

## Escritura creativa en las ondas

### Tema 3:

#### La naturalidad en el estilo

## ***La naturalidad en el estilo***

La naturalidad en el estilo es una de las principales cualidades, junto con el gusto por la concreción, de la buena escritura. Pero ¿qué es la naturalidad? Si existen dos palabras más o menos adecuadas para definirla estas son *espontaneidad* y *sencillez*. Un estilo natural es el que surge del vocabulario y del nivel lingüístico de la persona que escribe, y no a través de expresiones y términos prestados. La misma expresión puede resultar natural, por ejemplo, surgida de un adulto y artificiosa de un niño, porque quizá en el primero se amolda al resto del escrito y en el segundo destaca en el texto como un juez con su toga en el cuarto de juegos de un parvulario.

Hemos dicho que los rasgos esenciales de la naturalidad son la sencillez y la espontaneidad, por tanto, como escritores, debemos tratar de evitar caer en lo contrario: es decir, en la afectación. Si trasladáramos estos opuestos (naturalidad y afectación) a las relaciones personales, se podrían comparar con la sinceridad y el engaño. Un discurso natural está al servicio del contenido, de lo que se pretende expresar, y no se señala a sí mismo ni a ningún otro lugar; es decir, no engaña. Por el contrario, un discurso afectado pone énfasis en sus bellas palabras o en eruditas figuras ajenas al contenido, y parece siempre estar desviándose de lo que pretende expresar; es decir, provoca que el lector se sienta estafado o perdido. Ya Antonio Machado nos decía en *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*:

—Señor Pérez, salga usted a la pizarra y escriba: «Los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa».

El alumno escribe lo que se le dicta.

—Vaya usted poniendo eso en lenguaje poético.

El alumno, después de meditar, escribe: «Lo que pasa en la calle».

*Mairena.* —No está mal.

*Mairena, en su clase de Retórica y Poética*

MACHADO, Antonio

Lo que Machado esboza con ironía es una crítica al lenguaje artificioso y recargado que a menudo empleamos al escribir. Parece que el poeta nos esté llamando la atención sobre la conveniencia de escribir con las mismas palabras que usaríamos si estuviésemos hablando, en contra de expresiones rimbombantes que más bien dificultan la comprensión.

Tomado al pie de la letra, lo apuntado en el párrafo anterior podría llevarnos a deducir que la naturalidad en la escritura puede lograrse "escribiendo como se habla". Pero no es

ése el sentido exacto. Como dijo Azorín: "No puede escribirse como conversamos; no lo permiten las repeticiones, las anfibologías, los prosaísmos, las redundancias, los mil vicios, en fin, que malean el idioma. Nadie escribe como habla; nadie habla como escribe". Es cierto que la lengua escrita se ve a menudo enriquecida con expresiones de la lengua hablada, pero en general se habla con descuido y contamos de antemano con cierta distracción del oyente. En cambio, ante la hoja en blanco sentimos la responsabilidad de saber que lo escrito queda así para siempre. Por lo tanto, no podemos escribir como hablamos, pero debemos acercarnos para ser lo más naturales posible.

Vamos a ver, a continuación, algunos fragmentos del libro de Ángel Zapata *La práctica del relato (Manual de estilo para narradores)*, en los que se habla precisamente de la naturalidad aplicada al discurso narrativo. El autor, en función del grado de cercanía entre escritor y lector y de otras cuestiones, distingue cuatro estilos de escritura: formal, enfático, retórico-poético y asertivo. Más adelante, a modo de repaso de lo visto de la mano de Ángel Zapata, nos centraremos en un fragmento del cuento "Buba", de Roberto Bolaño, un ejemplo elocuente de naturalidad en el lenguaje.

### ***La naturalidad (por Ángel Zapata)***

¿En qué contexto osaríamos hablar de las «procelas de la vida»? Pues imagino que en un contexto irónico. ¿Cuándo diríamos que «está el firmamento cuajado de astros»? Pues supongo que un momento antes de irnos a la cama, porque el vino espumoso, si se sirve frío, es que entra que ni lo notas.

No; en serio ahora: hay muchas palabras del llamado lenguaje culto que son puras repipieces... O bien es que resultan tan sumamente nobles y desusadas, que convierten lo que escribimos en una jerigonza sin más. [...]

[...] lo que imita el escritor principiante no suele ser la pericia técnica o la sensibilidad de un autor o autora concretos. Su imitación, más bien, tiene por objeto esa cualidad difusa y general que podríamos llamar «lenguaje literario», y que corresponde con un vasto repertorio de recursos caducos, formas de expresión amaneradas, y un vocabulario altisonante sin parentesco con la conversación normal. [...]

[...] la imitación vaga del estilo literario tiene como resultado una escritura de este tipo:

Hace casi dieciocho años, un luminoso día de primavera en que los árboles del parque exhibían, orgullosos, sus verdes variados, hasta que el sol los rozaba en una caricia de plata, salí a la terraza para despabilarme...

¿Podríamos decir que una frase así está mal escrita? Ciertamente no. Pero es retórica vana, y no hay en ella la menor autenticidad. En una frase como la que cito, alguien —un personaje—, se dispone a contarme un suceso que le ocurrió hace casi dieciocho años. Bien... la propuesta es válida en principio, y yo, como lector ahora, presto atención a su historia. ¿Qué me ofrece el narrador? Recordando el desánimo de Hamlet, podríamos contestar: «palabras, palabras, palabras».

[...]

Apenas leídas esas palabras dejo de confiar en el personaje, porque él mismo no confía en su historia. Está claro que no le interesa. Le interesa imaginar cosas bonitas para adornar su narración. Como también queda patente que no quiere contarme aquel suceso porque marcó su vida, o porque le hizo ver el mundo de otra manera, o porque es un hecho que todavía no ha conseguido explicarse. Qué va. Lo importante de su historia, cualquiera que sea, es que le proporciona la ocasión para fantasear sobre la coquetería de los árboles con sus verdes variados, y la caricia plateada del sol.

Desconfío del narrador en suma —y desconfiaría otro lector cualquiera—, porque no cuenta su historia con naturalidad. [...]

Claro: la naturalidad, diríamos, es algo parecido a una relación de confianza que entablamos con el lector al contarle una historia, y sin esta confianza previa podéis estar seguros de que será difícil que un relato funcione. Cuando yo tomo la palabra en un texto escrito el lector ha de poder fiarse de mí. Y desde luego es raro que se fíe si le hablo con una voz pomposa, artificial; y si percibe que lo que me importa es el brillo o el relieve de las palabras que utilizo, en lugar de la historia misma. Dicho de otro modo: para resultar convincente no debo fingir. El lector no ha de tener nunca la impresión de que estoy empleando con él un estilo fingido.

[...]

Sin reticencia alguna, sin la menor reserva, el lector deberá quedar preso en esa situación que es estar escuchando un relato de boca de un narrador o un personaje. Y en este sentido hay una verosimilitud previa a los pormenores del argumento mismo, y que depende enteramente de la fiabilidad que otorguemos al narrador.

Con esto llegamos al núcleo mismo de la naturalidad, y a su valor incomparable como actitud expresiva. Porque el problema que plantean los estilos rebuscados, artificiosos, no es ya que nos propongan, como lectores, una narración un poco caprichosa o extravagante en sus maneras. El auténtico problema de los estilos fingidos es que en ellos oímos a alguien que finge estar contando, pero no cuenta de verdad.

[...]

Tal como yo lo veo, la meta de una narración es contar. En un texto narrativo «escribir bien» equivale a contar con eficacia [...]

En líneas generales, el lector de un relato no debe darse cuenta de lo bien que escribe el autor. O lo que es lo mismo: en un texto narrativo no hay que escribir demasiado bien; porque en ese caso es muy probable que estemos contando mal.

[...] como advertía el humorista Julio Camba: «cuando el público dice que un autor escribe muy bien, es que no piensa leerlo».

[...] Por regla general, a la gente nos gusta leer historias. Y al menos en mi experiencia, desde que noto que el narrador de un texto se interesa por sí mismo más bien que por su historia se me hace cuesta arriba seguir leyendo. Por parte del autor —ya está dicho— siempre se trata de una opción estética. Pero si a él no le importa su argumento, ¿por qué tendría que interesarme a mí?

[...]

En efecto: podemos jugar a ser otros, ceder ante la magia de la literatura, porque las emociones que vemos retratadas en los personajes de ficción son iguales a las nuestras, y en sus dificultades o sus logros hallamos también un espejo de nuestra propia vida. Naturalmente, yo nunca he subido en un cohete espacial... Pero más veces de las que me gustaría me he sentido igual que un astronauta en apuros.

[...]

Pero si he de [...] ponerme en el lugar de un cosmonauta en aprietos, entonces es preciso que el personaje se dirija a mí con la misma naturalidad con que me contaría un paseo en barca por el lago de un parque público.

[...]

Para esta tarea, el autor o autora [...] harán muy bien en orientarse hacia el registro cálido y directo que manejamos en la conversación normal.

Pero esto también: si grabásemos en cinta una charla cualquiera, podríamos observar que el lenguaje coloquial nos expresamos con bastante desorden. [...]

[Un buen escritor, sin embargo] prescinde del desorden y la vaguedad que acompañan al lenguaje hablado; «resta mentalmente» toda una serie de expresiones que sólo tendrían sentido en una charla de viva voz... Pero mantiene en su escritura [tres] rasgos esenciales de la comunicación verbal:

—Un vocabulario usual (comprensible a la primera para un receptor medio);

—la ausencia de adornos retóricos (destinados a llamar la atención sobre la forma del mensaje);

—y el subrayado emocional de algún dato significativo, cuyo fin es obtener la empatía del receptor.

O lo que es igual: claridad, contención, síntesis... y esa preocupación por connotar desde qué estado emotivo cuenta su historia el personaje.

[...]

Se trata de contar lo que escuchamos, y no exactamente lo que oímos; lo que un personaje cualquiera quiere decir, más bien que lo que dice de hecho.

[...]

Dicho en otras palabras: la naturalidad estriba en narrar una historia como si estuviéramos contándola de viva voz. Y tal como hemos visto, sin una labor previa de ordenación y síntesis el mensaje mismo será ambiguo, confuso, y no es probable que el lector le conceda demasiado margen a un argumento liso.

[...]

[...] escribir con naturalidad es una especie de higiene artística que no puede sino favorecer el desarrollo de un escritor. Una prosa natural (nítida, llana, y con buena temperatura emotiva), constituye una destreza básica sobre la que ir elaborando otros efectos quizá más sofisticados... y desde luego garantiza, o casi, una comunicación eficaz con los lectores.

[...]

En esta dirección —y antes de cerrar el capítulo— quisiera repasar los cuatro estilos más habituales que en el trabajo de los autores primerizos se oponen a la escritura natural. En la base de todos ellos podemos encontrar una interpretación parcial o errónea de lo que es el estilo literario, y sin embargo la adhesión a estas formas de escritura supone algunas veces un obstáculo difícil de salvar.

[...]

Todos ellos resultan valiosos como recurso ocasional dentro de un relato. Pero tomados como manera de escribir, lo más fácil es que den lugar a textos correctos, que sin embargo se hacen muy pesados en el momento de la lectura o no suscitan interés.

### ***Estilo formal***

[...]

[...] que el narrador de una ficción se dirija a sus lectores en tono formal es un recurso que alguna vez se emplea en la literatura del siglo XIX, muy poco en la del XX, y que por regla general lo que garantiza es un aburrimiento considerable, y un sopor resistente a siete carajillos de coñac, tirando por lo bajo.

El tono formal es una especie de pelusa que de vez en cuando le sale a la prosa; y todo artista aplicado hará muy bien en mantener sus frases aseaditas, limpias de polvo y paja, y en escribir ficciones con la menor formalidad posible. Un ejemplo de escritura narrativa en la que predomina el tono formal podrían ser estos párrafos que os propongo examinar ahora:

Después de la excitación inicial —lógica en esa situación— nos pusimos a charlar. Al poco rato nos dimos cuenta de que nuestro encuentro no había sido casual. A pesar de que ella tenía muy claras sus intenciones, y así me lo repitió varias veces, aquella tarde nos confesamos mutuamente nuestras penas, y empezó esta relación que ha dado un vuelco a mi vida. [...]

Al cabo de dos o tres encuentros llegué a la conclusión de que ella había decidido borrar de su mente cualquier posibilidad de mantener una relación estable con un hombre. No sé qué experiencias llegó a tener, pero empecé a pensar que no me explicaba con detalle sus relaciones pasadas.

[...]

Salta a la vista que la redacción es clara, las ideas y los hechos quedan expuesto con nitidez; y desde el punto de vista narrativo los párrafos encierran una virtud más, que no conviene pasar por alto: de una frase a otra van ocurriendo cosas, el vínculo que liga a los dos personajes se va transformando continuamente a medida que avanza nuestra lectura. De manera que el texto reúne los ingredientes esenciales de una buena narración. Y sin embargo falla el tono.

[...]

Al leer estos párrafos —es cierto— sé lo que ha ocurrido entre los dos protagonistas. En cambio no lo siento ni lo imagino, porque los hechos están contados desde esa lejanía heladora y anónima que lleva aparejado el tono formal. La historia que reflejan me concierne menos, diríamos, o me concierne muy de lejos, con la misma distancia que interpone entre emisor y destinatario la carta que remite cualquier institución.

### ***Estilo enfático***

Por oposición al estilo formal, podríamos decir que el estilo enfático lleva consigo una cercanía excesiva entre el autor y sus lectores... lo que no siempre equivale a un buen acercamiento. El autor enfático —digámoslo así— más que contar las cosas se las grita al lector en el oído; narra su historia a voces.

[...] Para escribir de un modo enfático, es cierto, hace falta riqueza de vocabulario, ingenio verbal, buenas dosis de inventiva, y cuando un autor dispone de estos recursos qué duda cabe de que su trabajo promete. Ahora bien, el riesgo estriba siempre en contentarse con sólo eso, en no llegar más allá. Y se trata de

un riesgo tangible, porque a través del estilo enfático, caricaturesco, continuamente exagerado, es posible obtener un tipo de relato «resultón», que encanta a los amigos e incluso puede depararle a su autor el reconocimiento en algún certamen literario.

Si se hace bien, si el autor tiene aptitudes después de todo, resulta muy plausible que el estilo hiperbólico «cuele». Y cuando cuela puede ocasionar un verdadero percance, porque entonces es fácil que dé lugar a una escritura plana y autocomplaciente. [...] Tomada como estilo, como rutina expresiva, la escritura hiperbólica se transforma en un obstáculo para el aprendizaje, precisamente porque favorece el espejismo de que uno escribe de maravilla.

[...]

[...] podemos observarlo en este párrafo que transcribo ahora, obtenido también en las prácticas de los talleres:

Intentaré, si puedo, arreglar mi habitación, que huele a podredumbre. Las sábanas tienen un tacto viscoso, viscosidad repulsiva de lagarto. Al pasar las manos por el cabezal de madera intentando atrapar su frescor, rezuma una baba que me sacude. Mi cuerpo exuda miasmas de agua estancada. Siento asco, y no puedo controlar el vómito que se esparce por el piso. Líquido rosa de mi interior, incontenible, pringoso.

Pocas dudas nos habrán quedado sobre la impresión que domina al protagonista de estas frases... Y sin embargo el efecto estilístico resulta abrumador. Se trata, en verdad, de un párrafo bien escrito. Pero el asco lo invade todo: la habitación, los objetos que contiene, las sensaciones y las reacciones del personaje. La impresión de lo repulsivo queda tan enfatizada en la prosa, que en seguida satura al lector y está rozando de un modo peligroso el límite de su credulidad.

Otras veces, en cambio, el énfasis es menos llamativo, y se trataría tan sólo de mover dos rayitas el dial del estilo y bajarle un poco el volumen. Esto es lo que sucede en las frases que os muestro a continuación:

Era imposible explicarle; me había convertido en una herramienta fatal destinada a darle muerte. Escribí una nota que dejé junto a su almohada y me fui de su lado totalmente perdida, aturdida, sin rumbo y sin destino. [...] Tomé el primer tren que salió de la estación. Durante un tiempo vagué de un lugar a otro, pero todo era en vano. Marina, la serpiente, se revolvió dentro de mí y me pedía regresar a la sombra de la higuera, a la aridez, a las piedras ocres y moradas, al calor electrizante, a la soledad; quería salir a la luz cegadora de aquel desierto impío.

[...]

En el espacio de unas pocas líneas, la redacción acumula elementos como «imposible, fatal, muerte, totalmente perdida, aturdida, sin rumbo, sin destino,



vagar, todo era en vano, revolverse, aridez, calor electrizante, luz cegadora, desierto impío...». Y una acumulación así –lo tengo presente también– quizá podría emplearse como traca final en un relato breve. Sin embargo resulta arriesgado que ese sea el tono habitual de un narrador... porque a la larga nos va a impedir jugar con el crescendo de la historia y dar auténtico realce a los momentos críticos.

[...]

[...] si tomamos al pie de la letra las afirmaciones del narrador, ¿qué más podría ocurrirle al personaje protagonista? ¿Hacia qué punto de tensión podría evolucionar la trama? Es tanto, y tan importante, y tan terrible, lo que el relato acaba de describir, que casi en cada frase ya estaría compendiado un destino humano completo. La alternativa, claro, es que tomemos con ciertas reservas las palabras del narrador... pero entonces ese matiz de fingimiento que hemos percibido en su voz va a dañar de un modo irreparable nuestra empatía hacia la historia.

[...]

Si exceptuamos los cuentos muy breves, en cualquier otro tipo de narración la intensidad es una impresión de conjunto (no un efecto que haya de percibirse en cada frase), y de ahí que al contar una historia la exageración nunca deba ser continua y ni siquiera muy frecuente. Conviene mantener a raya los adjetivos que apedrean al lector, los verbos que lo agarran por las solapas, los adverbios que hacen aspavientos en mitad de los párrafos, y así en general toda esa orquestación trompetera que sólo sirve para aturdir.

En este sentido, la intensidad del texto habrá que construirla sirviéndose más bien de los contrastes: secuencias tensas y secuencias distendidas, párrafos tranquilos y párrafos cargados, frases rotundas y frases de transición. [...] El énfasis, en cambio, es una especie de estado de excepción continuo que se impone a la prosa... y que resulta tan poco llevadero como cualquier estado de excepción.

### ***Estilo retórico/poético***

[...]

El exceso de retórica vuelve ilegibles los textos, el lirismo es fácil que empalague, el estilo formal resulta soporífero y helador, y la escritura enfática y exagerada puede tener chispillas algunas veces, pero por regla general es una técnica gruesa. La mayoría de los autores de ficción han empezado escribiendo en alguno de estos registros, o combinando varios. Ellos representan, podríamos decir, las vías de acceso más habituales para el manejo del código escrito; y a la

vez proporcionan al aprendiz de escritor una destreza parcial... que no hay que confundir apresuradamente con la pericia verdadera.

En el mismo sentido, no es ningún secreto que los grandes escritores llegaron a serlo porque fueron capaces de soltar lastre. Y me refiero a lastres de todo tipo: vicios retóricos, caprichos personales, idearios estéticos y entrañables manías. Lo saludable es la evolución, en el arte y yo diría que en todo. A menudo, es cierto, tenemos la impresión de que los artistas que admiramos nunca necesitaron corregirse, cambiar de rumbo, bajarse de la moto, o como queramos llamarlo. Y sin embargo es una impresión falsa.

[...] El propio Borges experimentó durante mucho tiempo, y cambió, y aprendió... Porque sus textos primerizos —dicho sea con perdón— resultan más bien espesos. Son líricos, retóricos, sumamente artificiales, y en definitiva: muy cargantitos. Por si quedase alguna duda, os copio un ejemplo de una de sus obras de juventud («El tamaño de mi esperanza»), un libro de aprendizaje que el Borges maduro se negaría a reimprimir:

Hace ya más de medio siglo que un paisano porteño, jinete de un caballo color de aurora y como engrandecido por el brillo de su apero chapiao, se apeó contra una de las toscas del bajo y vio salir de las leoninas aguas (la adjetivación es tuya, Lugones) a un oscuro jinete llamado solamente Anastasio el Pollo, y que fue tal vez su vecino en el antiyer de ese ayer. Se abrazaron entrambos y el overo rosao del uno se rascó una oreja en la clin del pingo del otro, gesto que fue la selladura y reflejo del abrazo de sus patrones. Los cuales se sentaron en el pasto, al amor del cielo y del río y conversaron sueltamente y el gaucho que salió de las aguas dijo un cuento maravilloso.

Como podéis ver, aparte del vocabulario y la ortografía criollistas —respetables del todo—, el texto acusa tal densidad retórica (metáforas, metonimias, alusiones de corte culterano, giros arcaizantes), que la prosa se convierte en una auténtica aljamía... o lo que viene a ser igual: en un jeroglífico para el desventurado lector.

Este, naturalmente, no es el Borges que todos conocemos. Es un Borges extremado, diríamos. Y fue al abandonar esta escritura gongorina cuando pudo ir construyendo poco a poco su estilo limpio, nítido, de un conceptismo sobrio y elegante. Os recuerdo, a manera de ejemplo, el inicio de su relato «Emma Zunz»:

El catorce de enero de 1922, Emma Zunz, al volver de la fábrica de tejidos Tarbuch y Loewenthal, halló en el fondo del zaguán una carta, fechada en el Brasil, por la que supo que su padre había muerto. La engañaron, a primera vista, el sello y el sobre; luego le inquietó la letra desconocida. Nueve o diez líneas borroneadas querían colmar la hoja; Emma leyó que el

señor Maier había ingerido por error una fuerte dosis de veronal y había fallecido el tres del corriente en el hospital de Bagé.

Entre los dos ejemplos que acabamos de ver hay una distancia de veintitrés años. En el primero de ellos asistimos a la escritura de un aficionado genial. En el segundo, vemos trabajar a un maestro.

En el espacio de dos décadas, Borges va prescindiendo de la sintaxis laboriosa, la metáfora puramente decorativa, el vocabulario extrañador... o por lo menos contiene esas tendencias, hasta dejarlas en un punto muy razonable. No perdió el gusto por las alusiones pedantes (el saludo de las caballerías, en el primer ejemplo, es una escena con numerosos antecedentes clásicos); ni tampoco –afortunadamente esta vez– la atmósfera épica en que acierta a envolver buena parte de sus ficciones.

[...]

[...] Borges cambió de estilo para ser Borges; y de no haberse convertido en otro tampoco habría llegado a ser él mismo, con sus tigres, sus rosas, sus espejos, sus laberintos y sus galimatías.

### ***Estilo asertivo***

[...] El adjetivo deriva del verbo «aseverar», y describe ese tipo de escritura que se apoya casi continuamente en la afirmación.

Sobra añadir que el estilo asertivo representa un obstáculo para la naturalidad de cualquier prosa artística... Porque está claro que las personas no solemos hablar así, mediante escuetas afirmaciones, salvo en los días muy/muy torcidos.

Al igual que ocurría con el registro formal, el estilo asertivo –la aseveración desnuda y continua– resulta apropiado para un informe técnico, una noticia del periódico, o cualquier otro texto, en suma, en donde prime el valor informativo, prescindiendo del todo de la subjetividad y las emociones del emisor.

La afirmación, en efecto, podríamos decir que es el modo natural de exponer algo; la vía más directa para transmitirle una serie de datos al receptor de nuestro mensaje.

[...]

Vamos a verlo mediante un ejemplo. Observad el avance de este párrafo, obtenido también en un ejercicio de los talleres:

El mechero escupió una luz azul y amarilla y el cigarrillo comenzó a desvanecerse en una ascendente y fina capa de humo grisáceo. Tras la primera calada me dejé arrastrar por el efímero deleite del sabor amargo

de la nicotina y recordé aquella sensación de mareo vertiginoso en espiral que me había producido mi primer pitillo [...] Recorrí con la vista la habitación. Las cosas permanecían en esa eterna mudez que produce miedo. Todo estaba estática y estéticamente preparado: las patas de la silla milimétricamente separadas de las juntas de las baldosas, la sogá a un metro sesenta del asiento, las cortinas echadas, el ánimo vencido.

[...]

Puesto a contar su historia, el narrador va afirmando una serie de hechos, y los afirma sin vacilación alguna, sin apenas matices. No hay dudas en su voz, ni reticencias, ni una secreta ironía, ni una franca amargura. Ni siquiera escuchamos una voz, podríamos decir, sino una enunciación impersonal, casi mecánica. Por expresarlo de algún modo: el narrador no transmite a sus lectores la conciencia viva de estar contando algo.

[...]

Veréis: en las antípodas del estilo asertivo, observad el trabajo de J. D. Salinger en este párrafo que voy a transcribir, perteneciente a su relato «El periodo azul de Daumier-Smith»:

Mi padre y mi madre se divorciaron durante el invierno de 1928, cuando yo tenía ocho años, y mi madre se casó con Bobby Agadganian a fines de esa primavera. Un año más tarde, en el desastre de Wall Street, Bobby perdió todo lo que tenían él y mamá, excepto, **al parecer**, una varita mágica. De todos modos, **prácticamente** de la noche a la mañana, Bobby se transformó de ex agente de Bolsa y vividor incapacitado en un tasador vivaz, si bien **algo** falto de conocimientos, de una sociedad norteamericana de galerías y museos de arte independiente. Unas semanas más tarde, a principios de 1930, nuestro terceto **un poco** heterogéneo se trasladó de Nueva York a París, más conveniente para el nuevo trabajo de Bobby. Yo tenía a los diez años un carácter frío, **por no decir** glacial, y tomé la gran mudanza, **por lo que recuerdo**, sin ninguna clase de traumas. La mudanza de vuelta a Nueva York, nueve años después, a los tres meses de la muerte de mi madre, fue lo que me alteró, y de un modo terrible.

Como podéis ver, he marcado con negrita algunos elementos del párrafo. ¿Con qué objetivo? Bueno... Si nos fijamos bien, a través de estas palabras marcadas, el protagonista va matizando sus afirmaciones. Decir que un personaje se transforma de la noche a la mañana supondría una aserción rotunda. En cambio, decir que se transforma prácticamente de la noche a la mañana, no sólo resulta mucho más verosímil (¿conocéis a alguien que haya cambiado en un suspiro?)... sino que indica muchas más cosas por parte del narrador.

Indica, sobre todo, que esa voz que se dirige a nosotros en el texto es muy consciente del hecho mismo de estar hablando; que de algún modo va calculando

lo que dice (corrigiéndose sobre la marcha, por expresarlo así); que el personaje se mantiene, en definitiva, en una cierta relación hacia su propio discurso.

Abundando todavía más, podríamos decir que el propio narrador no suscribe al cien por cien algunas de sus afirmaciones; que a la vez que cuenta su historia, dialoga con ella y consigo mismo. Por eso, diríamos, no se atreve del todo a afirmar, a aseverar nada, sino que cada afirmación va matizada por una partícula que le quita hierro y rotundidad.

Estos elementos se llaman «modalizadores», y su función dentro de un texto escrito consiste justamente en restar peso a los enunciados rotundos. «Tal vez», «casi», «quizá», «algunas veces», «en cierto modo», «algo», «un poco», «en parte», «podría ser», «hasta donde yo sé»... son algunos de los modalizadores más frecuentes; y la diferencia entre las dos frases que veíamos al principio estriba en el uso o la omisión de este tipo de elementos.

[...]

Según afirma el personaje narrador, Bobby perdió todo lo que tenían él y su madre... excepto, al parecer, una varita mágica. Igualmente, Bobby se transformó después en un tasador vivaz... si bien algo falto de conocimientos. Los tres formaban un terceto heterogéneo... aunque no del todo. Y es verdad que su carácter frío le permitió al protagonista afrontar la mudanza sin traumas de ningún tipo... pero sólo hasta donde él lo recuerda.

Si nos fijamos bien, casi todas las afirmaciones del narrador tienen de inmediato un contrapunto irónico. Sin él, es muy probable que el texto se percibiera rígido, envarado: una pura exposición de hechos. Y en cambio la narración de Salinger rebosa frescura y espontaneidad... en la medida en que el propio personaje dice algo y se desdice en parte; hace una afirmación, y acto seguido se burla un poco de ella.

[...] la propia narración que ahora lleva a cabo el personaje es algo vivo, activo: algo que está ocurriendo en presencia del lector... y que por eso mismo le complica en el cuento.

[...] en la misma medida en que el personaje narrador dialoga consigo mismo (dice y se desdice, afirma y matiza su afirmación), en la misma medida —insisto— la propia narración estará proponiéndole un diálogo vivo e interesante a sus posibles lectores.

[...]

En este sentido —y tal como acabamos de ver ahora—, el lector de una obra literaria habrá de percibir que esa voz que le habla en el texto es consciente no sólo de las cosas que se propone contar, sino del hecho mismo de estar contando un incidente. O lo que es igual: que dice y se desdice, que matiza sus afirmaciones, que quizá tiene dudas sobre cómo ocurrieron los hechos o teme

que la memoria le traicione... o que deforma un poco el argumento o lo reinventa a su manera; o que unas veces ríe y otras se asombra o se conmueve ante las situaciones que narra. De modo que la propia narración —el hecho de que la historia sea contada ahora por un narrador o un personaje—, ha de adquirir también el carácter de un acontecimiento: de un suceso que tiene lugar como un acto espontáneo y vivo, en la conciencia viva del narrador.

[...] ¿Cómo se neutraliza esa tendencia casi «natural» hacia el estilo asertivo?

1. Mediante el uso de modalizadores [...]. Los modalizadores restan rotundidad a la afirmación, y connotan —por parte del narrador— la conciencia activa de estar contando.
2. Mediante el recurso de la interrogación.
- y 3. Buscando siempre que esa voz que enuncia el texto (narrador o personaje) esté provista de una textura dialógica; que en su discurso —de un modo implícito o explícito— esté dialogando consigo mismo, o con las opiniones, las acciones y los afectos de otros personajes complicados en la historia.

### ***Un ejemplo de naturalidad***

Los consejos de Ángel Zapata nos servirán de guía a la hora de escribir nuestros propios textos, pero también pueden servirnos para juzgar el grado de naturalidad de los ajenos. A continuación, a modo de repaso de lo enunciado, veremos con qué maestría maneja los resortes de la naturalidad el escritor chileno Roberto Bolaño en un fragmento de "Buba", relato incluido en su libro *Putas asesinas*.

La ciudad de la sensatez. La ciudad del sentido común. Así llamaban a Barcelona sus habitantes. A mí me gustaba. Era una ciudad bonita y yo creo que me acostumbré a ella desde el segundo día (decir el primer día sería una exageración), pero los resultados no acompañaban al club y la gente como que te empezaba a mirar raro, eso siempre pasa, hablo por experiencia, al principio los aficionados te piden autógrafos, te esperan a las puertas del hotel para saludarte, no te dejan en paz de tan cariñosos que son, pero luego enhebras una racha de mala suerte con otra y ahí mismo te empiezan a torcer el gesto, que si eres un flojo, que si te pasas las noches en las discotecas, que si te vas de putas, ustedes ya me entienden, la gente empieza a interesarse por lo que cobras, se especula, se sacan cuentas, y nunca falta el gracioso que públicamente te llama ladrón o algo mil veces peor. En fin, estas cosas pasan en todas partes, a mí personalmente ya me había sucedido algo parecido, pero entonces mi condición era la de nacional, jugador de la casa, y ahora mi condición es la de extranjero, y la prensa y los aficionados siempre esperan un plus extra de los extranjeros, para eso los han traído, ¿no?

Yo, por ejemplo, como todo el mundo sabe, soy extremo izquierdo. Cuando jugaba en latinoamérica (en Chile y después en Argentina) marcaba una media de diez goles cada temporada. Aquí, por el contrario, mi debut fue asqueroso, al tercer partido me lesionaron, tuvieron que operarme de ligamentos y mi recuperación, que en teoría tenía que ser rápida, fue lenta y trabajosa, para qué les voy a contar. De golpe volví a sentirme más solo que la una. Ésa es la verdad. Gastaba una fortuna en llamadas a Santiago y lo único que conseguía era preocupar a mi mamá y a mi papá, que no entendían nada. Así que un día decidí irme de putas. No lo voy a negar. Ésa es la verdad. En realidad, lo único que hice fue seguir el consejo que un día me dio Cerrone, el arquero argentino. Cerrone me dijo: chico, si no tienes nada mejor que hacer y los problemas te están matando, consulta a las putas. Qué buena persona era Cerrone. [...]

Bien. Analicemos ahora este fragmento según las claves que Ángel Zapata nos daba respecto a la naturalidad. La primera pregunta que podemos hacernos es si el texto se ajusta a aquellos tres rasgos esenciales de la escritura que enunciaba el autor: un vocabulario usual, ausencia de adornos retóricos y un estilo narrativo que favorezca la identificación del lector con el personaje. A priori, la respuesta parece afirmativa en los tres epígrafes, pero vayamos paso a paso:

- En efecto, el vocabulario empleado por Bolaño resulta comprensible a la primera para un lector medio e incluso podría definirse como corriente. Si os fijáis, en el texto no hay una sola palabra incomprensible, y si alguna pudiera serlo, caso de "arquero", lo sería para algún lector no familiarizado con el nombre habitual con que en Latinoamérica denominan coloquialmente al portero, cancerbero o guardameta. Por lo demás, abundan palabras y expresiones coloquiales, como mirar raro, torcer el gesto, ser flojo, irse de putas, sacar cuentas...
- La ausencia de adornos retóricos, destinados a llamar la atención sobre la forma del mensaje, es también manifiesta. Poca retórica hay en el texto del escritor chileno: su lenguaje es directo y claro, e incluso resulta familiar, como si la historia nos la estuviera contando un buen amigo en la barra de una cafetería.
- Por otra parte, a lo largo del texto queda claramente reflejado el estado anímico del narrador, y el escrito, así mismo, está impregnado de signos emotivos que nos hacen ponernos en el lugar de éste.

Es evidente, por tanto, que este fragmento de "Buba" cumple a la perfección las tres recomendaciones de Ángel Zapata.

Además, el estilo de Bolaño apenas resulta enfático: no carga las tintas tanto como para empalagarnos, y nos deja respirar entre sus frases. Por otro lado, incluye ejemplos

visuales (como la escena en la que los aficionados piden autógrafos al protagonista y cómo esa relación se va poco a poco enfriando) y concretos que nos hacen visualizar el contenido del texto. Bolaño, en definitiva, no sólo nos explica los hechos, sino que nos los muestra.

Tampoco puede decirse que el texto sea asertivo, pues el narrador duda a menudo. Estamos pues ante un estilo natural que permite al lector implicarse y participar en y de la historia, formar parte de ella. Y ése es el principal logro de la escritura y, por extensión, del escritor: conseguir que el lector se involucre en la historia.

### ***Bibliografía***

- Bolaño, Roberto: *Putas asesinas*. Compactos Anagrama, 2005.
- Machado, Antonio: *Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo*. Alianza editorial, 1995.
- Zapata, Ángel: *La práctica del relato. (Manual de estilo literario para narradores)*. Ediciones y talleres de escritura Fuentetaja, 1997.