

**EL ESTILO ARTÍSTICO
REFLEXIÓN E INSTRUCCIÓN BREVES SOBRE SU PRECEPTIVA CLÁSICA**

Arturo Zárate Ruiz¹

Resumen

En este artículo se comentan los preceptos de la retórica clásica sobre el estilo artístico. Se defiende la propuesta de Cicerón sobre la unión de la sabiduría y la elocuencia. Las virtudes estilísticas de la corrección, la claridad, la variedad, la fuerza y la propiedad se celebran, se explican y se circunscriben a sus límites.

Palabras clave

Estilo artístico, retórica clásica, virtudes del estilo.

Abstract

The author of this article reconsiders the classical rhetorical theories on artistic style. It defends Cicero's view about the union of wisdom and eloquence. It celebrates the stylistic virtues of correction, clarity, variety, vivacity, and propriety. It also explains them and sets the limits of each virtue not to make any a vice.

Hay conceptos pobrísimos sobre el estilo y tan extendidos como la misma pobreza en nuestro planeta, por ejemplo, el considerar al estilo como “vestimenta”, “mera expresión”, de las ideas. Así muchos aún creen que tras arropar a la mona de seda princesa renace, y, por despreciar los “trapos”, desnudan sus ideas con impudicia y le niegan al decoro intimidad con la verdad.

Sin embargo, el verdadero estilo no es simple “envoltorio” para nuestros pensamientos. Es el material mismo que los encarna, dándoles el ser. No es mero recubrimiento de losa que engaña la vista, dando a un palacio apariencia marmórea. Es el mármol mismo que sostiene el palacio y le permite ser –no sólo lucir– magnífico. Es, en fin, el λόγος griego que se resiste a la escisión del *oratio* y el *ratio* latinos.

El estilo es, pues, no sólo un “modo de expresarse” sino del todo un “modo de hablar” donde el pensamiento y la voz son una sola cosa a través de la palabra. Entenderlo de otra manera haría estériles cualesquier preceptivas sobre el mismo, sin duda el resumen de algunas teorías clásicas –y mi reflexión actual– que a continuación voy a ofrecer.

El estilo, instrumento para pensar y aun conocer

El modo de decir las cosas importa. Baltasar Gracián no afirmó “lo bueno si es breve es dos veces bueno” sino “lo bueno, si breve, dos veces bueno” (*Oráculo* 105). El quitarle los verbos a las frases, aunque falta gramatical, le permitió a Gracián ilustrar su precepto, exigirlo *tres veces* gracias al énfasis múltiple, y lograrlo con menos palabras.

Pero el poder del estilo no se reduce a encarnar nuestros pensamientos o nuestros procesos mentales. Nos permite incluso alcanzar el conocimiento. Pues si el significante y el significado son una unidad, la función primordial de un significado –una idea– es referirnos con mayor o menor éxito una cosa. José Iraburu nos lo recuerda así:

Y tengamos presente que el proceso del conocimiento se consume en la expresión. Es la palabra la que nos da conocimiento, pero, al mismo tiempo, el conocimiento de la verdad llega a su término en la palabra. Precisamente la palabra es un <<término>>. Acabamos de conocer algo cuando sabemos

expresarlo. No se ha dado del todo una adecuación de nuestra mente a la realidad, no se ha concebido en nosotros la verdad plenamente, mientras no sabemos expresarla con palabras. Según eso, un pensamiento confuso, oscuro, incierto, débil da lugar necesariamente a una palabra confusa, oscura, insegura, débil. En tanto que un pensamiento luminoso y cierto se expresa con claridad y fuerza (Iraburu 19/08/09).

De hecho, los términos surgen en las lenguas para echar luz a ciertas realidades que de otro modo pasarían desapercibidas. Los angloparlantes tan no entienden por qué *no* nos desnudamos en público que a dicha conducta le llaman “shame” (un término negativo que se traduciría “vergüenza”) o “modesty” (un término muy amplio que se traduce “modestia”). Los hispanohablantes sí lo entendemos pues hablamos de “pudor” y “recato”, palabras positivas que remiten al hábito honesto y valiente de enseñorearnos de nuestra intimidad –sea física o espiritual– resguardándola del fisgón, no porque sea vergonzosa o modesta –¡no, no, que las más de las veces es soberbia!– sino porque no le pertenece al curioso. He allí que en español podemos ser pudorosos no sólo respecto a nuestros cuerpos sino también respecto a nuestros sentimientos e intenciones.

Ahora bien, la expresión no responde a mero gusto o forma de pensar social, responde a la conveniencia de hacer dicha distinción para que no pase desapercibido un hecho notable. En inglés, por ejemplo, sólo existe la palabra “wild” para referirse a lo que en español es “salvaje” o “silvestre”, que no son lo mismo. Por ello corregí así a un amigo que celebraba un platillo de “arroz salvaje”:

Sobre el arroz “salvaje” espero que no haya sido peligroso y a mordidas arrancádote una oreja, y a arañazos pinchádote un ojo. Por eso yo prefiero comer arroz “silvestre”. Esa debería ser la traducción correcta de “wild rice”. En español, recordémosles a quienes etiquetan productos extranjeros, sólo los animales no domésticos peligrosos son “salvajes”, por ejemplo, el tigre, el oso gris, la anaconda. Pero las plantas no domésticas y aun los animales no domésticos no peligrosos, por ejemplo, una golondrina, son “silvestres”. Son salvajes los monstruos que pelean en la jungla con King Kong. Son silvestres los jilguerillos y los conejitos que le ayudan a Blanca Nieves a limpiar la casa de los Siete Enanos. Sobre los Siete Enanos no lo sé todavía.

Otro ejemplo consiste en la evolución de la palabra “padre” a “papá” e incluso a “papi”, según Daniel Samper Pizano lo reseña. Sin embargo la mudanza no responde sólo a modas de expresión.

Obedece sobre todo a cambios reales en la relación de los hijos con su progenitor. Samper así nos lo explica:

...el padre era la autoridad suprema. Cuando el padre miraba fijamente a la hija, ésta abandonaba al novio, volvía a vestir falda larga y se metía de monja. A una orden suya, los hijos varones cortaban leña, alzaban bultos o se hacían matar en la guerra.

No así con la voz “papá”:

El papá marcó un acercamiento generacional muy importante, algo que el padre desaconsejaba por completo. Los hijos empezaron a comer en la sala mirando el televisor, mientras papá y mamá lo hacían solos en la mesa. Y a coger el teléfono sin permiso, y a sustraer billetes de la cartera de papá, y a usar sus mejores camisas. La hija, a salir con pretendientes sin chaperón y a exigirle al papá que no hiciera mala cara al insoportable novio y en vez de “señor González”, como habría hecho el padre, lo llamara “Tato”.

Y menos así con “papi”:

Descendiente menguado y raquítrico de padre y de papá, ya ni siquiera se le consulta o se le solicita, sino que se le notifica.

–Papi, me llevo el carro, dame para gasolina...

Lo tutean, pero siempre en plan de regaño:

–Tú si eres la embarrada, ¿no papi?

–¡Papi, no me vuelvas a llamar “chiquita” delante de Jonathan!

Samper resume así esta evolución no sólo de palabras sino de realidades referidas:

Aquel respeto que inspiraba padre, con papá se transformó en confiancita y se ha vuelto franco abuso con papi:

–Oye, papi, me estás dejando acabar el whisky, marica... (Samper 10/6/2009)

Por si aun sospechásemos que los términos expresan meras formas de pensar exclusivas a éste pero no a otro sujeto, sin referirnos realidades concretas, remitámonos a las ciencias. No prefieren voces vagas sino persiguen el “término” que, como apunta Iraburu, nos precisa el conocimiento. Entre niños podemos hablar de “dolor de panza”. Entre médicos se exige exactitud: ¿dolor visceral,

somático, referido, intraabdominal, extraabdominal, epigástrico, periumbilical, suprapúbico, peritoneal, cetoacidótico, neurálgico...? Las mismas matemáticas modernas no son posibles sin el desarrollo de lenguajes especializados como el álgebra y el cálculo; serían inasequibles de contar sólo con la rusticidad de los números romanos y de la aritmética latina.

Necesitamos pues de los lenguajes para pensar. Según el poder del lenguaje así es el poder de nuestra mente para inclusive conocer. Quizá para unas ideas baste acuñar palabras que nos permitan aprehenderlas con precisión. Para ideas más ricas quizá se llegue a necesitar toda una novela, como *Don Quijote*, ó 50 volúmenes, como ocurre en algunas ediciones completas de la *Summa Theologiae*, con la cual santo Tomás de Aquino trata de capturar el concepto de Dios. Para unas ideas quizá baste, para atraparlas, recurrir al lenguaje llano. Otras quizá requieran además de algún malabarismo sintáctico como este fraseo de enérgicos contrastes de Gracián (*El Héroe* 20): “Si la excelencia mortal es de codicia, la eterna sea de ambición”. Con él nos queda clara la distinción entre “codicia” y “ambición”. En su *Retórica* (III, x), Aristóteles nota que la metáfora y las demás figuras de palabras nos permiten el descubrimiento de nuevos hechos. Al llamarle “perrito faldero” a una persona descubro una característica que el perrito y la persona comparten y aun al can degrada: el servilismo más abyecto. Es más, voy más allá de transmitir información pues presento el hallazgo –la forma, lo que la cosa es– fresco al entendimiento para que, más que razonarlo, lo contemple con toda claridad, según reflexionó Pseudo Dionisio (*Obras completas*) y muchos autores medievales al definir la belleza como “esplendor de la forma” (ver, por ejemplo, san Alberto Magno, *De Pulchro et Bono*, santo Tomás de Aquino *Summa Theologiae*). El estilo incluso goza de poder argumentativo. Me dio un día por los “amplios criterios” y defendí a la cantante Madonna y su simbología religiosa ante mis censores amigos. Les dije que, después de todo, la literatura mística de todos los tiempos (como el *Cantar de los Cantares*, o las obras de santa Teresa de Jesús) está sobrepujada de imágenes sexuales para expresar realidades divinas. Mi amiga Jean Goodwin me impugnó irrefutable y como rayo con algo tan “vulgar” como un retrucanillo: “No es lo mismo, Arturo, expresar lo divino con lo sexual que lo sexual con lo divino”. Sobre su fraseo nos dice Aristóteles: “Esta forma de discurso satisface porque el contraste de las ideas se percibe fácilmente... y no es sino poniendo dos conclusiones opuestas lado a lado que se prueba una de ellas falsa” (*Retórica* III, ix). Lo hizo mi maestro Ramiro Guerra contrastando sólo dos términos para callar a un presuntuoso que

consideraba muy superior el rascacielos Empire State a la Basílica de San Pedro. Cortante le dijo: “No confundas lo *grandote* con lo *grandioso*”. En fin, notemos que no es un elemento menor la fuerza inferencial de muchos sonetos como el que anima a éste de sor Juana Inés de la Cruz:

Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba,
como en tu rostro y tus acciones vía
que con palabras no te persuadía,
que el corazón me vieses deseaba;

y Amor, que mis intentos ayudaba,
venció lo que imposible parecía:
pues entre el llanto, que el dolor vertía,
el corazón deshecho destilaba.

Baste ya de rigores, mi bien, baste:
no te atormenten más celos tiranos,
ni el vil recelo tu inquietud contraste

con sombras necias, con indicios vanos,
pues ya en líquido humor viste y tocaste
mi corazón deshecho entre tus manos.

Así el estilo no es mero “ropaje” que recubre nuestras ideas. El estilo son los materiales y formas mismas que nos permiten pensar y expresar estas ideas de manera más o menos precisa *según el poder del lenguaje usado*.

“Una –recordémoslo con Cicerón (*De Oratore*)– es la sabiduría y la elocuencia”. Por tanto, resaltemos una exigencia necesaria y final al buen estilo. Un lenguaje divorciado de la sabiduría no es suficiente para pensar, generar o inferir ideas. Es cierto que las hace intelectualmente posibles y manejables al materializarlas –encarnarlas– en nuestra mente. Incluso es cierto que el lenguaje es la herramienta que ayuda a nuestra mente a extraer, capturar o “exprimir” las ideas de los objetos que se observan a modo, este lenguaje, de poderosa y versatilísima esponja que, según su forma, absorbe el agua. Pero esta herramienta por sí misma no bastará para producir ideas. Esta esponja por sí misma no bastará para empaparse de líquido si no se le hace absorber tal líquido. No basta, pues, jugar con las palabras “en seco” para generar ideas ricas; se necesita más que todo impregnarlas con “la humedad” de la realidad y de la vida. Que no es sino hasta que uno aplica la esponja del lenguaje a esta realidad que nuestra mente puede absorber de dicha

realidad ideas verdaderamente ricas.

En fin, baste notar que el éxito del estilo, como herramienta de comunicación, descansa en gran medida en que con lo dicho el oyente de veras descubra el referente. Decir “el espón mastró una picurisa”, aunque suene gramaticalmente correcto no tiene ningún sentido porque no remite al oyente a nada. En cambio, si digo “piel canela”, el oyente tiene un menú de posibles referentes:

1. Si “piel” es metáfora de “corteza”, significaría la “corteza del árbol de la canela”.
2. Si la metáfora de lleno se refiere de lleno a una “piel” que se parece a la “corteza del árbol de la canela”, tendríamos una piel vieja, oscura y quebradiza.
3. Si la metáfora se circunscribe al color “canela” de la piel, tendríamos una piel de un color moreno oscuro, bellísimo.

He allí que el oyente no es mero ente pasivo que recibe información sino uno activo quien, con base en las palabras que escucha, busca y descubre la realidad más apta a que éstas aplican. De hecho, un buen orador es lo que espera que su audiencia haga, inclusive el descubrir lo que aparentemente él no dice por haberlo, como ocurre con las *alusiones*, ostensiblemente callado. La emisora Radio Concierto de Saltillo (97.7 XHALA) se anuncia con el lema “Bailar es la mejor cosa que un hombre y una mujer pueden hacer con los zapatos puestos”. El oyente atento no deja de notar la picardía: hay cosas mejores que un hombre y una mujer pueden hacer sin ellos. Que lo dicho pueda remitir a un oyente a muchas realidades llega a ser un riesgo que el orador acepta de apostar por un lenguaje rico. Es el oyente es quien finalmente escoge la interpretación. En “Fina estampa”, Chabuca Granda canta:

Perfumada de magnolias
rociada de mañanita
la veredita sonrío
cuando tu pie la acaricia.

Y la cuculí se ríe
y la ventana se agita
cuando por esa vereda
tu fina estampa, pasea.

Literalmente un oyente podría considerarla una descripción colorida de un caminito que se contornea cuando el pie de un caballero de fina estampa la pisa. Pero el demasiado perspicaz puede encontrar, en sentido figurado, el más ardiente erotismo. Un oyente sensato desearía la interpretación voluptuosa de notar que Chabuca Granda le dedicó la pieza a su papá. Uno seguidor de Freud, al contrario. Diría: “¡ajá!, Electra, te atrapé!”

Por supuesto, hay interpretaciones, es más, estilos mejores que otros, y éstos lo serán así según se adecuen a la Realidad, que en esto consiste la Verdad, con la cual se identifican el Bien y la Belleza.

Resumen de preceptos clásicos del estilo.

Si algunos trivializan el estilo al reducirlo a “vestimenta”, otros mistifican su complejidad declarándola irreductible a reglas generales. Así en 1753, con su *Discours sur le Style*, George Louis Leclerc, Conde de Buffon, se hizo precursor de los románticos al negarle principios generales al estilo pues cada autor, dijo, escribía de manera muy personal: “El estilo es el hombre mismo”.

Ahora bien, si la cuestión es notar la forma tan única en que cada escrito se ha plasmado, iría yo entonces más allá que Buffon, y afirmararía que “el estilo es el asunto”. Denotaría con ello que el estilo es único en cada escrito, no sólo porque refleja la personalidad irrepetible del autor, también porque refiere la unicidad de cada objeto que trata, del momento en que se escribe, del propósito, de la relación que el objeto, el autor y su audiencia mantienen, etc. Habría así un estilo para cada asunto en particular. Y en cierta manera, que así ocurriera es deseable: cada asunto encontraría su forma de expresión más propia, tan irrepetible como el asunto tan peculiar tratado.

Pero negar la posibilidad de teorizar acerca de los casos específicos por ser meramente específicos es negarles que posean elementos comunes, es negarles pertenecer a una clase, es negarles principios generales a su universo. A todas las ciencias y las artes les toca teorizar sobre los principios generales que aplican a su universo de casos. Al arte del estilo le corresponde identificar los principios generales que aplican y rigen los modos eficaces de expresarse.

Si el arte del estilo, por lo general, no es guía exhaustiva para resolver la manera de expresar con propiedad lo más específico de cada asunto en particular, con todo, sí es eficaz guía sobre los aspectos generales de expresión que el caso en cuestión comparte con otros escritos. Sucede que el arte del estilo es como la medicina. El médico no puede resolver con su teoría en forma exhaustiva los aspectos patológicos más específicos de cada enfermo. Pero puede al menos encontrar en la medicina general una guía utilísima para resolver eficazmente los aspectos generales que el enfermo particular comparte con muchos otros casos.

El estilo como arte es un campo vastísimo y riquísimo. Puede abordarse desde muy distintas perspectivas teóricas. Deseo hacerlo aquí sin considerarlas todas y sin entrar en detalles. Tocaré brevemente sólo las virtudes que los romanos y griegos clásicos le exigían al discurso: corrección, claridad, precisión, variedad, fuerza y propiedad. Ofreceré algunas técnicas simples y básicas para procurarlas. A veces pondré atención a algunos problemas estilísticos actuales y usaré ejemplos modernos. Advertiré también contra convertir estas virtudes en vicios tras dissociarlas una de la otra y olvidar, además, las responsabilidades adicionales del orador: la invención, el orden, la memoria y la presentación. Y desde ahora recomiendo, por supuesto, el ir más allá de este resumen y consultar los tratados de retórica que sentaron las bases del estilo artístico y del arte del discurso en general, por ejemplo, la *Retórica* de Aristóteles, la retórica *Ad C. Herennium* de los romanos y el *Institutio Oratoria* de Quintiliano.

La corrección

La corrección consiste en respetar las reglas gramaticales del idioma usado. Se deben respetar, si no por otra razón, por su universalidad. Entre mejor respetemos la norma general, más posibilidades tenemos que nuestras palabras sean accesibles al público más amplio. Tal vez pase que hable a mi vecino en nuestra jerga local; no así si quiero que me entienda también un hispanohablante en la Patagonia. Se deben conocer además éstas reglas porque conociéndolas se descubre que antes que constreñir, atizan la creatividad. Pues si el escritor sabe las reglas, entonces reconoce las múltiples posibilidades del idioma que maneja y lo puede explotar mejor.

Ya hay muchos libros que tratan sobre esta materia de manera general, e incluyen reglas sobre el uso de clases de palabras (la analogía), la ortografía, la semántica, la sintaxis y la prosodia. Hay

también manuales que instruyen sobre el uso del idioma en tareas específicas, por ejemplo, el periodismo impreso, las charlas televisivas, el guión cinematográfico, las entrevistas radiofónicas, etc. Los mejores apoyos para corregir la ortografía y el uso de clases de palabras son un buen diccionario, un buen manual de ortografía, una tabla de conjugación de verbos, una buena gramática general y cierto ingenio para adaptar en lo posible casos únicos de expresión y nuevas palabras a la norma. Un buen manual gramatical debe ir más allá del uso de signos ortográficos, letras o palabras. Debe incluir reglas de fraseo, de composición de párrafos, de ritmo y de integración de un escrito completo.

Respecto a la corrección, quiero llamar la atención a dos retos que enfrenta hoy el español: los nuevos medios y la popularidad rampante del inglés.

En la red computadorizada abundan los mensajes pobrísimos. Por ejemplo leemos:

–ola!
–ola huey
–kiuvole...
–ja ja
–jaaaa...
–huey....

Por supuesto, el problema de los tontos no debemos achacárselo a la red. Lo que Dios no da, Salamanca no remedia.

La flojera tampoco es culpa de la red. Por ejemplo, muchos perezosos escriben todo con mayúsculas:

COMO LAS MAYUSCULAS DIZQUE NO SE ACENTUAN Y NO QUIERO
APRENDER LAS REGLAS DE ACENTUACION, PREFIERO USAR PURAS
MAYUSCULAS.

Los flojos escriben todo abreviado, como con prisa: “Pq soy mex no hay pd”. Los flojos escriben sin respeto a ninguna regla: “pErro zigo ziendo el reiiii!”.

La red sin embargo sí nos impone ciertos usos, y son ingleses. Por ejemplo, termina la Noche de San Silvestre, es decir, el 31 de diciembre. Empieza el 1° de enero. Unos y otros nos damos de abrazos. Unos y otros nos enviamos felicitaciones. ¿Pero cuáles?: “Feliz año nuevo!” ¿Pero qué quiere decir esto? Lo escribimos así muchas veces porque no nos lo permite la red de otra manera, al menos al identificar los dominios.

Mi interés hoy no se reduce a denunciar las restricciones que sufre el español por el diseño inglés de la red. Mi interés va más allá y consiste en reflexionar sobre el reto que el inglés representa para el buen uso del español.

Quizá el mayor reto consiste en que el inglés es un idioma excelente. Hoy podemos decir muchas cosas favorables sobre él:

- El inglés es la lengua franca.
- El inglés es la lengua de los negocios.
- El inglés es el idioma de las ciencias.
- El inglés es el idioma de los adelantos tecnológicos.
- El inglés es el idioma de la cultura de masas.
- Pero el inglés se impone sobre otros idiomas, empobreciéndolos.

¿Cómo ocurre esto?, no lo diré todavía. Prefiero especificar más sus méritos, por ejemplo, sus palabras más breves, al menos en pronunciación:

bat.....murciélago
friend.....amigo
food.....comida
man.....hombre
knee.....rodilla

Esta brevedad del inglés –aunada a que en los cursos de periodismo en español se suelen imponer reglas que descansan en la gramática inglesa– tiene como resultado que las versiones de una noticia sean por lo regular más breves en inglés que en español, según lo podemos apreciar en los cables enviados por las mismas agencias noticiosas.

**Bush Urges
Americans to Turn
to Prayer**
Washington, D.C.,
Feb. 7, 2002
(Zenit.org). President
George W. Bush
today urged
Americans of all faiths
to turn to prayer as
they struggle through
“this time of testing”
after the Sept. 11
attacks.

**Bush invita a los
estadounidenses a
volver a la oración**
Washington, D.C., 7
febrero 2002
(Zenit.org). El
presidente George W.
Bush invitó este
jueves a los
estadounidenses de
todos los credos a
volver a la oración en
“este momento de
prueba” tras los
ataques terroristas.

Vaya usted a los sitios arqueológicos de México y verá que en las placas en varios idiomas que el Instituto Nacional de Antropología e Historia usa para identificar los edificios el inglés triunfa en términos del menor espacio ocupado para las descripciones.

Sucede que en el inglés predominan las palabras monosílabas mientras que en el español las trisílabas. Este factor favorece aritméticamente al inglés a la hora de compactar la información. Aunque no es regla, suelen por ello caber más noticias en una página de periódico o en un segmento radiofónico si uso el inglés que si uso el español. Por lo mismo, lograr un buen doblaje de una película al español obliga a los intérpretes a galopar en una lectura que en inglés había sido pausada y suave.

Contribuye también a compactar la información en el inglés el que se esté cumpliendo en alguna medida el ideal de John Locke (1690): una palabra, no “rodeos”, para cada cosa en particular. Además, si no por este ideal imposible, sí por la morfología fácil, el inglés no es quisquilloso a la hora de incorporar nuevas palabras al idioma. Las acepta como llegan y suenan. Así del húngaro ha aceptado “goulash”, palabra la cual, de españolizarla bien, batallaríamos en escribirla “gulás”. Veamos otras:

Inglés

goulash.....goulash
carnet.....carnet
ratatouille...ratatouille
yihad.....yihad
tsunami.....tsunami

Español

Goulash.....¿gulás?
 guisado
carnet.....carnet
ratatouille.....¿ratatuil?
 ¿menestra?
Yihad.....¿yihad?
Tsunami.....sunami
 maremoto

El inglés es así una esponja para importar vocablos extraños. Los produce además con celeridad por su liderazgo económico, científico, tecnológico y de cultura de masas, a nivel mundial. Sus diccionarios son actualizados, fáciles de consultar y sobre todo ricos, quizá los más ricos en el orbe. Son un buen sustituto en los gimnasios para hacer pesas entre los pesos pesados.

Tal vez, como me han comentado algunos amigos poetas, es incluso más fácil el versificar y el escribir canciones en inglés. El ritmo se obtiene entonces con la combinación de vocales largas y cortas y no a través de la más complicada acentuación tónica del español.

Inglés

- Vocablos monosílabos
- Acento en las vocales “largas” o en cualquier monosílabo.
It’s **r**aining, it’s **p**ouring,
The **o**ld man is **s**no**r**ing.

Español

- Vocablos trisílabos
- Acento tónico
Recuerde el **a**lma **d**ormida
avive el **s**eso y des**p**ierte
contem**p**lando...

De cualquier manera, la apología usual del inglés se concentra en describirlo como un lenguaje más eficiente, más directo, que va al grano. Sin embargo, sus apologistas, por ejemplo Robert G. Bander (1978, 3), me hacen dudarlos cuando lo demuestran no con palabras sino con dibujitos y cuando inventan además familias lingüísticas inexistentes como la “oriental” (como si el japonés y el mandarín pudiésemos ponerlos en una misma canasta):

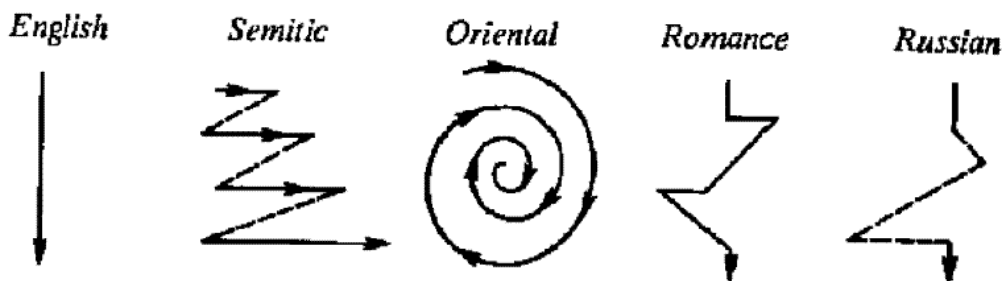


Diagram from Robert B. Kaplan, "Cultural Thought Patterns in Inter-Cultural Education," *Language Learning*, 16, nos. 1 and 2: 15.

Y me hacen dudarlos cuando le atribuyen características que no tiene, por ejemplo, que exige menos gestos del hablante de lo que ocurre con el español. ¿Usted se lo cree?

De hecho, la mayor amplitud tonal del inglés exige mayor amplitud de gestos en este idioma que en el español:

Inglés		Español	
Hello!	Are you feeling OK?	¡Hola!	¿Te sientes bien?
Mi, fa, do.	Re, mi, fa, fa, mi, fa, sol.	Mi, do.	Re, mi, re, mi, mi.

He aquí un problema de ver muchas películas estadounidenses: aunque traduzcan las palabras, no traducen los gestos. Es más, abandonamos los gestos españoles por usar gestos de Estados Unidos.

Pero retomemos el tema de "ir al grano". No sólo con el inglés sino también con el español podemos ser directos. Lo interesante es que de hablar el español sea esto una opción más del hablante y no la única posibilidad.

Nuestra sintaxis es, por ejemplo, riquísima. En inglés el orden inevitable en el lenguaje ordinario es sujeto-verbo-complemento. Sólo es posible decir "The cat eats mice". En español podemos decir en cualquier ocasión "El gato come ratones", "El gato ratones come", "Come ratones el gato", "Come el gato ratones", "Ratones el gato come" y "Ratones come el gato". En el español

tenemos aun lindezas, imposibles en inglés, como “Come ratones” y simplemente decir “Se los come”. Incluso en las frases el inglés es pobre. Con él sólo se permite decir “a great man”. En español la diferencia es tremenda entre “un gran hombre” y “un hombre grande”.

La flexibilidad de la sintaxis del español no es pues un virtuosismo estéril. Tiene consecuencias en los significados. Considere estas frases: “La paz es el respeto al derecho ajeno entre los individuos como entre las naciones” y “Entre los individuos como entre las naciones, el respeto al derecho ajeno es la paz” (Juárez, 15/7/1867). Aparentemente expresan las mismas ideas. Pero su variación en la estructura sintáctica hace que la primera frase presente a la “paz” como primer asunto a la mente, para luego definirlo fríamente de tal o cual manera, mientras que la segunda frase pone a la “paz” como conclusión, como final, como hallazgo al que se llega tras comparar los imperativos de equidad entre los individuos y entre las naciones. La fuerza del apotegma de Benito Juárez consiste así no en la mera sonoridad del enunciado. Consiste además en que no desdeña el matiz.

No es tampoco estéril el que seamos quisquillosos a la hora de introducir los neologismos en el español. Respetar su morfología es unir a la novedad del término importado los potenciales inmensos de derivación que ofrece nuestra lengua. “Clon” lo importamos del inglés “clone”, que a su vez lo adoptó del griego “κλων”, “ramita”, y significamos, entre otras cosas, “hacer una réplica exacta de un organismo mediante su reproducción asexual”. Al adaptar “clone” a la morfología española, convirtiéndolo en “clon”, nos permitimos abrir el neologismo a un mundo múltiple de derivados: “clonar”, “clonesco”, “clonez”, “clonado”, “clonante”, “clonoso”, “clonadamente”, “reclonar”, “clonillo”, etc. Consideremos otro ejemplo. En latín tenemos el singular curriculum, y el plural curricula que se traducen igual en el inglés. Se nos pide no pocas veces que hagamos lo mismo en español, a lo que yo me opongo. De españolizar la palabra enriquecemos nuestras opciones: currículum, currículos, extracurricular, currículito, currículote, se extracurriculó, etc. Estas posibilidades del español quedan fuera del alcance del mismo inglés que nos presta muchas de sus palabras, pues la morfología inglesa es más pobre que la española. Es más, no tiene el español que anunciar dicha riqueza de palabras en diccionarios grandotes como los ingleses, pues sabemos los hispanohablantes que la podemos generar añadiendo o quitando partículas a los vocablos.

Por tanto, si nos da por incorporar neologismos o palabras extranjeras en el español, hagámoslo correctamente. Se hizo así por ejemplo desde hace algún tiempo con el vocablo “carnet”, que proviene del francés y se refiere a una tarjeta especial de identidad. Su plural se adaptó bien a las reglas de la estructura de los sustantivos españoles: “carnés”. No ha ocurrido aún con la palabra “cassette”, que refiere a una cinta especial de audiograbación. Su ortografía ideal sería “caset” si se le adaptara adecuadamente al español, y su plural “casés”, no “cassettes” ni “cassetts”.

El español destaca también por su sencillez fonológica y ortográfica. Mal pronunciado es aun fácil de entender porque son pocas sus vocales, no así el inglés. Además el español es fácil de escribir porque sus reglas son razonables y claras, no así el inglés cuya ortografía mejor se aprende de memoria. Con él no se estudia ortografía sino “spelling” o deletrear.

Sonidos de las vocales
en español
A.....a
E.....e
I.....i
O.....o
U.....u
Número claro y simple de sonidos
consonantes. Reglas ortográficas razonables.

Sonidos de las vocales
en inglés
A pat, pay, care, father, about.
E pet, be
I pit, pie, pier
O pot, toe, paw, out, took, boot
U cut, urge
Otros sonidos: feu, shön, tu, über
Muy numeroso y poco claro de sonidos
consonantes, casi 50. Deletrear se aprende de
memoria.

Concedámosle de cualquier manera al inglés que es más rico en número de palabras. Sansón triplicaría los músculos con sus diccionarios. Pero el español es muy superior al inglés por saber combinar las pocas voces que tiene. Jorge de Montemayor (*Diana* 1561) nos lo demuestra así al hablar del mal de amores: “¿Qué más honra puede ser/ que morir del mal que muero?”, donde “morir” no se queda en andar de “manita sudada”. Santa Teresa de Jesús expresaría casi con la misma frase algo muy distinto, su sed de Dios: “muero porque no muero”. El maestro de la concisión, Baltasar Gracián nos dice tanto que lo acusaron de portarse mal como que lo encadenaron con la breve expresión “cargándome de hierros” (*El Criticón* I, 8). Lo hace porque al leer en voz alta la palabra suena tanto como “hierros” y como “yerros”. Y Gracián también nos muestra con lenguaje llano que el español puede superar en brevedad al inglés:

Cicero asked by Pompey when he arrived at the military camp, where he had left his son-in-law Piso, the husband of Tullia, replied instantly: "He is staying in the camp of your father-in-law Caesar". Cicero found a parallel between Pompey and Pompey's very imputation, and Cicero squeezed it as a reply.

Preguntándole Pompeyo a Cicerón, cuando llegó a su campo, que dónde dejaba a su yerno Pisón, marido de Tullia, respondió pronto: "Queda en el campo de su suegro César". Halló la paridad de lo mismo que le oponía y exprimióla por respuesta.

Parte de este éxito consiste en que el español no necesita, como suele el inglés, declarar explícitamente cada una de las palabras para que se entienda. En muchas ocasiones basta el suponerlas. En la cita de Gracián (*Agudeza y Arte de Ingenio* 18), por ejemplo, se omitieron los sujetos por estar ya precontenidos en la conjugación del verbo. El oyente tiene, pues, la obligación de adivinarlos.

Ahora bien, enaltecer demasiado un idioma porque es directo, explícito, va al grano quizá sólo significa que este lenguaje es preferentemente declarativo. Detestar a otro por sus "rodeos" quizá no nos indique sino que el disgustado no sabe que dicha lengua sirve además para invitar al oyente a que sea él quien conceptualice finalmente las cosas. Con aquel idioma se asume que el reto no es más que inyectarle información preexistente a un oyente pasivo. El estilo es dizque "una jeringa". Con éste se sabe que no sólo el orador sino además su interlocutor deben expresar un concepto. El estilo es una "criba" de la que se sirve el receptor para comprender. Un lenguaje separa pues el orador se digna paternalistamente desde una plataforma a dispensarle miguitas de su sabiduría a quienes muy abajo lo escuchan. El otro lenguaje une por hermanar a los hombres en la búsqueda del entendimiento. Un lenguaje dizque tiene palabras acuñadas para cada cosa, otro combina unas

pocas para no sólo develar el universo sino además acercarse a su amigo. Pues ni el mexicano, no pocas veces lépero, *albur* se reduce al gusto vulgar de algunos de mis compatriotas, es sobre todo una posibilidad que se da por la rica morfología y sintaxis de su idioma y por el ingenio de mis paisanos en explotarlo en su pícara conversación. “No es lo mismo ‘El chango de Tapachula’ que ‘¡Chula, tápate el chango!’”, dice el tepiteño; y con un “Pujando, pero llegando” escrito en su camión destartalado un chofer alardea seguramente de otra cosa. No quiero negarle a los angloparlantes la capacidad de contar chistes, pero no es sino en español que parece que estamos contándolos a cada instante. Y no es que sean chistes, sino frases crípticas, no declarativas, que al oyente se le exige adivinarlas cual una chanza.

Es tal esta exigencia en el uso del español que podemos considerarlo un lenguaje impúdico, y no por el albur, sino porque aun con frases graves orillamos a los interlocutores a que desnuden sus pensamientos sin siquiera expresar ellos una palabra. “El tiempo y yo, a otros dos”, desafiaba Carlos V, Emperador, y el oyente por sí mismo caía en cuenta de los triunfos que siguen a la paciencia (ver Gracián, *Discreto* 3). “No hay cosa más fácil que el conocimiento ajeno”, reparaba Baltasar Gracián (*Discreto* 8), y su interlocutor adivinaba por sí mismo que el propio es el difícil. Ni el Emperador ni el escritor les declararon sus ideas a los oyentes, por tanto para entenderlas estos últimos se vieron obligados a pensarlas. Y así al conversar nosotros en español con ellos ¡los “atrapamos” cuando nos entienden! De declararles de pe a pa nuestras ideas, como se prefiere hacerlo en el inglés, no sabríamos nunca si lo que decimos es parte de lo que ellos por sí mismos pensaron. Pero con el uso cotidiano del español sí lo sabemos. Pues sólo habiendo ellos por sí mismos adivinado lo que más bien callamos pudieron haberlo comprendido. Es más, nuestro interlocutor también descubre que por nuestra cabeza ha pasado la misma idea sin haberla siquiera dicho. Viéndonos a los ojos, sin decir más palabras, nos sonreímos el uno al otro, como prometiéndonos no revelar “nuestro secreto”. No convertimos en cómplices. De aquí en adelante somos ya los más grandes cuates.

Ésta es, diría yo, la más grande virtud de nuestro idioma. Bien usado, el español hermana. No lo atrofiemos olvidándonos de sus virtudes por admirar demasiado las del inglés. No le pongamos la camisa de fuerza de las doctrinas gramaticales importadas de los idiomas que estén en algún momento de moda. Pues el buen español no sólo construye comunidades políticas, además

naciones inmensas, la nación más grande y viva del orbe que es la nación hispanoamericana.

Cabe notar además las grandes ventajas del español en el contexto decadente de la cultura de hoy. Mientras las lenguas preferentemente declarativas dan alas al relativismo, las lenguas que optan por hermanar son su antídoto. Pues si con unas un sujeto meramente expresa lo que piensa –“¡es que así soy!”–, con otras el orador invita al oyente a expresar por sí el mensaje con base en una realidad aludida, objetiva y que trasciende al hombre, la cual el orador tuvo que haber reconocido y aceptado antes para poder comunicarse de verdad.

Pero no hable sólo yo de mis hallazgos acerca del español. Un compañero mío de escuela, un norteamericano de ascendencia alemana, consideraba que el español goza de una virtud aun mayor que la de hermanar a los interlocutores y combatir el relativismo (¡Olé, me dije, ¿puede haber alguna mayor?) Decía que su mayor excelencia estriba en su distinción entre “ser” y “estar”, única en el mundo. Ni el latín la posee. Algunos lenguajes gozan del verbo “ser” que les permite filosofar. Muchas lenguas ni el verbo “ser” tienen. Sólo el español, subrayó mi amigo, filosofa con el “ser” y precisa lo circunstancial con “estar”. Pues no es lo mismo “es dulce” que “está dulce”. En inglés sólo se puede decir “It’s sweet”, y en alemán “Es ist süß.” Por ello, remarcó el germanófilo, “renunciaría yo a la mitad de las palabras del alemán (un idioma cuya riqueza está en los términos) con tal de incorporar en él el matiz español de la circunstancia que se logra con el verbo ‘estar’”.

En fin, informarse bien sobre la corrección gramatical en última instancia sirve para romper las reglas con gracia, es decir, con premeditación, alevosía y ventaja, como lo logró magistralmente Rubén Darío donde era apropiado:

...Y recomencé a luchar aquí
a me defender y a me alimentar... (*Los motivos del lobo*)

Sirva este ejemplo para ilustrar que la corrección cede a otras virtudes del estilo cuando se les necesita a aquéllas más. Pídasele claramente en mi tierra al despistado chofer que meta el “cloch” junto con el cambio para no tronar la transmisión del automóvil, y lo entenderá y evitará el problema a tiempo. Si por prurito de “corrección” preferimos llamar su atención hacia los

“embragues”, quizá sea entonces muy tarde ya.

La claridad y la precisión

La claridad significa que nuestro lenguaje lo entienda nuestra audiencia con facilidad a punto que haya correspondencia entre lo que al pensar decimos y lo que al oír ésta piensa. Ello implica que nuestro discurso no se preste a obscuridades, ambigüedades o equívocos.

La precisión es correlativa a la claridad. Significa que el lenguaje usado sirve para referirse exactamente al asunto que quiere referir el orador o escritor, no más y no menos.

Por decirlo de alguna manera, la claridad es precisión desde el punto de vista de la audiencia y la precisión es claridad desde el punto de vista del asunto.

La claridad y la precisión en ocasiones se oponen. El término *técnico* resulta muchas veces el ideal para un orador para referirse con precisión a un asunto especializado, por ejemplo, cuando el especialista en el estilo se refiere a la “paronomasia”, figura de dicción que reúne voces con pronunciación semejante pero con significación muy dispar como esta frase de Gracián (*Oráculo* 13): “*Milicia* es la vida del hombre contra la *malicia* del hombre”. Pero un público no especializado muy probablemente no entenderá la palabra “paronomasia”. Así, el orador debe preferir un término *familiar*, claro, entendible por la audiencia, por ejemplo, “juego de palabras”. Si este término no es suficientemente preciso para el orador porque además de la paronomasia abarca otros juegos de palabras como el retruécano, el zeugma, el equívoco y el calambur, entre otros, su familiaridad satisfará sin embargo a una audiencia que ni conoce ni le interesa manejar tecnicismos pero que requiere de una palabra inmediatamente clara, entendible, para sus propósitos muy generales de vida diaria.

La regla con los términos técnicos es, pues, que sean lo bastante precisos para que se apliquen con exactitud, no a lo que quiere referir el escritor, sino a lo que quiere o puede entender inmediatamente con claridad la audiencia.

Si el escritor considera que la necesidad de precisión debe ir más allá de lo que entiende la audiencia, entonces el escritor ha de aventurarse a usar términos bastante técnicos, pero se ve en consecuencia obligado a explicar el término con herramientas lógicas como la definición, la clasificación, la comparación, los ejemplos, la analogía, etc., o, en casos, con herramientas del estilo, como recurrir a alguna de las muchas formas de lenguaje figurado, por ejemplo, definir a una persona “fastidiosa” con el símil “garrapata en la oreja”.

La selección de términos “concretos” en lugar de los “abstractos” contribuye mucho a expresarse con ambas claridad y precisión, cuando el asunto tratado no requiere de gran amplitud conceptual para ser manejado. Considere estas ideas expresadas en forma abstracta:

Los cambios en el estado del tiempo afectan sensiblemente el organismo humano.

Compárelas con estas ideas que resultan más inmediatas por ser capturadas con términos concretos:

Ya amenace la lluvia o ya venga un norte, me dan unas reumas que para qué te cuento.

Si la amplitud conceptual es necesaria, úsense términos abstractos. Dénselos sin embargo, en lo posible, mayor claridad, acompañando la versión “abstracta” del asunto, con su versión “concreta”:

Los cambios en el estado del tiempo afectan sensiblemente el organismo humano. Ya amenace la lluvia o ya venga un norte, me dan unas reumas que para qué te cuento.

Esta combinación de ideas abstractas y concretas tal vez sea una de las más útiles para ganar claridad en el estilo. Se posee la precisión conceptual, pero se conserva la vivacidad del ejemplo. El resultado es la claridad del entendimiento.

Quizá la regla más útil para ganar claridad en un escrito es “eliminar la paja”. Considere estas frases:

Temprano por la mañana saliendo el sol el madrugador pescador trepó a su bote y se lanzó en él surcando las aguas del lago donde no pescaría más que pequeñas sardinitas que mordieran el anzuelo.

Es “paja” todo aquello que estorbe la claridad de una frase sin enriquecer sus ideas. Elimínese esta paja sin misericordia y háganse las pertinentes correcciones:

~~Temprano por la mañana saliendo el sol el madrugador pescador trepó a su bote y se lanzó en él surcando las aguas del lago donde no pescaría más que pequeñas sardinitas que mordieran el anzuelo.~~

Ya corregida, la frase quedaría así:

Al salir el sol el pescador se embarcó en el lago. Allí sólo sardinitas morderían su anzuelo.

La claridad se produce aquí no sólo por la brevedad sino por la estructura sintáctica más simple.

De hecho, suele ganarse claridad en la expresión si se prefieren enunciados simples en lugar de los complejos. Considere esta cláusula amplísima de Cicerón:

Pero considerando de lleno los frutos sumos de la elocuencia, ¿qué otra virtud congrega a la humanidad antes dispersa en un lugar, o la guía fuera de sus condiciones originalmente salvajes hacia las condiciones presentes de civilización como hombres enteros y como ciudadanos, o, tras constituir estados, concibe leyes, establece tribunales y reconoce los derechos civiles? (*De Oratore* I, 33-34)

Puede fraccionarse en enunciados simples y así ganar alguna claridad:

Pero los frutos sumos de la elocuencia son incomparables. La elocuencia congrega los que fueron individuos dispersos en comunidades humanas. Los guía fuera de sus condiciones originalmente salvajes hacia las presentes de civilización. Transforma a los hombres en señores y en ciudadanos. Porque la

elocuencia constituye estados, concibe leyes, establece tribunales y reconoce los derechos civiles.

Al fraccionarse, la cláusula de Cicerón perdió alguna fuerza, concisión y elegancia. Pero si lo que cuenta es la claridad, fraccíonese lo complejo y úsense enunciados simples.

Nótese que la versión simplificada de la cláusula de Cicerón se volvió repetitiva. Al fraccionarse en enunciados simples, la palabra “elocuencia” tiene que reintroducirse para que quede claro cual es el asunto del que se habla. La repetición, aun cuando irrite por su sonsonete, no debe desdeñarse si lo que se quiere es claridad.

La claridad por repetición no sólo se logra con la reintroducción de las palabras. Se logra también con el reintroducción de la estructura de los enunciados, haciendo que uno tras otro conformen estructuras paralelas. Por ejemplo, si quiero argumentar las razones porque uno debe comprar productos costosos, estos argumentos no llaman nuestra atención si los digo así:

1. Duran más los productos costosos.
2. Los productos baratos duran menos.
3. Comprar lo caro sale así más barato.
4. Lo barato cuesta más que lo caro.

Pero el “ritmo” ganado con la repetición de la estructura de las oraciones, permite ganar cierta claridad y aun memoria en lo que se dice:

1. Los productos costosos duran más.
2. Los productos baratos duran menos.
3. Así lo caro cuesta menos.
4. Y lo barato cuesta más.

El mismo san Agustín (*De Doctrina Christiana* IV, x) aconsejó sacrificar la elegancia y aun la corrección del idioma si lo crucial en el momento es transmitir con claridad una idea. Si por escrúpulos castizos le pido a mi esposa una “sudadera” para protegerme del frío invernal, me dará una prenda para sudar en el gimnasio. Pídale un “suéter” (“sweater” en inglés) y conseguiré lo que quiero. En España tendría que pedir a mi interlocutor un “jersey” o un “pulóver” (“pull over” en

inglés).

Todos los instrumentos que sirven para estructurar y unir un escrito también sirven al principio estilístico de la claridad. La unidad y el buen orden de las ideas hacen todo el escrito más claro. Entre las reglas de disposición que en especial contribuyen a una redacción clara están las siguientes:

1. Una idea simple debe desarrollarse, explicarse, probarse o ilustrarse en un párrafo, y sólo uno. No debe dividirse el párrafo si no se ha completado la exposición de la idea, por un falso placer visual de crear párrafos breves o del mismo tamaño. Ni deben juntarse distintos párrafos, por la falsa satisfacción de crear así una idea grandota. No debe incluirse en el párrafo información que no tenga ninguna relación relevante con la idea explicada. En breve, destínese un párrafo por cada punto a tratar en especial, y evítese lo que allí no pertenezca.
2. Preséntese la idea central del párrafo, en lo posible, al principio del párrafo. Súplase inmediatamente después la explicación. Así el lector localiza la idea pronto. Además, si entiende la idea, no tiene que perder el tiempo leyendo la explicación, y puede brincar, en su lectura, al siguiente párrafo. Ahora bien, si el lector no entiende la idea, la explicación que viene inmediatamente después puede retenerlo por un momento y permitirle así alcanzar entendimiento.
3. Agrúpanse en secciones reconocibles de un texto los párrafos que expliquen una clase de ideas o una serie de ideas que tengan alguna relación próxima. Titúlese apropiadamente la sección.
4. Una regla correlativa de la anterior es la siguiente: no deben mezclarse párrafos uno tras otros si no tienen relación ninguna. Enviéseles, cada cual, a su respectiva sección.
5. Cuide tanto el orador como el escritor que las secciones de su discurso no se multipliquen de manera sin fin. Los puntos principales dejarían incluso de ser secundarios. Si después de todo son muchos los puntos específicos de su trabajo, agrúpelos en secciones mayores. Mi libro *Gracián, Wit, and the Baroque Age* (1996) tiene quince capítulos. Sin embargo, los agrupé en tres grandes partes: “The Age of Wit”, “A Rhetoric for Wits”, “The Eloquence of Wits”. Al hacerlo así identifiqué y expliqué con mayor claridad tres grandes temas.
6. Algo presente en el ordenamiento de las partes de un escrito debe ser su esquema de

organización, ya cronológico, ya espacial, ya todo-partes, ya de clases, etc. Aunque implícito en el texto, no deja de añadirle claridad. Pues si el esquema es cronológico, nos habla de una sucesión de tiempo; si de clases, nos habla de una clasificación, etc. En mi libro sobre Gracián, seguí el esquema todo (“ingenio”) y partes (“la época”, “la retórica” y “la elocuencia”).

7. Conéctense las ideas, sus enunciados, sus párrafos y aun secciones eficazmente. Úsense palabras, frases, enunciados, y aun párrafos, que desempeñen la función de conectar ideas para formar así un todo que es el texto completo y claro. Hay cinco tipos de conexiones:

- a. Los *preámbulos* anuncian el material del que se va a hablar. Por ejemplo:

Para explicar las herramientas del estilo, abordaré a continuación los siguientes puntos: corrección, claridad, precisión, variedad, fuerza y propiedad.

- b. Los *sumarios* resumen el material del que se acaba de hablar. Por ejemplo:

En breve, según he explicado, las herramientas que realzan el estilo son seis: la corrección, la claridad, la precisión, la variedad, la fuerza y la propiedad.

- c. Las *transiciones* puntualizan lo que se acaba de afirmar para después anunciar lo que sigue:

Hemos visto que la actividad industrial de Matamoros se concentró en el pasado inmediato en procesar el algodón. Consideremos ahora cómo esta actividad industrial se convirtió en maquiladora.

- d. Las *señalizaciones* indican, con brevedad, el lugar preciso en que un punto o idea se presenta al lector. Pueden ocurrir de muchas maneras, por ejemplo, usando números ordinales:

Primero, los mamíferos son animales que se distinguen por tener pelo. Así tenemos...

Segundo, los mamíferos son animales que se distinguen por producir leche. De esta manera ocurre...

Finalmente, los mamíferos son animales que... etc.

Pueden servir de señalizaciones lo que se llama preguntas retóricas (se usan para llamar la atención, no para literalmente requerir del lector que conteste la pregunta):

¿Pero cuáles son las características que definen a los mamíferos? Pueden resumirse en cuatro, que son...

- e. No olvidemos los enlaces gramaticales. Unen las ideas claramente dentro del párrafo y aun párrafos uno con otro. En la gramática española las conjunciones (por ejemplo: *y*, *o*, *pero*, *porque*, etc.) suelen servir para enlazar frases, mientras que las preposiciones (por ejemplo: *a*, *ante*, *bajo*, *cabe*...) palabras. Compare:

*Me lo comí **porque** tenía hambre.*
*El violinista **en** el tejado.*

La regla para el uso de estos enlaces consiste menos en que el escritor memorice las preposiciones y las conjunciones que en que esté consciente de su uso y significado cuando escribe. Ayuda mucho a este uso consciente el preparar unas tablas de preposiciones y conjunciones, para tenerlas listas para su consulta a la hora de que uno escribe.

8. Las ideas que se presentan en una serie de párrafos pueden ganar cohesión si para explicarlas se usa un mismo caso o ejemplo extendidos. De esta manera, para explicar las distintas características de los mamíferos en respectivos párrafos, podría ganarse unidad si, por cada característica se recurriese a la misma ilustración de una vaca. (Esta recomendación puede resultar contraproducente para la virtud de la variedad).
9. Otras reglas de claridad que nacen del orden son las siguientes:
 - a. Preséntese primero lo fácil para luego poder explicar con lo fácil lo difícil.
 - b. Aunque no es regla general, si se quiere dejar en claro un énfasis ya en el adjetivo o ya en el sustantivo, preséntese primero la idea que se quiere enfatizar y luego la de menor importancia. Así no es lo mismo "*el gordo prestamista*" que "*el prestamista gordo*".

Remarquemos la importancia de la claridad antes de concluir su discusión aquí. Si la claridad no llega a ser reina entre las virtudes del estilo, sí es requisito para que reinen cualesquiera de las demás. Sólo tras asegurar la claridad puede exigirse corrección, variedad o precisión en la palabra. Es la claridad lo que transforma la fuerza de expresión de mero estímulo sensual a esplendor intelectual. Es la claridad lo que revela el sentido de lo que es propio aquí pero no allá.

Pero no hagamos de las reglas de claridad una camisa de fuerza. Entre algunos periodistas llegan a pesar más que la noticia misma. De ello se queja el escritor Juan Villoro:

En vez de acudir al lugar de los sucesos, el reportero vigila la realidad virtual... la competencia se basa en la homologación...

...en muchas ocasiones el reportero debe escribir un texto aplicable a varios formatos (el periódico impreso, la información en línea, el boletín de radio o televisión). Por lo tanto, ofrece una materia neutra donde los giros personales se evitan como grumos en el arroz con leche.

El periodismo sin señas de identidad permite que alguien comente: “este texto es demasiado literario”. La frase debería ser tan rara como la de un chef que dijera: “ese guiso es demasiado gastronómico”. Casi siempre, la objeción se refiere a que el texto es complicado. La claridad es un requisito de la prensa..., pero el miedo a la diferencia ha llevado a renunciar a los adverbios y a los adjetivos. (Villoro 19/6/2009)

La variedad

La variedad consiste en evitar que suene repetitiva en un texto la presentación de materiales e ideas con características similares e incluso iguales. Como virtud estilística es fuente de frescura continua para los escritos.

La herramienta más a la mano de la variedad es sustituir los términos o ideas repetidos por otros que cumplan las mismas funciones, u otras similares, sin desmerecer la claridad ni caer en lo artificioso.

La sustitución puede ocurrir por *sinonimia*, como cuando para no reintroducir la expresión “suena repetitivo” la sustituyo por “resulta monótono”.

Las *metáforas* y otros *tropos* pueden cumplir muy bien esta función. Como reemplazar “es indiscreto” por “es un libro abierto”. La *metonimia* sustituye la causa por el efecto y viceversa: así podemos hablar de nuevo de “es iracundo” usando la expresión “es explosivo”. Aunque parezca contradictorio, usar clichés puede contribuir a la variedad si se hace con extremada moderación y propiedad. Por ejemplo, si viene al caso, puedo sustituir “es muy instruido” por “es una Minerva”.

La sustitución puede ocurrir de muchas otras formas, por ejemplo, por *definición*, como cuando “ente de razón” va en lugar de “persona”; por reemplazo del afirmativo por su negativo (“es cruel” por “no es compasivo”), de lo general por lo específico y viceversa (“comer” por “echarse un taco”), o se recurre al uso diverso de ejemplos (“leía libros” por “repassaba *Don Quijote*), etc. Nótese en el ejemplo anterior que la variedad no sólo se busca en los sustantivos, sino también en los verbos y en todas las demás tipos de palabras.

La variedad también se consigue evitando la monotonía de la estructura gramatical. Si una forma sintáctica tiende a repetirse tanto que cause sonsonete, cámbiese por otra, por ejemplo, la voz activa por la pasiva o la forma reflexiva o el uso de preguntas retóricas. Diversifíquese también el tamaño de las cláusulas. En ocasiones rómpanse en oraciones simples, para luego introducir de nuevo las oraciones complejas, que unen con subordinación o coordinación muchas frases cortas.

La variedad se gana incluso recurriendo a distintas técnicas expositivas. Aquí se usan descripciones, allá explicaciones, en este punto enumeraciones, en el otro argumentaciones, y ni aun pueden desdeñarse breves diálogos, narrativas y alegorías.

Uno de los recursos más agradables de la variedad consiste no en sustituir el término o idea repetido por otro, sino en meramente aludirlo o sugerirlo sorpresivamente con expresiones breves e ingeniosas, ya en forma de frases agudas o frases sentenciosas, incluso los refranes. Tras considerar cómo el uso o el tiempo acaba con las cosas, ilustrarlo con diferentes ejemplos, y reintroducir los términos una y otra vez, se puede finalizar aun sentencioso, sin caer en la repetición, usando el refrán con tono conclusivo: “Tanto va el cántaro al agua que se rompe”.

La variedad, como cualquier otra virtud del estilo, no se aplica a rajatabla. Por ejemplo, un término

se debe repetir tal cual continuamente en los escritos notariales al especificar las partes que suscriben un contrato. No repetirlo así se prestaría a una ambigüedad que no es de ningún modo bienvenida en los documentos legales.

La fuerza

Se puede ser preciso y correcto sin ser claro. Se puede ser incluso correcto, preciso, claro y variado, pero sin conseguir llamar la atención del lector. Compárense estos textos:

México es una nación ruda. La historia le reservó nacer en condiciones dolorosas y crecer en asperezas. Su pueblo es singular. Se las averigua para salir adelante en las situaciones más difíciles. Le ha sido dado alzarse sobre un destino hostil que lo ataba a la nada.

Este otro texto es el original de Nemesio García Naranjo:

El nopal es emblemático de México porque es agresivo, viril, hermoso y se sostiene con heroísmo ejemplar: no ha menester de la caricia de los manantiales para germinar; no requiere el castigo encantado de la poda para crecer; no necesita el esmero cuidadoso del hortelano para perpetuarse... Nace en regiones áridas y polvorientas en donde fracasarían los álamos, los pinos y los fresnos; se desarrolla bajo las saetas de un sol quemante; se nutre frugalmente de las rocas y del aire; conserva su verdor eglógico a través de las cuatro estaciones; levanta sus pencas hostiles contra las inclemencias que lo rodean; y exprimiendo gota a gota a las peñas avaras que lo sustentan, sabe convertir los jugos que le dan vida en el almíbar de las tunas carmesíes que se ofrendan entre espinas como si quisieran significar el enorme sacrificio con que fueron elaboradas (García Naranjo 10/1930).

La metáfora extendida del nopal permitió al neoleonés no sólo dar fuerza sino ganar además precisión en sus ideas al expresar de manera muy concreta lo que pudo de otra manera haber sido una frase muy vaga, inerte y sin sustancia. Si en algo pudiera cuestionarse a García Naranjo sería en la adecuación de su palabra con su referente, México. Su discurso calaría, sí, muy hondo en la nostalgia de los compatriotas quienes, como el oaxaqueño Luis Hidalgo, su anfitrión, vivían entonces fuera del país. Pero en cierto modo redujo la diversidad de nuestra patria, de los mexicanos, a un ideal, es más, a un mito, muy acorde con el nacionalismo –rayando en racismo– posterior a la Primera Guerra Mundial. He allí otros textos de entonces como *La raza cósmica* de

José Vasconcelos (1925) quien, para contrarrestar la xenofobia europea, cayó en el chauvinismo autóctono.

Digo esto no para negarle elocuencia a García Naranjo. Parte de la responsabilidad de un buen oyente es escoger el sentido más apropiado de las palabras que escucha: debe entender entonces que la metáfora –y también sinécdoque– extendida del nopal no intenta negar la diversidad de los mexicanos sino simplemente celebrar de bulto a México. Lo digo, pues, para advertirle al estudiante que cuando el orador se entretiene sólo en las palabras y se olvida el asunto –cuando las herramientas de la fuerza de expresión, las figuras retóricas, las aplica al discurso sin poner cuidado en las demás partes del estilo (corrección, claridad, variedad, propiedad) y las demás responsabilidades del orador (invención, memoria, organización y presentación)–, lo que surge no es un estilo vigoroso, sino uno hueco, hinchado, rimbombante que debe evitarse como la peste. Pues el orador se convierte entonces en su caricatura: un fray Gerundio de Campazas (ver Isla 1758). Si bien sabemos, según la tradición (ver *Ad C. Herennium* p. 275, n. c; cfr., Kennedy 30), que, desde el siglo IV A. C., Gorgias de Leontino clasificó e ilustró los σχήματα (esquemas) o figuras retóricas, las cuales por fortalecer no tanto la expresión sino la cognición se convirtieron en la teoría básica sobre la fuerza del estilo, en un cuerpo de doctrinas muy propio y muy destacado de la retórica clásica, aun así sabemos también que no pocos oradores de muchos lugares y épocas confunden la mera fuerza de la expresión –o más bien, la grandilocuencia– con la elocuencia, es más, reducen todo el arte de hablar a aprender y usar en todo momento los varios cientos de giros del lenguaje que se han tipificado en algunos tratados de retórica. En *Ad C. Herennium* (libro IV), que es un tratado latino relativamente prudente en presentar las figuras, ya encontramos 64, sin contar los subtipos. La *Rhetorica Novissima* de Boncompagno da Signa, aunque muy divertida, distinguió en el siglo XIII casi 300, si recuerdo bien. Esta reducción de la oratoria al ornato es el error que más ha dado una reputación infame a este arte. Por él Sócrates acusó a los sofistas, y no menos a Gorgias, de charlatanes (ver Platón, *Gorgias, Fedro*). Por él todavía la palabra “retórica”, entre el común de la gente, significa injustamente palabrería. Por él, como ya he lamentado, muchos ilusos creen que el estilo es “vestimenta” y que su tarea al hablar es similar a colgarle esferitas a un arbolito de Navidad o corbatas al marido. ¡Ah, mi esposa todavía intenta ponerme guapo con las de marca Gucci!

—¡Te dije que bonito!—, insiste.

Esta admonición no es, por supuesto, un rechazo tajante de las herramientas que la tradición propone para conseguir fuerza expresiva. Sólo es una prevención contra su mal uso. Pues las figuras retóricas ciertamente dan vigor, frescura, vida, ornato al lenguaje, y aun elegancia y distinción si reina en su uso la discreción. Las figuras retóricas inclusive afinan el entendimiento en el sentido indicado por Iraburu de dar “término” a la cognición. Para entender los hábitos nutritivos del felino quizá baste el citado “the cat eats mice”. Para atisbar un poquito los apetitos del hombre aun nos son insuficientes los cinco libros de *Gargantúa y Pantagruel*. Para medir el terreno de mi casa tal vez no requiera más que de geometría euclidiana. Para medir el universo que estudió Einstein necesitaría de geometría reimanniana. Y aunque Baltasar Gracián correctamente notó que la teoría de la agudeza o entendimiento no puede atársele a un lenguaje particular, con gran tino también observó que el entendimiento no llega a su consecución sino tras recurrir a un estilo adecuado que dé carne, “fundamentos materiales”, a las ideas que se aprehenden (ver *Agudeza y Arte de Ingenio*, Al Lector). Las cosas fáciles de entender no requerirán por tanto sino un estilo sencillo o llano. Las complicadas requerirán en cambio un estilo análogo que las capture (ver *Agudeza y Arte de Ingenio* 62).

Esto se facilita con lenguajes estructuralmente ricos, como el español, y aun se podría con idiomas, como el inglés, que por melindres de “sólo claridad” de sus maestrillos han venido a menos. Pues autores clásicos como Shakespeare, Donne y Milton, que no vivieron este fanatismo, y autores modernos como Tolkien (he ahí *The Lord of the Rings*) que se le han resistido, demuestran los potenciales estructurales del idioma del Bardo:

There agelong she had dwelt, an evil thing in spider-form, even such as once of old had lived in the Land of Elves in the West that is now under the Sea, such as Beren fought in the Mountains of Terror in Doriath, and so came to Lúthien upon the green sward amid the hemlocks in the moonlight long ago. How Shelob came there, flying from ruin, no tale tells, for out of the Dark Years few tales have come. But still she was there, who was there before Sauron, and before the first stone of Barad-dûr; and she served none but herself, drinking blood of Elves and Men, bloated and grown fat with her feasts, weaving webs of shadow; for all living things were her food, and her vomit darkness. (Tolkien 707)

Ciertamente los ingleses son proverbiales por su agudeza. He allí Oscar Wilde: “La bigamia consiste en tener demasiadas esposas; la monogamia, también”. He allí G. K. Chesterton: “Los avaros madrugan y los ladrones, me han dicho, pernoctan”.

Es, en fin, con un lenguaje rico que se logran la adición, substracción, sustitución y transposición de ideas o palabras característicos de las distintas figuras del estilo, tal como lo previó el autor de *Ad C. Herennium* (ver, por ejemplo, IV, xxi), clarificó Quintiliano (ver, por ejemplo, *Institutio Oratoria* I, v) y lo ilustraremos con brevedad a continuación, según el esquema ya implícito en el mismo *Ad C. Herennium* (IV, xiii-lv), propuesto de manera expresa por el educador de Calahorra (*Institutio Oratoria* IX, i) y seguido desde entonces por la tradición clásica de la retórica (Fernández 1972): *las figuras de dicción, las figuras de pensamiento y los tropos o figuras de palabras*.

Mi tarea ahora no es tratar exhaustivamente todas las figuras. Ni tampoco lo es tratarlas con escrupulosa exactitud. Para un estudio más concienzudo de ellas el lector no debe sino remitirse a los tratados clásicos ya citados. Aquí intentaré sólo presentar las figuras más básicas al lector. Vale la pena que se les conozcan por mera cultura general. Y vale la pena que se prevea a través de ellas la fuerza que éstas y todas las demás aportan al estilo. Tal vez de este modo entusiasme al estudiante a más que repetirlas como perico, a introducirlas con propiedad en su discurso. Sea pues éste un empujoncito al tímido que lo encamine hacia la elocuencia.

Las figuras retóricas en general.

He mencionado ya las causas gramaticales de las figuras retóricas: la adición, la substracción, la sustitución y la transposición de ideas, palabras o partículas. El resultado es, sin embargo, lo que nos permite hablar de figuras retóricas. Sólo si el cambio que así se hace en la expresión llana genera también uno, al menos mínimo, en la significación ordinaria, tenemos éstas; si no, no, como bien lo advierte Quintiliano (*Institutio Oratoria* IX, I). De allí que cuando hablamos de figuras lenguaje o lenguaje figurado lo hacemos en la medida que se genere “doble sentido”, según la expresión popular. Así, cuando oímos a una persona tan grave como el papa Juan Pablo II (24/1/1994) llamarle a la televisión “niñera electrónica” nos cuestionamos acerca de qué querría él decir, si “niñera” realmente u otra cosa, digamos, un indirecto reproche a los padres que,

desatendiendo a sus hijos, los dejan bajo el “cuidado” de la televisión.

San Agustín observa que el lenguaje figurado es placentero porque, aunque inicialmente oscuro para el oyente, le exige reflexión para develar los sentidos ocultos y, una vez hecho esto, le descubre algo que no habría notado por sí mismo de habersele hablado con lenguaje llano (*De doctrina christiana*, II, vi; IV, vii). En otro lugar, he notado que el lenguaje figurado, de modo similar a la argumentación retórica, hace que el oyente sea quien llegue a las conclusiones, en vez de éste verse forzado a recibirlas pasivamente como supositorio de un orador que, “solo claridad”, le dispensa todo, inclusive el esfuerzo de pensar. Así, si siendo el orador de lleno explícito sólo transmite información, siendo un poquillo velado se comunica de verdad, es más, hermana por involucrar al oyente en el análisis y por hacerlo copartícipe del hallazgo (Zárate, 2007, 2008).

Si alguna fuerza tiene, pues, el estilo no radica en manipular las emociones como mal propusieron algunos retóricos de la modernidad, por ejemplo, George Campbell (1776) y Blas Pascal (1658). Radica en sorprender el entendimiento haciéndolo por sí mismo caer en cuenta de una verdad que de otro modo le habría pasado desapercibida. Como bien comprendieron no pocos humanistas italianos (Tesauro 1670; Vico 1725), no es sino el asombro y la maravilla intelectuales lo que le siguen a la contemplación poética.

Hablemos, pues, de las figuras del estilo:

Las figuras de dicción.

Las figuras de dicción surgen cuando uno coloca de tal manera las ideas, palabras o sus partículas en la expresión que permiten se generen asociaciones muy especiales de sonidos o de significados. Tenemos por ejemplo el *retruécano* o *antítesis* o *conmutación* que, repitiendo una frase, revierte el orden de los términos cambiando así el significado. Así tenemos esta expresión que se atribuye a la madre Teresa de Calcuta: “El que no vive para servir no sirve para vivir”. O esta otra expresión que se presume de san Francisco de Sales: “Un santo triste es un triste santo”.

Otros ejemplos de figuras de dicción son la repetición, la aliteración, el poliptoton, el zeugma, el anacoluto, el calambur, la paronomasia, la simildadencia o paralelismo, y la sinonimia.

La *repetición* reintroduce una palabra según se suceden varias frases en una serie. Considérese cómo el abogado Querido Moheno (1925) consigue así ganar énfasis: “Yo sostengo que esa mujer ha matado a ese hombre en el ejercicio de un *derecho*, de un sagrado *derecho*, el *derecho* de vivir...” Otro caso de repetición es esta frase de Baltasar Gracián: “*Seso* y más *seso* y mucho *seso* para ser hombre chapado, *sesudo* y sustancial” (*El Criticón*, III, vi).

La *aliteración* repite sonidos en una serie de palabras. Las tres “erres” del ambientalismo permiten memorizar así su lema sobre la basura: “**R**educir, **r**eusar, **r**eciclar”.

Hay muchas otras formas en que la repetición se puede dar. Baste ejemplificarlo con el *poliptoton*, donde una misma palabra se pronuncia de nuevo con distinta forma o distinto accidente gramatical. Cicerón nos lo ilustra aquí:

El Senado lo sabe, el Cónsul lo ve y, sin embargo, ¡Catilina *vive!* ¿*Vive?* Aun viene al Senado a tomar parte en sus deliberaciones mientras con su mirada anota los que de nosotros designa a la muerte (*Catilinarias* 1).

No sólo la repetición, también la omisión genera figuras de dicción. He allí el *zeugma*. Entonces la palabra que se enuncia en una frase se omite en otras donde va supuesta, por ejemplo, “*Llevaba un turbante en su cabeza, y sus preocupaciones*” y “*Le compró el reloj a Jorge, la correa a Pedro, el estuche a Gilberto y las pocas horas que le quedan ¿a quién?*”

Este último ejemplo ilustra además la figura *anacoluto* donde una construcción sintáctica, en este caso, un enunciado indicativo, se trunca y se sustituye por otra construcción sintáctica, en el mismo caso, un enunciado interrogativo.

El *calambur* juega con los sonidos iguales que comparten dos frases muy distintas, por ejemplo, “*plata no es*” y “*plátano es*”. El calambur más famoso en la historia del español lo pronunció Francisco de Quevedo para llamarle coja a la Reina sin que se diera cuenta: “Entre el clavel blanco y la rosa roja, Su Majestad escoja” (que se oye también “es coja”).

La *paronomasia* reúne palabras con pronunciación parecidísima, pero cuyas pequeñas variantes en

sonido producen cambios muy marcados en el significado: “El muerto al *pozo* y el vivo al *gozo*”. Por su pronunciación particular, cada idioma tiene sus ejemplos de paronomasia intraducibles a otras lenguas, por ejemplo éste del inglés: “Infants don’t have as much fun in infancy as adults in adultery” (*1,001 Logical Laws* 85). La paronomasia no tiene por qué generar sólo expresiones populares o picantes. He aquí esta frase de Gracián que celebra a Fernando El Católico: “*Opongo un rey a todos los pasados; propongo un rey a todos los venideros*” (*El Político*).

La *similcadencia* o *paralelismo* reúne frases y palabras cuya estructura gramatical y longitud son similares. El resultado es cierto ritmo agradable que facilita reconocer y recordar la expresión, como ocurre en el ejemplo de arriba y en este otro sobre la importancia de la elocuencia en distintas actividades, que es también de Gracián:

En un orador, es más que circunstancia. En un abogado, de esencia. En un embajador, es lucimiento. En un caudillo, ventaja, pero en un príncipe es extremo (*Discreto* 2).

Nótese cómo en el ejemplo anterior también se da la figura llamada *sinonimia*, que consiste en nombrar una cosa varias veces con distintos términos: “es más que circunstancia”, “de esencia”, etc.

Los paralelismos son muy gustados en la oratoria no sólo por su eufonía sino para remarcar la armonía de los pensamientos y las acciones del orador. Tenemos así el “vini, vidi, vici” (Plutarco), de Julio César (que es también una aliteración y gradación); tenemos el “Con malicia para ninguno, con caridad para todos, con firmeza en lo justo” de Abraham Lincoln (Segundo Discurso Inaugural), y tenemos este ejemplo reciente y muy cuidado de Barack H. Obama (24/7/2008) en su visita a Berlín: “Mientras conversamos, los automóviles de Boston y las fábricas de Beijing derriban los hielos del Ártico, inundan las costas del Atlántico y extienden la sequía de Kansas a Kenya”. La expresión combina paralelismos en tríos y pares, y se atreve a la aliteración (Ártico y Atlántico; Kansas y Kenya).

Cabe añadir que las asociaciones de adición, substracción, sustitución y transposición que dan pie

a las figuras de dicción –y a todas las demás figuras– no se reducen al fraseo, también se pueden dar a nivel micro en la morfología misma de las palabras o a nivel macro entre secciones o incluso partes completas de un gran texto. A nivel micro recuerdo este aparente galimatías de tiempos de Salinas de Gortari: “Es una Salinastroika sin prísnost”. Con él los críticos del presidente mexicano expresaban sus dudas de que imitara la apertura económica (Perestroika) y política (Glasnost) de Gorvachov en la Unión Soviética. El mismo cambio morfológico suplía las razones de los críticos: no era una stroika de Peres sino de Salinas; no era un nost de Glas sino del PRI (el partido político dominante en México en ese entonces). En fin, como ejemplo de aplicación de las figuras a nivel macro el lector podría notar en este texto mío que lee una superestructura que se repite a modo de paralelismo: el elogio, la explicación y la circunscripción de cada virtud a sus límites.

Una observación más: varias figuras pueden darse en un mismo texto, como el atento lector habrá notado ya en algunos ejemplos ofrecidos, y lo notará en muchos que vienen.

Las figuras de pensamiento.

Si las figuras de dicción exhiben la forma como “decimos”, las figuras de pensamiento exhiben la forma como “pensamos” las cosas. Aquéllas surgen de la colocación especial de los sonidos o ideas en la frase. Éstas encarnan la función misma de nuestros pensamientos. Entre las figuras de pensamiento tenemos así las *descriptivas* que estimulan nuestra imaginación, las *patéticas* que reflejan el carácter de nuestras emociones o pasiones, las *lógicas* que acuñan los juicios de nuestra mente, y las *oblicuas* o *intencionales* que afirman más sólidamente estos juicios a través de su distorsión.

La *descripción* consiste en ir más allá de mencionar las cosas; consiste en evocarlas vivamente en la imaginación. No es lo mismo decir “Platero es un burro que parece muñeco de peluche” que decirlo como Juan Ramón Jiménez en *Platero y yo*:

Platero es pequeño, peludo, suave; tan blando por fuera, que se diría todo de algodón, que no lleva huesos. Sólo los espejos de azabache de sus ojos son duros cual dos escarabajos de cristal negro (Jiménez 1917).

La descripción no se queda en el mero decir. Evoca los asuntos en la mente de tal manera como si los estuviera percibiendo directamente con los sentidos. Así las palabras no sólo se entienden en abstracto sino que asaltan nuestra imaginación. Reaccionamos ante lo dicho como si entonces experimentásemos nosotros mismos el estímulo sensorial. Una técnica para lograr este poder en la descripción se llama *amplificación*, y consiste en repasar detalle por detalle las características o circunstancias sensibles de lo que se habla:

La inundación se extendió por toda la colonia. Afectó más de 90 manzanas y arruinó más de 1800 hogares. El agua sucia corría como torrente por las calles. Los colonos intentaron contenerla poniendo costales de arena en las puertas de sus casas. Pero el agua irrumpía por las ventanas frontales y sacaba los muebles flotando por las ventanas opuestas. Algunos se consideraron afortunados porque tenían los marcos suficientemente altos para alzarse sobre el nivel del torrente. Aun así no se libraron sus casas de la destrucción. El drenaje sobrecargado brotaba explosivo y pestilente por los excusados y los resumideros de los sanitarios.

Labores de rescate permitieron a los colonos huir a tierra firme. Sin embargo, pocos tuvieron tanta suerte que sólo vieran perdidos sus alimentos, su ropa, su mobiliario y su equipo eléctrico. Muchos contemplaron sus casas desmoronarse como arena en la playa. Y no fueron menos quienes, contaminados por la inmundicia tras nadar en aguas negras, sucumbieron víctimas de tifoidea, cólera y otras epidemias.

Una *amplificación* no tiene por qué ser siempre amplia. Puede ser breve si se hace una selección certera de los detalles a evocar:

La Virgen va caminando
por entre aquellas palmeras,
el Niño mira en sus ojos
el color de la vereda.

Al amplificar, en cada caso, el escritor no descuida el orden de exposición de los detalles, sea este de bajar, de subir, de alejamiento, de giro a la derecha o a la izquierda, etc. En el ejemplo anterior tenemos un acercamiento.

La descripción no es útil solamente para presentar vivamente el aspecto exterior de las cosas. También puede servir para visualizar los estados interiores del alma. Platón habla así del amor

cuando se enciende al ver por primera vez a la persona amada:

A su vista, semejante a un hombre atacado de la fiebre, muda de semblante, el sudor inunda su frente, y un fuego desacostumbrado se infiltra en sus venas; en el momento en que ha recibido por los ojos la emanación de la belleza, siente este dulce calor que nutre las alas del alma; esta llama hace derretir la cubierta, cuya dureza les impedía hacía tiempo desenvolverse. La afluencia de este alimento hace que el miembro, raíz de las alas, cobre vigor, y las alas se esfuerzan por derramarse por toda el alma... En este estado, el alma entra en efervecencia e irritación; y esta alma, cuyas alas empiezan a desarrollarse, es como el niño cuyas encías están irritadas y embotadas por los primeros dientes. Las alas, desenvolviéndose, le hacen experimentar un calor, una dentera, una irritación del mismo género. En presencia de un objeto bello... experimenta satisfecho y nada en la alegría. (Platón *Fedro*).

Aquí la técnica básica de Platón consistió en usar imágenes materiales para expresar metafóricamente estados espirituales. Un ejemplo más breve que el de Platón es el siguiente:

Pero mira cómo beben
los peces en el río,
pero mira cómo beben
por ver al Dios nacido.

Son muchas los usos de la descripción. Si con ella se presenta un lugar a la imaginación, se llama *topografía*; si el aspecto exterior de una persona, *prosopografía*; si sus cualidades morales, *etopeya*; si tanto las cualidades morales como las físicas, *retrato*. Cabe destacar, entre todos estos tipos de descripción, a la *sinestesia*. Con ella se presenta una experiencia sensorial en términos de otro sentido: “las notas luminosas del arpa”.

Consideremos ahora las *figuras patéticas*. Éstas imprimen en la expresión el carácter mismo de nuestras emociones. Entre estas figuras se encuentran la *exclamación*, la *interrogación retórica*, la *invocación* (o vocativo), el *deseo*, la *súplica*, la *maldición* y la *amenaza*. Así *exclamaron* los mexicas por la destrucción de Tlatelolco: “¡El agua se ha acedado, se acedó la comida!” Y así *invocaron* los unos a los otros al contemplar su desolación: “Llorad, amigos míos, tened entendido que con estos hechos hemos perdido la nación mexicana” (Zaid 1994: 46B47). Y en el *Cantar de los Cantares* (6, 10), éste es el saludo, en forma de *interrogación retórica*, con que se aclama a la

Reina:

¿Quién es esa que surge como la aurora,
bella como la luna,
resplandeciente como el sol,
imponente como escuadrones con sus insignias?

A veces los estados de ánimo llegan a expresarse imputándoselos a seres inanimados. La *prosopeya* o *personificación* –que por lo regular es un tropo– es entonces una figura patética:

Pasmaos, Cielos, de ello, erizaos y cobrad gran espanto... Doble mal ha hecho mi pueblo; a mí me dejaron, Manantial de aguas vivas, para hacerse cisternas, cisternas agrietadas, que el agua no retienen (Jeremías 2, 12-13).

Sin duda la expresión de un *deseo* vehemente es una figura patética: “*¡Si volvieras, Israel!... ¡si a mí volvieras!, ¡si quitaras tus Monstruos abominables, y de mí no huyeras!*” (Jeremías 4, 1).

Entre las figuras patéticas también está la *maldición* o *imprecración*, por ejemplo, “entre abogados te veas”, “que con tu pan te lo comas” o “que Dios te dé justo lo que quieres y no lo que le dicta su Sabiduría”.

Y otra figura patética es la *amenaza*, por ejemplo, “te voy a borrar esa sonrisa de la cara”.

Un tercer tipo de figuras de pensamiento son las *figuras lógicas*. Con ellas acuñamos con mayor vigor nuestros juicios. Entre ellas se dan la sentencia, los refranes, las moralejas, las comparaciones, los contrastes, las paradojas, la enumeración, la gradación o clímax y otros.

Las *sentencias* expresan con concisión un juicio moral y profundo. Así lo hace Renato Leduc en su soneto:

Sabia virtud de conocer el tiempo;
a tiempo amar y desatarse a tiempo... (Zaid 524)

Si la sentencia es de origen popular, se le llama *refrán*: “Más vale pájaro en mano que cientos volando”. No es novedad que en distintas lenguas existan refranes –y en general lenguaje

figurado–, lo interesante es notar cómo la sabiduría de los distintos pueblos se parece. En inglés tenemos “The early bird eats the worm” para referirse al madrugador y en francés tenemos “Qui vole un œuf vole un bœuf” para referirse al ladrón.

Las *moralejas* son sentencias que aparecen como conclusión de una serie de ideas. Nótese cómo, en su *Respuesta a Sor Filotea*, sor Juana Inés de la Cruz encapsula juiciosa todo un tren de ideas en la frase final:

Pues ¿qué os pudiera contar, Señora, de los secretos naturales que he descubierto estando guisando? Ver que un huevo se une y fríe en la manteca o aceite y, por el contrario, se despedaza en el almíbar; ver que para que el azúcar se conserve fluída basta echarle una muy mínima parte de agua en que haya estado membrillo u otra fruta agria... Y yo suelo decir viendo estas cosillas: *Si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito.*

Las *comparaciones* y los *contrastes* presentan las ideas de tal manera que resaltan sus similitudes o diferencias, logrando así darles mayor realce y facilitar su entendimiento. Así se comparan cosas distantes, los prudentes con las serpientes, para destacar sus similitudes: que los prudentes avanzan con mucho cuidado para no ser pisados. O usando contrastes de ideas muy próximas se resaltan sus diferencias a pesar de las muchas similitudes: “Aquella, sí, ¡qué mujer!, pero ¡ésta es mi mujer!” Vale la pena recordar que las comparaciones y los contrastes son la base de toda agudeza, según explicó bien Baltasar Gracián (*Agudeza y Arte de Ingenio*).

La *paradoja* es un juicio aparentemente absurdo por parecer hermanar ideas contrarias. Recordemos el ejemplo ya citado de santa Teresa:

Vivo sin vivir en mí
y tan alta vida espero
que *muero porque no muero*

O esta definición que da Aristóteles de Dios: “Motor inmóvil” (*Metafísica XII*).

Sin embargo, las paradojas no son contradicciones reales. Si se resuelven, se descubre que tienen sentido, y así no sólo enseñan sino causan asombro y gozo en entendimiento. Santa Teresa, de no

morir para sí, moriría para Dios. Y según nota Aristóteles, Dios, por ser perfecto, no tiene que moverse ni un milímetro más hacia la perfección; pero por ser la Perfección misma, atrae y mueve hacia sí todo lo que aspira a ser perfecto.

Entre otras figuras lógicas, se halla la *enumeración*. Con ella se enlista una serie de cosas, por ejemplo, “cocinó con pimienta, sal y comino”, sin suponer un orden creciente o decreciente en la sucesión.

La enumeración se convierte en *gradación* si se ordenan las ideas según su orden de importancia o intensidad, por ejemplo, “no le enchiló el poblano, ni el serrano, ni el habanero”. La gradación no es necesariamente obvia y, como en la mayoría de las figuras, al lector le corresponde descubrir el giro. Pues un lector no atento pudiera confundir la gradación con una simple enumeración, por ejemplo, “Un vasito de vino es ilógico, inmoral, inapropiado” (*1,001 Logical Laws* 24). El lector atento, sin embargo, descubre un orden creciente en la frase, pues la mayor falta de servir un solo vasito de vino es ultimadamente el pésimo gusto del anfitrión.

Un ejemplo más extenso de gradación es la respuesta que dan los sabios indígenas a la invitación que los primeros doce misioneros franciscanos les hacen de bautizarse:

Y ahora, nosotros ¿destruiremos la antigua regla de la vida? ¿La de los chichimecas, de los toltecas, de los acolhuas, de los tecpanecas? Nosotros sabemos a quién se debe la vida, a quién se debe el nacer, a quién se debe el ser engendrado, a quien se debe el crecer, cómo hay que invocar, cómo hay que rogar. Es ya bastante que hayamos perdido, que se nos haya quitado, que se nos haya impedido nuestro gobierno. (Zaid 48)

La gradación, de hecho, se convierte en una superestructura para textos completos. Independientemente del esquema de organización de sus partes, se espera que la mayoría de los discursos y aun libros crezcan en interés e intensidad según se les escucha o lee.

Otro tipo de figuras patéticas son las *figuras oblicuas* o *intencionales*. Sirven también para expresar juicios, pero a través de formas indirectas o la distorsión. Algunas de estas figuras son la exageración, el eufemismo y la ironía.

La *exageración* o *hipérbole* describe el asunto fuera de sus proporciones normales para que a través de la desmesura no quepa duda sobre la idea que se quiere expresar. Así dice Quevedo (1648): “Érase un hombre a una nariz pegado”.

El *eufemismo* es en cierta manera lo opuesto a la exageración. Se dice algo con rodeos, con exagerada medida o minimizándolo para evitar así lo penoso, grosero o malsonante, como describir a un “gordo” diciendo que “no es esbelto”, o a la “vieja” notando que “no es una niña”. Nadie, a menos que quiera presumir de mal hablado, dice voy al “cagadero”. Prefiere decir voy “al baño”, “al tocador”, “al trono”, “al retrete”, “al inodoro”, “al excusado”, “al sanitario”, “al wáter”, “al lavabo”, “al reservado”, “a hacer del dos”, “a ponerle fin a un asunto”, etc. Sin embargo, los eufemismos a veces devienen en gazmoñería, como el llamar “invidente” a un “ciego” –al menos así lo pensaba mi maestro Ramiro Guerra, un completo cegatón–. O se convierte el eufemismo en una fórmula para alardear de un respeto que es del todo falso, por ejemplo, llamar “sexoservidora” a una “prostituta”. De hecho, el eufemismo, o cualquier otra figura, es más grosero que la grosería misma si con ello se busca mentir, disimular u ocultar lo perverso, por ejemplo, hablar de “concertación” como lo hacen algunos políticos cuando pactan las elecciones o asuntos de justicia; llamar, como los nazis, “solución final” a la matanza de judíos, o presentar el aborto como “interrupción del embarazo”, es más, como “derecho reproductivo” tal cual quieren vendérselos de la corrección política actual.

La *ironía* sirve para expresar lo contrario de lo que se dice literalmente. Lo hacen los dentistas, y yo lo sé por mi padre, cuando afirman “no te va a doler”. Muchas veces se logra la ironía introduciendo una expresión cuando no viene al caso o deteniéndose mucho en ella. El exceso en el decir permite ciertamente que se tome lo dicho en el sentido opuesto. Léase la tan remarcada preocupación de sor Juana Inés de la Cruz en su *Respuesta a Sor Filotea* por acertar en el dirigirse a ella con el tratamiento adecuado, que no hace sino obligar a que se le interprete en el sentido opuesto:

...si os pareciere incongruo el Vos de que yo he usado por parecerme que para la *reverencia* que os debo es muy poca *reverencia* la *Reverencia*, mudadlo en el que os pareciere decente a lo que vos merecéis...

A dicha “impropiedad” se añade otra sabrosísima que tanto la remitente como el destinatario debieron disfrutar mucho: a una sor Filotea se le trata de “hermana” y no de “reverencia” como corresponde a un obispo, lo cual sor Juana y el obispo Manuel Fernández de Santa Cruz, a quien realmente iba dirigida la “respuesta” bajo dicho seudónimo, sabían. El obispo recibía entonces de sor Juana el protocolario respeto justo cuando la ocasión lo prohibía. ¡Qué ironía!

Los tropos o figuras de palabra.

Una última herramienta, la más radical, para imprimir fuerza en el estilo son los tropos. Consisten en sustituir una palabra por otra que se le asocie de alguna manera y así la signifique de un modo más vigoroso u oportuno, por ejemplo, llamarle a Cuauhtémoc con el oximoron “joven abuelo”, como lo hizo López Velarde en *Suave Patria* (Zaid 509). Entre los muy diversos tropos conviene notar los citados ironía, hipérbole, eufemismo y personificación que estudiamos ya como figuras de pensamiento. Son tropos porque una palabra ordinaria se sustituye, respectivamente, por su contrario, por lo exagerado, por lo atenuado y por lo inanimado. Los tropos principales son, sin embargo, la sinécdoque, la metonimia y la metáfora, junto con la ironía, ya explicada. Así lo consideró Kenneth Burke en *A Grammar of Motives* al notar que estos tropos “maestros” capturan las relaciones más básicas de composición, de causalidad, de similitud y de contradicción que se dan entre las cosas, relaciones las cuales coinciden, según notaron muchos años antes los teóricos del Renacimiento y del Barroco, con los tópicos de la invención retórica (ver Luis de Granada, *Retórica Eclesiástica*; Baltasar Gracián, *Agudeza y Arte de Ingenio*, *Tesaurus*, *Cannocchiale*). Si hay una distinción entre los tropos y los tópicos, diría Gracián, ésta consistiría en que los tópicos sólo establecen una relación, por ejemplo, “tu ejército y los avestruces son cobardes”, mientras los tropos asimilan las cosas relacionadas, por ejemplo, “tu ejército de avestruces” (ver *Agudeza y Arte de Ingenio*, 9-13, 20, 35, 48, 53, 56). *Tesaurus* (*Cannocchiale*), respaldándose en Aristóteles (*Retórica*, III, x-xi), establecería una correspondencia entre los tropos y la misma operación intelectual de la aprehensión de las ideas.

Antes de explicar estos tropos “maestros”, identifiquemos otros que, aunque no tan importantes, no dejan de ser interesantes.

He allí la *catacresis*. Consiste en prestarle un nombre a una cosa cuando lo carece. No de otra manera podemos hablar de “cuellos de botella”, de “cabezas de alfiler”, de “brazos de sillón”, de “hojas de papel”, de “agujeros negros”.

El *oximorón* une dos conceptos opuestos, por ejemplo, “ruido musical”, “revolucionario institucional”, “asesino piadoso”, “fuego helado”.

La *antonomasia* es un tropo en que un nombre común, por ejemplo, “legislador”, se sustituye por el nombre propio de quien ha sido su mejor representante, “Solón”, o viceversa. Así elogiamos a un orador notando que es un “Cicerón”, o, al revés, nombramos a “Aristóteles” por el nombre común que comparte con sus compatriotas: “el Estagirita”. Así le decimos a un poeta que es un “Virgilio”, y a Virgilio le decimos “el Poeta”.

Entre los tropos maestros se encuentra la *sinécdoque*. Con ella la sustitución de palabras se funda en las relaciones todo-partes, género-especie, continente-contenido, singular-plural. Por ejemplo en la expresión “César desembarcó en África”, “César”, que es parte, sustituye al todo, que es “el ejército romano”, y “África” que es el todo, sustituye a “Egipto” que es una parte. En “se bebió la botella”, el continente “botella” sustituye al contenido “vino”. En “el mexicano es alburero”, el singular “mexicano” sustituye el plural “mexicanos”. En “danos hoy el pan nuestro de cada día”, la especie “pan” sustituye el género “alimentos”.

La *metonimia* sustituye la causa por sus efectos y viceversa, por ejemplo, decir “Fue llevado al paredón” sustituye con la causa el efecto “Fue fusilado”, y decir “Es comida de gusanos” sustituye el efecto por la causa, “estar muerto y sepultado”.

Finalmente la *metáfora* es la reina de los tropos, la figura retórica por antonomasia. Hablar “metafóricamente” significa así lo mismo que hablar “figurativamente”. Este tropo sustituye una idea por otra similar, por ejemplo, llamarle a una sociedad “organismo” político, “topo” a un ciego, “cerdo” a un sucio, “burro” a un tonto (o a un hombre con mucho aguante para trabajar, como se le dice en mi tierra), “ángel” a un bienhechor, “volar” a huir, “llover” a abundar, “cantar” a revelar información secreta, etc. Se dice que la *metáfora* es *extendida* cuando se desarrolla a través de un

discurso, reparando en muy diversos elementos de la similitud que dan lugar a la asociación de ideas. Un ejemplo de metáfora extendida es la de García Naranjo, aquí citada, que utiliza el símbolo del nopal para expresar a México.

Un gran reto para el orador es ir más allá de las expresiones hechas. Sin caer en lo rebuscado, conviene que produzca además metáforas y, en general, figuras retóricas nuevas para su audiencia. Es el lenguaje fresco, no escuchado antes, el que exige al oyente decifrarlo, el que, una vez logrado esto, le produce asombro y gozo intelectual por conducirle a un hallazgo.

Explicar sistemáticamente las herramientas que dan vigor al estilo llevaría muchas páginas. No bastaría describir las muy numerosas técnicas estilísticas. Se requeriría además identificar sus muy diversas funciones. Que una simple varita rasca, cava, jala, tumba, perfora, mece y sirve para avivar el fuego si es la ocasión. Sea suficiente, por mi pobreza de exposición, concluir la diciendo que la fuerza del estilo es un asunto tan rico que, entre las virtudes de la palabra, es aquella que ha ameritado el tratamiento más extenso, detallado y entusiasta por muchos teóricos del lenguaje durante siglos y siglos, y siglos por venir.

La propiedad

La propiedad del estilo es, sin embargo, la virtud extrema de la expresión. Sucede que la propiedad del estilo consiste en seleccionar el lenguaje de tal manera que acomode justo al caso concreto. Corrección, claridad, precisión, variedad y fuerza salen sobrando si se presenta la propiedad, pues la propiedad las abarca a todas las otras virtudes del estilo, y aun más.

Pero dar reglas generales sobre la propiedad parece imposible. Por una parte, cualquier regla, por general, como que contradice el mismo concepto de propiedad: jamás es tan singular lo genérico que determine qué es lo que acomoda en cada caso particular. Por otra parte, lo que aplique al caso no puede encadenarse a patrones fijos y limitados. El estilo tiene sus libertades como el mismo hombre que con su ingenio lo crea. Las posibilidades se abren al infinito, según la misma imaginación y aventura del autor. Puede resolver su caso serio, o severo, o casual, o alegre, o incluso irreverente, mientras convenga a dicho caso.

Pero aun cuando todos los caminos lleven a Roma, la tarea de discernir lo apropiado admite puntos generales de referencia que, así como la estrella Polar al caminante, guíen al escritor u orador en su responsabilidad de orientarse, adaptarse y atinarle de este modo a las circunstancias de su asunto, como debe hacerlo el flechero al mirar su blanco.

Los puntos más generales de referencia son las *circunstancias* a las que se debe adaptar el discurso: la oportunidad, la audiencia, el tema, el tiempo, el lugar, y también el orador. Hay más. Un tratado que las repasa de manera sistemática es *De Topicis Differentiis* de Boecio. Pero entre las miles de circunstancias basta simplemente mencionar éstas para que el estudiante atento se dé por avisado que las hay, y que las debe tener presentes, y más aun, informarse. Apreciémoslo con este ejemplo:

Puedo tener un público no muy sofisticado que no entiende lo que resulta para él un tecnicismo: “lenón”. Puede incluso ser vulgar el oyente a punto que le gusten los chistes groseros. Tal vez con chabacanerías atraiga su atención y simpatía. Pero yo, orador, no me acomodo a ellas porque las considero de mal gusto. Debo desterrarlas por ser impropias a mi personalidad como orador, si no por otra razón, por no saber contar esos chistes. Debo buscar, pues, otros ganchos para ganar la simpatía. Con todo, en ocasiones el asunto que uno debe referir es tan tan bajo, que recurrir a cualquier eufemismo (“les administra sus finanzas a las sexoservidoras”) o rodeo (“mira, te diré, es un tipo aprovechado, sin principios, usa de las mujeres...”) es más grosero por falso pudor que la palabra que algunos consideran altisonante: “padrote”.

Sobre cada una de las circunstancias pueden detallarse mil páginas. Tanto el orador como su audiencia pueden analizarse por su edad, su estado, su educación, su familia, su grupo, su ingreso, sus responsabilidades, etc. Cada mini-circunstancia requiere de distinto tratamiento en el lenguaje, y el orador, según el particularísimo caso, debe ingeniárselas para adaptarse a ella. No se les hablará igual a una inocente niña que a una maliciosa adolescente sobre los muchachos. Hablarán de distinto modo un sacerdote o una médica aunque afirmen precisamente la misma cosa. Y lo harán distinto de hallarse en un restaurante en vez de en el templo o el hospital.

El estudio de las circunstancias alcanzó, en la Edad Media, el nivel protocolario. En las distintas *ars dictaminis*, o artes epistolarias, se reguló el tratamiento debido a cada destinatario. Un ejemplo

de preceptiva al respecto es el *Breviarium de dictamine* de Alberico de Montecasino (c. 1118). Todavía hoy uno se dirige a una princesa como Su Alteza, a un rey como Su Majestad, a un Jefe de Estado o a su Embajador como Su Excelencia, a un Pope ortodoxo como Su Beatitud, al Papa como Su Santidad.

A la adaptación del discurso a sus circunstancias pueden añadirse las recomendaciones de las preceptivas clásicas sobre los *tres tipos de estilo: llano, medio y grandioso*. Uno prescinde del lenguaje figurado y sólo admite el sentido unívoco en sus palabras. En él todo es sencillez, brevedad y claridad. Otro salpimenta con expresiones figuradas lo que en su mayor parte es un texto llano. Uno más hace que el lenguaje figurado impregne todo el discurso y le dé la fuerza de cien batallones. Cabe notar que los autores clásicos difieren sobre por qué usar un estilo u otro. A continuación ofreceré las opiniones respectivas de Cicerón (y, por lo general, de los romanos), de san Agustín de Hipona y de Baltasar Gracián. Si a sus recomendaciones se les toma como puntos de referencia sobre la propiedad del estilo, pero no como ataduras, se puede llegar así a tener muy valiosas guías en cuanto a lo que conviene a cada caso que se trata.

Cicerón y muchos romanos nos ofrecen sus recomendaciones en el contexto de la oratoria civil que practicaban. Como Cónsul y senador se dirigía a sus colegas del Senado y a otros funcionarios de la república. Los asuntos que trataba eran, por tanto, públicos. Es en este contexto que se pueden comprender sus instrucciones sobre la propiedad del estilo (*De Oratore* III, IV). El estilo llano, nos sugiere, se usa para referirse a asuntos “ordinarios” o de “poca monta”, el medio para asuntos de “importancia intermedia” y el grandioso para los de “mayor envergadura”. Siguiendo sus recomendaciones, usaríamos el estilo llano para indicarles, por ejemplo, a los barrenderos qué escalera limpiar. Usaríamos el estilo medio para recomendar a los legisladores el suscribir un tratado comercial; con lenguaje sencillo se detallarían sus pormenores y con una expresión rica aquí y otra allá se celebrarían sus ventajas. Usaríamos de lleno el estilo grandioso para convocar al pueblo a defender su patria de la agresión de un ejército extranjero.

San Agustín no era un senador sino un predicador de la Palabra. Todos sus asuntos eran de gran envergadura: hablar de Dios y de la salvación de las almas (*De Doctrina Christiana* IV, xviii). Pero lo excelso de sus asuntos –cayó en cuenta el Obispo de Hipona– no le obligaban a hablar

siempre con estilo grandioso, es decir, no le obligaban a aplicar de manera indiscriminada las recomendaciones, citadas arriba, de Cicerón. El ministro de Dios debía, pues, optar por el estilo llano, medio o grandioso con base en otros criterios. Según propuso san Agustín, el estilo llano se usa para enseñar, como ocurre en la catequesis; el grandioso se usa para alabar a Dios y mover las almas a la conversión; el estilo medio se usa durante el sermón de la Misa pues se requiere tanto explicar el Evangelio como convertir a los pecadores (*De Doctrina Christiana* IV, xix).

La propuesta de san Agustín caló hondo en las teorías retóricas posteriores, especialmente las modernas, no preocupadas tanto de la complejidad objetiva del asunto como del tipo de facultades que ejerce el oyente al oír un discurso: entender, emocionarse o actuar según le impulsa la voluntad. El estilo llano se usaría así para informar, el medio para conmover o divertir, y el grandioso para persuadir (cfr., por ejemplo, Blas Pascal 1658; George Campbell 1776). Esta propuesta pervive en gran medida en la enseñanza del periodismo y otras profesiones de la comunicación: se usa el estilo llano para la nota informativa, el medio para el artículo de opinión y el grandioso para lograr esta o aquella acción. El supuesto moderno es que un estilo se dirige al entendimiento, otro al entendimiento y voluntad, y otro más preeminentemente a la voluntad.

En el siglo XVII, Baltasar Gracián restringió en gran medida la selección de los estilos a retos propios del entendimiento (*Agudeza y Arte de Ingenio* 60-62). Si el asunto tratado ya lo entiende el oyente, el discurso es “natural” o llano aun cuando se enumeren datos nuevos. El lenguaje en consecuencia es mero hilo telefónico para que el oyente esté informado de asuntos que en gran medida ya comprende. Así nos ocurre cuando leemos un periódico: “Atropellan a niño en la calle”, “Aumenta el precio de la gasolina”. Sucede que la mayoría de las noticias, aunque reporten hechos nuevos, no aportan casi nada nuevo al entendimiento de las cosas. El estilo debe ser en cambio “culto”, conceptuoso o grandioso, es decir uno en que el lenguaje figurado estimule la agudeza y esclarezca el concepto, si el asunto tratado no lo entiende el oyente, inclusive cuando la información ya sea vieja. Así me ocurre, al menos a mí, cuando me hablan, por ejemplo, de la teoría de la relatividad de Einstein. Creí, por fin, comprenderla cuando me la explicaron figurativamente, con una analogía:

Se puede hablar de la velocidad de un automóvil de dos maneras –me dijeron–.

Si nos referimos a su velocidad con base a un punto inmóvil de partida, entonces la velocidad es absoluta. Si nos referimos a su velocidad en relación a otro auto que también corre junto, la velocidad es entonces relativa. Podemos calcular de manera similar la velocidad de la Tierra. Es absoluta si asumimos que el Sol es un objeto inmóvil. Es relativa si notamos que el Sol también se mueve junto con la Tierra, lo cual es el caso. No es sino la teoría de la relatividad la que por fin contempla que la Tierra se mueve junto con el Sol y los demás astros. Por tanto es una teoría mejor que la Física Clásica que asumía en sus mediciones puntos de partida absolutos.

No se nos habla al común de la gente del principio del universo sino con una metáfora: “La Gran Explosión”. No sólo la Biblia sino la Creación entera –dicen bien los exegetas– es en gran medida lenguaje figurado con el que Dios se nos revela. Pero concluyamos esta reflexión de los estilos según las teorías conceptistas de Gracián. El estilo medio se aplicaría a textos como los históricos. Es así porque en su narrativa no se requiere sino del lenguaje llano para informar al lector sobre una gran serie de hechos cuya su naturaleza concreta ya se entiende: “disparó el fusil”, “condujo su ejército a Querétaro”, etc. El lenguaje “figurativo” se agregaría –una frase aquí y otra allá– para facilitar la interpretación. Por ejemplo, Peter Gerner, al resumir los estudios de Tatiana Proskourakoff sobre los mayas, nos dice por una parte que entre los glifos más comunes de este pueblo se hallan los que representan 75, 35 y 15 años. Decirlo no requiere más que expresiones llanas. Éstas, sin embargo, se interrumpen en la exposición de Gerner con lenguaje figurativo, por ejemplo, las comparaciones: “¿Qué cosas duran 75 años? ¡Una vida! ¿Y cuáles duran de 15 a 35 años? ¡Un reino!” (Gerner 15/11/1990, p. 6) Éste sería el estilo medio, siguiendo la explicación de Gracián.

¿Pero si –siguiendo a Gracián– toda selección de estilo se hace en función del entendimiento, cuál estilo correspondería a mover las voluntades?, uno pudiera preguntarse de recordar las propuestas retóricas de los modernos. La respuesta nos la da la filosofía perenne: una bien regulada voluntad se rige por la razón, no por la manipulación emotiva de los sentimientos. Es el estilo que favorece el entendimiento, el concepto, el que vía la razón persuade legítimamente a la voluntad. Una voluntad así movida puede, sin equivocarse, derretirse como miel o estallar como un volcán. No así si responde sólo a un estilo hinchado, de plazuela, que quiere conquistarla por el atajo de cegar la razón con la sensiblería.

En fin, esta doctrina de los tres estilos, y la ya referida doctrina de adaptarse a las circunstancias, es la que resume la preceptiva clásica de la propiedad del estilo.

Resta, sin embargo, advertir contra la aplicación sin límites de los preceptos sobre el estilo apropiado. En ocasiones, aunque sea impropio, aunque no sea la ocasión, aunque no les parezca a los demás, no debemos de ningún modo callar: “Proclama la Palabra de Dios, insiste con ocasión o sin ella” (Timoteo 4, 2), nos ordena san Pablo.

Conclusión

En resumen, el orador recurre a todas las herramientas de corrección, claridad, precisión, variedad, fuerza y propiedad, no para vestir sus pensamientos, sino para capturar y comunicar con el lenguaje mismo la realidad. Por reconocer que el lenguaje no es mero ducto de ideas conocidas, pero “instrumento” que además exprime las cosas para generar ideas nuevas que iluminen nuestro caminar, el orador recurre a todos los medios que permitan producir, dar materialidad a ideas que nunca antes se habían pensado. Así se generan textos que dependen de todas las artes del estilo, de todos los métodos y técnicas, donde los tropos abundan, las figuras se extienden, los paralelismos enfatizan, las descripciones avivan, las sentencias juzgan, y, según se requiera, el lenguaje es mármol y no mera losa que levanta el palacio de las ideas.

Referencias

1,001 Logical Laws, Accurate Axioms, Profound Principles, Trusty Truisms, Homey Homilies, Colorful Corollaries, Quotable Quotes, and Rambunctious Ruminations for All Walks of Life. Compiled by John Peers. New York: Fawcett Gold Medal, 1988.

Ad C. Herennium Libri IV De Ratione Dicendi. Versión latina y traducción al inglés de Harry Caplan. Loeb Classical Library, Harvard University Press, 1981.

Agustín de Hipona, santo. *De Doctrina Christiana.*

Alberico de Montecasino. (C. 1118). *Breviarium de dictamine.*

Alberto Magno, santo. *De Pulchro et Bono*, en santo Tomás de Aquino, *Opera Omnia*, ed. Por Roberto Busa, 7 vols., (Stuttgart, 1980) VII, 43-47.

Aquino, santo Tomás de. *Summa Theologiae.*

Aristóteles. *Metafísica.*

Aristóteles. *Rhetoric.* ed. W. Rhys Roberts, 1954. Dover Publications, 2004.

Bander, Robert G. (1978). *American English Rhetoric. A Writing Program in English as a Second Language.* 2a edición. Nueva York: Holt, Rinehart and Winston.

Boecio. (523 d. C). *De Topicis Differentiis.* Versión latina y traducción al inglés de Eleonore Stump. Ithaca y Londres: Cornell University Press, 1976.

Boncompagno da Signa. (1235). *Rhetorica novissima.* Bologna.

Buffon. *Discours sur le Style.* Discours prononcé à l'Académie française par M. de Buffon le jour de sa réception le 25 août 1753.

Burke, Kenneth. (1969). *A Grammar of Motives.* University of California Press.

Campbell, George. (1776). *The Philosophy of Rhetoric.* Ed. Lloyd F. Bitzer. Southern Illinois University Press, 1988.

Cicerón. *Catilinarias.* ed. Pere J. Quetglas. Traducción Juan Bautista Calvo. Barcelona: Ed. Planeta, S. A., 1994.

Cicerón. *De Inventione.* Versión latina y traducción al inglés de H. M. Hubbell. Loeb Classical Library, Harvard University Press, 1976.

Cicerón. *De Oratore I, II.* Versión latina y traducción al inglés de E. W. Sutton. Cambridge: Loeb Classical Library, Harvard University Press, 1979.

Cicerón. *De Oratore III.* Versión latina y traducción al inglés de H. Rackham. Cambridge: Loeb

Classical Library, Harvard University Press, 1977.

Cruz, sor Juana Inés de la. *Obras completas*. 4 volúmenes. México: Fondo de Cultura Económica, 1976.

Fernández, Pelayo H. *Estilística*. Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas, S. A., 1972.

García Naranjo, Nemesio. “El símbolo del nopal”. Discurso pronunciado en el estudio del escultor mexicano Luis Hidalgo en la ciudad de Nueva York en octubre de 1930.

Gorner, Peter. (15/11/1990). “Blood from a stone”. *Chicago Tribune*. Tempo.

Gracián y Morales, Baltasar. (1637). *El Héroe*.

Gracián y Morales, Baltasar. (1640). *El Político*.

Gracián y Morales, Baltasar. (1646). *El Discreto*.

Gracián y Morales, Baltasar. (1647). *Oráculo Manual y Arte de la Prudencia*.

Gracián y Morales, Baltasar. (1648). *Agudeza y Arte de Ingenio*.

Gracián y Morales, Baltasar. (1651-1657). *El Criticón*.

Granada, fray Luis de. (1770). *Los seis libros de la retórica eclesiástica*. Ed. por Josef Climent, Obispo de Barcelona. Barcelona.

Isla, José Francisco de. (1758). *Fray Gerundio de Campazas*. Madrid: Gabriel Ramírez.

Iraburu, José María. (19/08/2009) “Lenguaje católico oscuro y débil”. *Reforma o apostasía*.
<http://infocatolica.com/blog/reforma.php/0908190629-24-lenguaje-catolico-oscuero-y#more4770>

Jiménez, Juan Ramón. (1917). *Platero y yo*. Madrid: La Lectura.

Juan Pablo II. (24/1/1974). *Mensaje para la Jornada Mundial de las Comunicaciones Sociales*.

Juárez García, Benito. Manifiesto del 15 de julio de 1867, tras el triunfo de la república. México.

Kennedy, George A. (1999). *Classical Rhetoric & Its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*. 2nd ed. The University of Carolina Press.

Lincoln, Abraham. *Second Inaugural Address*.

Locke, John. (1690). *An Essay Concerning Human Understanding*. México: Fondo de Cultura Económica, 1956.

López Velarde, Ramón. *Suave Patria*.

Moheno, Querido. (1925). *Procesos Célebres. Nidia Camargo. Discurso en defensa de la acusada*. Ciudad de México. Botas.

Montemayor, Jorge de. (1561). *Los siete libros de la Diana*.

Obama, Barack H. (28/7/2008). Discurso “A World that Stands as One”. Berlín.

Pascal, Blas. (1658). *De l'esprit géométrique—de l'art de persuader*. (Publicado en dos partes en 1728 y 1776).

Platón. *Diálogos*. Ed. Francisco Larroyo. México: Editorial Porrúa, S. A., 1979.

Plutarco. *Vidas paralelas*.

Prada, Juan Manuel de. (18/7/2009). “Bestias babeantes de flujos”. *ABC*. Madrid.

Pseudo Dionisio Areopagita. *Obras Completas*. Biblioteca de Autores Cristianos: Madrid, 1995.

Quevedo y Villegas, Francisco de. (1648). *El Parnaso Español*.

Quintiliano. *Institutio Oratoria*. Versión latina y traducción al inglés de H. E. Butler. 4 volúmenes. Loeb Classical Library, Harvard University Press, 1980.

Rubén Darío. *Los motivos del lobo*.

Samper Pinzano, Daniel. (10/6/2009). “Padre, papá, papi”. *El Tiempo*. Bogotá.

Tesauro, Emanuele. (1670). *Cannocchiale aristotelico, ossia Idea dell'arguta et ingeniosa elocutione che serve a tutta l'Arte oratoria, lapidaria, et simbolica esaminata co'Principij del divino Aristotele*.

Teresa de Jesús, Santa. “Vivo sin vivir en mí”. *Poesías*. Madrid: Editorial Aguilar, Colección Crisol, 1957.

Tolkien, J. R. R. *The Lord of the Rings*. Houghton Mifflin Company.

Vasconcelos, José. (1925). *La raza cósmica*. México: Espasa-Calpe. S. A., 1948.

Vico, Giambattista. (1725). *Principi d'una scienza nuova intorno alla natura delle nazioni*.

Villoro, Juan. (19/6/2009). “Escribir a dieta”. *El Norte*. Monterrey.

Vivaldi Gonzalo, Martín. (1967). *Curso de redacción*. Madrid: Paraninfo.

Zaid, Gabriel. (1994). *Ómnibus de poesía mexicana*. 17a ed. México: Siglo XXI editores.

Zárate Ruiz, Arturo. (1996). *Gracián, Wit, and the Baroque Age*. Nueva York: Peter Lang.

Zárate Ruiz, Arturo. (2007). “La retórica”. *Razón y Palabra*. México: Tecnológico de Monterrey.

<http://www.razonypalabra.org.mx/libros/libros/retorica.pdf>

Zárate Ruiz, Arturo. (2008). “Fundamentos de la retórica” *Especulo. Revista de estudios literarios*. 40. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero40/furetori.html>

¹ Investigador de El Colegio de la Frontera Norte, en su oficina de Matamoros, Tamaulipas. Es doctor en Artes de la Comunicación y especialista en retórica. Estudia las argumentaciones, debates, textos y escritos diversos en la frontera de México con Estados Unidos. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores. Entre sus libros se encuentra *Gracian, Wit, and the Baroque Age* (Peter Lang 1996), *A Rhetorical Analysis of the NAFTA Debate* (University Press of America 2000), *La Ley de Herodes y la "guerra" contra las drogas* (Plaza y Valdés 2003). Sus correos electrónicos son: azarate1@riogrande.net.mx y Arturo.Zarate@utb.edu