

WILLIAM HAZLITT

## Sobre el estilo familiar

NO ES FÁCIL TENER UN ESTILO FAMILIAR. Muchos son los que confunden estilo familiar con estilo vulgar y suponen que escribir sin artificios es escribir al azar. Muy por el contrario, no hay nada que requiera de mayor precisión y —si se me permite— mayor pureza de expresión que el estilo al que me refero. No sólo desdeña rigurosamente toda pompa inútil sino que también rechaza toda frase inapropiada o afectada así como toda alusión suelta, inconexa o *desaliñada*. Este estilo no consiste en optar por la primera palabra que venga a la mente sino en escoger la mejor palabra entre las habituales; no se trata de amontonar palabras en cualquier combinación a placer sino de apegarse a la expresión genuina del idioma y valerse de ella. Escribir con un estilo familiar, un estilo auténtico y natural, implica escribir del mismo modo como conversaría una persona que tuviera un dominio profundo de la lengua y un preciso vocabulario o una persona que fuera capaz de discurrir con soltura, fuerza y lucidez pero que, a la vez, evitara los ornamentos pedantes y las afectaciones oratorias. Dicho de otro modo, la escritura natural es a la conversación común lo que la lectura natural es al habla común; esto no quiere decir que tan sólo porque no hay distanciamiento de la vida ordinaria o del habla coloquial resulte sencillo imprimir la entonación y el ritmo adecuados a las palabras que se pronuncian; evidentemente no se asumirá la solemnidad del púlpito ni el tono de los que declaman en un escenario, pero tampoco se es libre de parlotear al azar, sin dirección ni medida, o de recurrir al dialecto vulgar o a la pronunciación bufonesca. Hay que mantener un curso mesurado: la persona está obligada a articular con propiedad y exactitud según las asociaciones habituales entre sentido y sonido que sólo pueden captarse

cuando se comprende cabalmente lo que el autor ha querido decir; lo mismo ocurre cuando se escribe: la persona debe concentrarse en el tema sobre el que escribirá para poder encontrar las palabras y el estilo adecuados a su expresión. Cualquiera puede declamar un pasaje con una cadencia teatral o tornarse ampuloso cuando expone sus pensamientos, pero es mucho más difícil hablar o escribir con sencillez y propiedad. Resulta fácil asumir un estilo ostentoso, emplear una palabra que significa mucho más de lo que en realidad uno quiere expresar, pero no es nada sencillo dar con la palabra precisa que se acomode exactamente a lo que se piensa. De entre ocho o diez palabras igualmente comunes e igualmente inteligibles (y con casi idénticas acepciones o matices) escoger exactamente aquella cuyas ventajas, aunque apenas perceptibles, resulten decisivas para la expresión es un asunto de suma delicadeza y de fina discriminación. La falla que siempre he encontrado en el estilo del doctor Johnson es que no discrimina, no selecciona ni ofrece variedad; no emplea sino “palabras elevadas y opacas”, tomadas de entre las más destacadas del repertorio: palabras con el mayor número de sílabas o frases latinizantes que apenas tienen terminaciones reconocibles. Si el estilo refinado consistiera en este tipo de arbitraria pretensión, sería lícito juzgar la elegancia de un autor por la longitud de sus palabras y por la frecuencia con que sustituye los términos de su lengua materna por circunlocuciones extranjeras. ¡Qué fácil es adquirir dignidad sin naturalidad, qué fácil ser fastuoso pero vacío! La pedantería y la afectación pueden ser procedimientos mecánicos eficaces para nunca caer en lo bajo, pero eso sólo es porque nadie podría usar una palabra vulgar cuando ni siquiera ha empleado antes una palabra común.

Se requiere de un fino tacto para apegarse a aquellas palabras que son perfectamente comunes y que, sin embargo, nunca derivan en expresiones impropias por culpa de alguna asociación desagradable, igualmente se requiere de mucho tacto para no emplear palabras que deben su significado y su pertinencia sólo a las aplicaciones técnicas o profesionales. Un estilo verdaderamente natural nunca será vulgar ni extraño por la sencilla razón de que posee una fuerza y una aplicación universales: lo vulgar y lo extraño son tales por el vínculo que ciertas palabras tienen con nociones burdas y desagradables por una parte o con ideas limitadas por la otra. Tales ideas limitadas son las que generan lo que conocemos como *mojigatería* o *jerga*. Para poner un ejemplo de lo que podría no quedar claro con semejantes generalizaciones diré que la frase “cortar con un cuchillo” o “cortar un pedazo de madera” está completamente libre de vulgaridad pues es enteramente común, pero la frase “cortar con alguien” no escapa de esa acusación ya que no es completamente común ni universalmente comprensible y apenas si se encuentra al margen de lo coloquial. Por lo tanto, rara vez haré uso de tal expresión sin escribirla en cursivas, como si se tratase de una licencia que debe tomarse *cum grano salis*. Todas las expresiones provinciales y pasajeras también suscitan la misma objeción (me refiero a todas aquellas que el escritor lleva de la intimidad de su hogar o de algún *círculo privado* a la página, o las que inventa para su conveniencia y uso muy personales). Considero que las palabras son como el dinero que no pierde ningún mérito por ser común sino que precisamente adquiere su valor y su capacidad de circulación gracias a las costumbres comúnmente establecidas. Yo soy muy quisquilloso en este respecto y casi preferiría acuñar una nueva moneda del reino antes que falsificar el idioma del rey. Nunca he inventado o asignado a alguna palabra una significación nueva y no autorizada (si acaso sólo una vez: cuando en una ocasión tuve que emplear el término *impersonal* para referirme a los sentimientos y eso nada más porque me hallaba en una difícil discusión metafísica y necesitaba establecer una importante distinción). Se me ha acusado abiertamente –lo sé bien– de abundar en vulgarismos y de expresarme desgarbadamente. No me corresponde a mí replicar esas acusaciones pero sí me declaro culpable de emplear de manera deliberada ciertas locuciones idiomáticas y algunas expresiones elípticas comunes. No estoy seguro de que los críticos que me acusan puedan distinguir unas de otras; es decir, no estoy seguro de que sepan establecer un punto medio entre el formalismo más pedante y el más bárbaro solecismo. Como autor me propongo usar palabras comunes y modos

habituales de construcción, igual que me propondría –si fuera mercader o negociante– emplear sólo las pesas y las medidas comúnmente establecidas.

La verdadera fuerza de las palabras no está en las palabras mismas sino en su uso. Una palabra puede sonar muy bien, puede ser muy larga, puede ser notable por sus acepciones eruditas o por su novedad y, sin embargo, dependiendo de cómo y dónde se introduzca, adquirirá o carecerá de utilidad y sentido. No es la pompa o la pretensión sino la eficaz correspondencia con la expresión de una idea lo que da solidez al mensaje del escritor (así como no es el tamaño o el brillo de los materiales sino el modo en que se acomodan las piezas lo que da firmeza a un arco; los clavos y las estacas aunque pequeños son de igual importancia para el sostén de un edificio que las vigas más grandes y ciertamente son de mucha mayor importancia que los ornamentos, más vistosos pero meramente superficiales). En lo personal aborrezco todo aquello que ocupa más espacio del que merece; detesto ver esas inmensas y vistosas cajas diseñadas sólo para guardar sombreros, detesto asimismo que un conjunto de grandilocuentes palabras no contengan nada adentro. Quien no encubre sus pensamientos con pliegues caprichosos o con disfraces frívolos podrá encontrar una veintena de formas diferentes de expresarse usando el lenguaje cotidiano y familiar, cada una de estas formas podrá estar más cerca del sentimiento que quiere comunicar y, aun entonces, podría nunca dar con aquella –única y especial– que pueda considerarse idéntica a la idea que tiene en su mente. Parece pues que Cobbett incurre en un error al decir que la primera palabra que viene a la mente es siempre la más adecuada: ésa puede ser una palabra muy buena pero acaso habrá una todavía más apropiada que vendrá con la reflexión o con el paso del tiempo. Esa última, no obstante, también ha de surgir natural y espontáneamente a través de una consideración fresca y animada del tema. Rara vez se mejora algo mediante una sustitución sistemática o mediante el intercambio de una palabra que no nos satisface por otra: no es posible recordar el nombre de un lugar o de una persona que hemos olvidado si sólo nos obsesionamos en hallarlo y vamos sustituyendo un nombre por otro; nos desviamos cada vez más si seguimos una pista errónea; sin embargo, a menudo ocurre que ese nombre nos viene a la memoria de manera accidental y cuando menos lo esperamos, gracias a que hemos dado con una cadena de asociaciones previas.

Están los que sólo se dedican a atesorar y a desplegar celosamente una valiosa e insólita fraseología (como si se tratase de medallones antiguos, de monedas raras, de viejos

doblonos españoles): es interesante contemplarlos pero yo no comerciaría con ellos ni para tomarles sus tesoros ni para ofrecerles algo mío. No está mal tener algunos arcaísmos por aquí y por allá, pero un tejido hecho exclusivamente de expresiones obsoletas hace un vestido más apropiado *para guardarse que para usarse*. No digo que jamás emplearía alguna frase de la mitad o de finales del siglo pasado, pero sí me mostraría reacio a emplear alguna frase que durante todo ese tiempo no haya sido usada por algún autor reconocido. Las palabras, como las prendas de vestir, se vuelven anticuadas y ridículas cuando ya han dejado de usarse por mucho tiempo. Lamb es el único imitador del antiguo estilo que puedo leer con placer: está tan completamente imbuido del espíritu de sus autores que en él la idea de imitación resulta casi inexistente. Hay en él una devoción interna, una vena medular tanto en el pensamiento como en el sentimiento, una intuición tan profunda y tan viva de su tema que cualquier extravagancia o rareza por el uso de un atuendo anticuado queda neutralizada. Aun cuando las maneras que usa puedan ser adoptadas, consigue apropiarse completamente del tema y es que quizá sus ideas sean tan diferentes y tan individuales que le resulta necesario moderar su innovación adoptando una forma de expresión que, aunque singular, es tradicional. Si esas mismas ideas estuvieran revestidas con el atuendo actual probablemente parecerían más excéntricas o sorprendentes. Los viejos autores ingleses, Burton, Fuller, Coryate, sir Thomas Browne, son una suerte de mediadores entre nosotros y este autor moderno —excéntrico y caprichoso— al que me refiero; esos autores nos reconcilian con él y nos habitúan a sus peculiaridades. No podría, sin embargo, saber hasta qué punto esto sea completamente cierto mientras Lamb no condescienda a escribir como uno de nosotros. Debo confesar que entre sus textos firmados con el seudónimo de Elia el que más me agrada (aunque no puedo pretender escoger entre tantos ejemplos de excelencia) es el que se ocupa de “Las opiniones de la señora Battle sobre el juego de naipes”, que es también el que menos recurre a alusiones anticuadas y giros expresivos, es verdaderamente “un manantial del idioma, auténtico y sin mancha”. Para aquellos que están familiarizados con sus modelos, estos *Ensayos* del ingenioso y talentoso autor producen el mismo encanto que para un latinista producen los *Coloquios* de Erasmo o un texto moderno en latín que esté bien escrito. No conozco yo una pluma que, siendo prestada, tenga mayor poder o fortuna en la ejecución.

Escribir con un estilo llamativo pero sin ideas es tan sencillo como usar una paleta de colores chillantes o emborronar una superficie diáfana, se trata sólo de palabras,

palabras, palabras. Recordemos a Hamlet (Shakespeare, *Hamlet*, II, ii):

POLONIO: ¿Qué lees, mi señor?

HAMLET: Palabras, palabras, palabras.

POLONIO: ¿Me refiero a cuál es el tema de lo que lees, mi señor?

A esta segunda pregunta podríamos nosotros contestar: “Nada”. El estilo florido es el reverso del estilo familiar. Este último se emplea como un medio para plasmar ideas sin adornarlas, mientras que el primero se usa como un velo de lentejuelas al que sólo se recurre para ocultar la falta de ideas. Si la cuestión es sólo poner palabras, resulta sencillo escogerlas muy finas: sólo consúltese el diccionario, coséchense flores literarias de algún *florilegium* como si se quisiera rivalizar con la *tulippomania*; aplíquese rubor en abundantes proporciones sin preocuparse jamás del color natural de la tez. Los ignorantes —que no conocerán el secreto— admirarán esa apariencia de inexplicable salud y vigor, mientras que los que van con la moda —que sólo se fijarán en las apariencias— estarán encantados con la impostura; prefiéranse las generalizaciones que suenan bien y las frases rimbombantes y todo podrá marchar (incluso un truismo puede inflarse hasta conseguir una notable hinchazón de estilo), pero bastará sólo un pensamiento, apenas una distinción intelectual para que este frágil equipaje se quiebre instantáneamente como si se estrellase contra un roca sólida. Los escritores a los que me refiero cuentan con poderosas imaginaciones *verbales* pero jamás tendrán más que palabras vacías; sus diminutos pensamientos tienen las alas verdes y doradas del dragón, con ellas vuelan muy por encima de la vulgar debilidad del *sermo humi obrepens*; en su expresión más ordinaria nunca falta una fastuosa hipérbole, sus sentencias son espléndidas, impositivas, vagas, incomprensibles, grandilocuentes, se trata de un centón de sonoras trivialidades. Mientras que algunos de nosotros, cuya “ambición es más humilde”, inquirimos muy de cerca entre los rincones y por las esquinas para compilar algunas “olvidadas nimiedades”, ellos jamás dirigen su mirada hacia esos recovecos, no estirarían su mano sino para recoger el más rebuscado, deslucido, raído y variopinto conjunto de frases —las finas sobras de la extravagancia poética— que han sido transmitidas por algunos autores vacíos y pretenciosos a través de muchas generaciones. Cuando hacen una crítica de algún actor nos topamos con un apiñonado ilusionismo de plumas, lentejuelas, destellos de luz y océanos de sonidos que flotan envolviendo mórbidos significados. No nos enteramos en lo más mínimo de los méritos ni los defectos del

actor: éstos se hunden en una profusión de epítetos bárbaros y de obstinadas alabanzas; y es que nuestros hipercríticos no están pensando realmente en esas marionetas humanas que “se pavonean y se inquietan cuando les llega su turno en el escenario” (*Macbeth*, v, v, 24), sino en elevados fantasmas de palabras, abstracciones, *genera* y *species*, oraciones arrolladoras, periodos sintácticos que podrían unir los dos polos de la Tierra, aliteraciones forzadas, asombrosas antítesis: “en sus estiletes incluso la *Fastuosidad* necesita ataviarse con plumas”.

Si por acaso describen eventos de la monarquía su expresión es un desfile alegórico digno del más exótico Oriente, ninguna ceremonia de coronación podría comparársele. Echan mano repetidamente de cuatro imágenes: la cortina, el trono, el cetro y el escañuelo; éstas son para ellos como el armario de la más alta imaginación y, mediante ellas, destinan sus linajes serviles a usos serviles. ¿Y qué hay de la crítica de arte?, ¿leemos en sus críticas siquiera una descripción de las obras? No se trata de un reflejo de tonos y de matices en los que “se posó la mano ingeniosa y apacible de la propia naturaleza” sino de cúmulos de piedras preciosas, gemas raras, rubíes, perlas, esmeraldas; en sus expresiones uno puede encontrar las míticas minas de Golconda y todo el deslumbrante blasón de las artes. En realidad estas personas están embrutecidas por las palabras, su inteligencia es capaz de dar vuelcos con los fantasmas (deslumbrantes pero estériles, vacíos) de las cosas. Su repertorio consiste de personificaciones, letras capitulares, piélagos de luz, gloriosas visiones, deslumbrantes marbetes, emblemas diáfanos, Britannia con su escudo o la Esperanza apoyada sobre un ancla. Podríamos considerarlos escritores *jeroglíficos*: en sus mentes las imágenes sobresalen aisladas y adquieren jerarquía por sí mismas, sin ningún fundamento de sensibilidad: sus imaginaciones carecen completamente de contexto. Las palabras los impresionan sólo por su sonido, los conmueven por su aplicación posible —aunque no real— en un tema de discusión; quedan fascinados por las apariencias superficiales y no tienen ningún sentido de las consecuencias de las cosas. No aspiran a nada que no pueda oírse: no comprenden ni sienten nada que no pueda verse. El entramado y la textura del universo y del corazón humano les es ajeno y les resulta incomprensible: ninguna de sus facultades es capaz de vibrar en consonancia con él. Nunca logran atravesar el mero brillo de la fantasía, son incapaces de penetrar más allá del barniz del sentimiento. En sus extrañas rapsodias los objetos no se relacionan con las sensaciones ni las palabras con las cosas, sino que las imágenes dan vueltas y se repiten en espléndidas parodias

en las que las palabras sólo se representan a sí mismas. Las categorías primordiales de este tipo de mentalidad son el orgullo y la ignorancia: orgullo por el espectáculo superficial y exterior (en aras del cual pueden sacrificarlo todo) e ignorancia del verdadero valor y de la estructura íntima de las palabras y de las cosas. A pesar de su soberbio desdén por todo aquello que es familiar o natural, son esclavos de una vulgar pretensión, de una rutina de frases rimbombantes; desdennan imitar la realidad pero son incapaces de inventar algo, no pueden concebir ninguna idea original. Es cierto que no son copistas del libro de la naturaleza, pero también son los más pobres plagiarios de todos: plagiarios de palabras vacías. En cuanto a tema y alusiones, todo para ellos es exorbitante, caro, artificioso y levantino; en cuanto al estilo y la ejecución todo es mecánico, convencional, vacío y pedante. Sorprenden y confunden la inteligencia del lector mediante la oscura y rebuscada naturaleza de sus ilustraciones, adormecen el oído con la monotonía de su interminable e idéntica colección de metáforas cíclicas. Son algo así como la *escuela de a mentiritas* de la poesía y de la prosa; van dando tumbos entre la expresión ampulosa y el sentimiento trivial y ridículo. Coquetean con la fantasía pero nunca llegan a la cabeza ni tocan el corazón. Su Templo de la Fama es una sombría edificación erigida por la Estupidez en homenaje a la Vanidad que, como en la descripción de Cowper del palacio de hielo de la emperatriz de Rusia, “entre brillos, tan inútiles como espectaculares, parecía sonreír pero no dejaba de estar congelado”. •

WILLIAM HAZLITT (Maidstone, 1778-Londres, 1830) fue asiduo asistente a los círculos literarios de Charles Lamb y William Godwin en la capital inglesa, donde dictó conferencias filosóficas como *Ensayos sobre los principios de la actividad humana* (1805). En 1828 escribió una biografía de Napoleón. Entre su obra crítica destacan *Shakespeare y los personajes de sus obras* (1821) y *Panorama del teatro inglés* (1818).