran importancia—nos advierte, por ejemplo, en un ensayo dedicado al estilo—. Desde un punto de vista psicológico, la sintaxis que emplea cada uno es una consecuencia de su raza y de su cultura. No puede ser lo mismo proceder de un país en que se haya hablado durante siglos un idioma que ser hijo de extranjeros. En este sentido, los más pobres en castellanidad y en latinidad de España y de Hispanoamérica tenemos que ser los vascos. Los demás españoles no están en nuestro caso, porque la sintaxis latina lo mismo preside el valenciano, el catalán y el gallego, que el castellano. La sintaxis típica viene de un fondo de raza, y en el escritor, cuanto más personal es, más se nota su ascendencia». Más adelante, añadiría: «Algunos dicen: Todo lo que es castellano se puede y se debe emplear. Yo no lo creo así en todos los casos. Si yo empleara los giros y las frases de Fernán-Caballero—muy andaluces y, por tanto, muy castellanos—para hablar de la vida de un pueblo vasco, haría a mis ojos una cosa completamente ridícula».

Don Pío decía también que para impulsar al vasquismo habría que iniciar un movimiento decididamente antilatino, parecido al puesto en práctica en Bélgica por los flamencos, en contra de la influencia valona.

En fin. La extensión que ha alcanzado este trabajo me obliga a concluirlo de una manera tan abrupta que impide derivarlo hacia metas concluyentes. Después de todo, quizá sea mejor así. Dejemos que en las materias controvertibles—y esta del estilo es una de ellas, entre nosotros—, un clima sereno de medida y de reflexión nos alcance a todos.

Ahora bien; si esta exposición mía obtiene algún tipo de réplica que esté en la misma línea coherente y respetuosa iniciada por Angel Lerchundi y que yo he intentado seguir aquí, puede que vuelva a ocuparme de la cuestión.

No en balde, como a los estudiantes de Deusto, el tema me apasiona.

(1) Pido perdón al P. Villasante por haber espigado en sus textos con la intención de arrimar el ascua a mi circunstancial sardina.