

BAROJA¹. SOBRE EL ESTILO

MANUEL MUÑOZ CORTÉS
Universidad de Murcia

La obra de los autores del 98, en el aspecto estilístico, ha sido estudiada, especialmente en el caso de Azorín y Valle Inclán². En los estudios sobre la época se destacó desde muy pronto el cambio en el aspecto de la estructura de la prosa, mostrando la diferencia entre ésta caracterizada por unidades, párrafos y párrafos breves, y los muy amplios, en general, especialmente los de Galdós³.

Ahora, en estos autores existe una «conciencia estilística» manifestada en estudios, más o menos extensos y detallados, que en general son de fecha posterior

1 Pío Baroja *Obras Completas*, Tomo VII Madrid 1949.

2 Aparte de la bibliografía en Rafael Lapesa, *Historia de la Lengua Española*, § 110, 34, véanse Herminia Provencio y Rocío Quintero, «El Corpus azoriniano a la luz de la Ingeniería Lingüística», José Perona «El lenguaje de la afectividad, el sentimiento y la imaginación en las obras del corpus azoriniano», Estanislao Ramón Trives, «Convergencia de la Lingüística y Teoría Literaria en el estudio de la escritura azoriniana. A propósito de «La isla sin Aurora» de Azorín». En *Azorín en el primer Milenio de la Lengua Castellana*, Estanislao Ramón Trives, Herminia Provencio Garrigós, Eds. CAM, Universidad de Murcia, 1998. Sobre Valle-Inclán, aparte de las obras citadas en Lapesa, o.c. § 110, n. 33, Manuel Muñoz Cortés, «Algunos indicios estilísticos del último Valle-Inclán», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º. 199-200, 114-148; Carmen Bravo Villasante, «El lenguaje esperpéntico de Valle-Inclán» *ibid.* 451-454.

3 Véase R. Olbrich, *Syntaktisch-stilistische Studien über Benito Pérez Galdós*. Hamburg, 1937.

al conjunto de sus obras de creación o ensayo⁴. Pero también encontramos opiniones sobre el estilo a través de obras concretas de cada autor. En el caso de Pío Baroja, contamos con algunos estudios⁵. En los últimos años de su vida, cuando había publicado varias novelas, aparecieron sus Memorias, bajo el título de «Desde la última vuelta del camino». Esta obra llamó mucho la atención entre los lectores y estudiosos de Baroja. Consta de los siguientes volúmenes: «*El escritor, según él, y según los críticos.*», «*Familia, infancia y juventud.*», «*Final del siglo XIX y principios del XX*», «*Galería de tipos de la época*», «*La intuición y el estilo*», «*Reportajes.*», «*Bagatelas de Otoño.*». De estos, el que parece ofrecer un interés más directo es el dedicado a «La intuición y el estilo».

Una lectura directa de la obra nos va mostrando, como en el caso de los demás volúmenes, una cierta difusión en los contenidos. Sin embargo, hay que valorar las opiniones sobre los dos puntos tratados, que, como es sabido, ofrecen una importante bibliografía de estudios concretos⁶. Encontramos pronto un intento de definir la intuición (pág. 977): «No se sabe bien lo que es la intuición. Como muchas palabras ésta no es más que una aproximación a la realidad y no tiene contornos claros y bien definidos». Continúa intentando precisar las notas de la intuición, pero sin referencias a la creación literaria, y con amplios comentarios sobre muchos temas. En la Cuarta Parte, titulada «Disquisiciones literarias», comienza sus comentarios sobre el estilo, reducidos inicialmente a ideas generales: «Para mí, el estilo en la literatura no es cosa exclusiva de la forma, sino que está en la forma y el fondo, en la acción, en los personajes, en las intrigas, en los diálogos, en todo». Después de citar a Buffon («El estilo es el hombre») trata de temas de crítica literaria, especialmente referentes a la novela.

Pero preferimos ceñirnos a otros comentarios sobre el estilo. La Novena Parte se titula precisamente «El Estilo». Insiste en lo que llama «razón interna».

4 Ángel Cruz Rueda publicó una colección de textos azorinianos sobre el estilo: *El artista y el estilo*. Madrid 1967. Unamuno trata ampliamente del estilo en el tomo VII de sus *Obras Completas*.

5 Véase especialmente María Embeita: «Tema y forma de expresión en Baroja», en Cuadernos Hispanoamericanos números 256-257, en donde ofrece ya algunas opiniones de Baroja sobre el estilo.

6 Véase José Ferrater Mora: *Diccionario de Filosofía*. Buenos Aires 1951, s. v. «Intuición». Sobre Estilística sería ocioso citar la innumerable bibliografía.

Después pasa, con la vacilación de su manera expresiva, a referencias de la época del Fin de Siglo, y concretamente al modernismo: «En el tiempo en que yo empezaba a escribir, el tiempo del modernismo, modernismo que hoy es viejo y pasado de moda, se hablaba mucho entre los escritores del estilo, y había quienes afirmaban que para escribir bien el castellano había que conocer el sentido de las palabras, no sólo en el lenguaje propio, sino también en el latín y griego». Después se refiere a trabajos suyos sobre el estilo. Vuelve a la división de forma y fondo que cree ser una división retórica que no contiene más que una verdad relativa. En sus intentos de precisar qué sea el estilo, valora lo que tiene de psicológico: «En cierto modo y desde un punto de vista psicológico, el estilo es una manifestación de la personalidad humana, como puede serlo el hablar y el sonreír. Desde otro punto de vista, el estilo representa una serie de reglas gramaticales y retóricas que sirven o pretenden servir para dar forma literaria a un escrito». En tratados de estilística, encontramos esta concepción.

Asímismo define la división entre un estilo interno y otro externo, también frecuente en Estilística⁷. El primero preside la elección de un asunto, da el tono a la obra literaria, y el segundo va realizando sus fines de un modo objetivo. El uno imprime una dirección y el otro la realiza. Después comenta de nuevo a Buffon. Y cree en el trabajo colectivo de los escritores: «Yo creo poco en la labor de un escritor aislado en la perfección del lenguaje». Y añade: «En la precisión y en la fluidez de un lenguaje influyen las obras de los filósofos, de los sabios, de los historiadores y modernamente, de los periodistas». E introduce el concepto de generación: «La labor solitaria es poca cosa, es mucho o es todo para dar la medida del talento o del genio de un hombre, pero la perfección de una obra no la realiza un hombre solo, sino muchas generaciones. Eso hace que el inglés, el francés y el alemán sean idiomas de cultura». Después todavía insiste en rechazar «el estilo como algo exterior y de trabajo». Y todavía intentará precisar más sobre el estilo de dentro afuera. Pero hace referencias a la música y a músicos afirmando la necesidad de tener más que técnica.

Después, en el capítulo III se refiere ya a la situación de los «estilos» en su tiempo, creo que en el momento en que empezaba a escribir: «En español no hay más que dos estilos: uno, el arcaico y castizo, y el otro el modernista, un poco de

7 Véase Pierre Guiraud et Pierre Kuentz: *La Stylistique*. Paris 1970.

confitería. Ninguno de los dos tiene exactitud y precisión: los dos tienden al adorno y a la jerigonza».

Y después de algunas reflexiones sobre la variedad de maneras en redacciones periodísticas se refiere al «Bourgeois gentilhomme» de Molière y a la discusión con Monsieur Jourdain y asegura que la perfección en el estilo está: «en no decir ni más ni menos lo que se debe decir, y en decirlo con exactitud. En el castellano actual, todas las fórmulas que se han aceptado en estos cincuenta años aún no han dado precisión al idioma: no han hecho más que sustituir la jeringonza arcaica por la modernista».

En el capítulo IV insiste en la crítica a la «elocuencia». También se refiere al vocabulario con ciertas imprecisiones, critica el uso de las palabras no oídas sino «tomadas del diccionario». Pero también palabras «de hace pocos años como propugnar, posibilitar, estructurar, que tienen un sabor de pedantería de academia jurídica y que no sé si añaden algo a las ideas viejas». Recuerdo que en los años de la República había la crítica de esas palabras.

En el Capítulo V nos da ya indicaciones estilísticas precisas: «Otro de los puntos que tiene importancia en el estilo es la elección del párrafo largo o del párrafo corto», y comenta: «El párrafo largo, en el período de origen latino formado por varias oraciones unidas tiende naturalmente a la elocuencia. El párrafo largo es, o pretende ser, una síntesis. Nuestro tiempo tiende al análisis». Como vemos, sigue la preocupación por la «elocuencia» como concepto negativo. Ahora, atenderá a la relación con el castellano: «El párrafo largo parece todavía natural al idioma castellano. Ha dominado y domina aún. Castelar, Valera, Galdós lo han empleado». Y ya se referirá a la experiencia propia y generacional: «A principios del siglo, Azorín, que ha escrito muchos ensayos formales de estilo, algún que otro escritor y yo, intentamos el párrafo corto».

Y lo explica como siendo para él «la forma más natural de expresión, por ser partidario de la visión directa, analítica e impresionista. En el párrafo largo hay un ritmo más musical que en el corto, ritmo no muy complicado, porque se podría marcar con un tambor». Ahora se refiere al aspecto sonoro de la prosa: «La sonoridad de la prosa es condición que se armoniza más con el párrafo largo que con el corto. La sonoridad es un elemento de la elocuencia y, por tanto, el período redondo». Y sigue: «En el párrafo corto no tiene apenas cabida. El párrafo largo es una melopea un tanto monótona. El párrafo corto da la impresión del golpeteo

de Morse.» Pasa ahora a razones fisiológicas: «En el párrafo largo, aún leído mentalmente, se respira mal. Como hay ahora protestantes de protestantes en literatura, me decía hace poco un joven escritor que ésta es una idea de los modernistas de a principios de siglo; pero no hay tal. La Fontaine decía: «La période est longue; il faut reprendre haleine.».

Y se refiere a problemas generacionales «Casi inmediatamente después de nosotros, escritores de 1900, el párrafo largo volvió a triunfar. Ortega y Gasset dio el tono a los escritores y los orteguianos emplearon el período largo con muchos incisos.».

Vuelve de nuevo a problemas estilísticos concretos: «Otro punto también importante en el estilo es el de las transposiciones, hipérbaton y otras formas de decir que no siguen la pauta de la construcción lógica y regular. A veces, evidentemente, da energía y brillo al lenguaje, pero muchas veces lo hace confuso y anfibiológico». Después de varios comentarios, dice: «Constituido el idioma literario por una poda y una desviación de las formas naturales de expresión, no cabe duda de que no sirve para ciertos géneros literarios, como, por ejemplo, la novela, no ha debido ser nunca. Así se podría decir que ha habido tres clases de estilo: uno el vulgar, el periodístico, otro el preciosista y otro el de los novelistas». Después insistirá en los rasgos del estilo de la novela: «De todos los géneros, la novela es el que menos se presta para los ejercicios de estilo. El estilo correcto, alambicado, es más propicio para otras clases de obras: discursos, impresiones, reflexiones, ensayos, etc.». Se refiere a continuación a los aspectos del estilo en varios escritores franceses, lo que revela las muchas lecturas de Baroja.

En la «Décima parte», con el título de «Pequeña Introducción», después de un elogio del idioma ruso, vuelve a referirse a la prosa coetánea. «Lo que un idioma necesita principalmente es exactitud, precisión y el español no la tiene. No tiene precisión la lengua de Valle Inclán, ni la de Ricardo León ni la de Miró. Una prosa que se elabora pensando mucho en el sonido de las palabras no puede tener exactitud ninguna, y tiene que marchar a expresar vaguedades. Es decir, no a escribir vaguedades con expresiones precisas, como, por ejemplo, Verlaine, sino a escribir ideas precisas con formulas vagas. Eso es en Literatura lo que en la pintura el cromo».

Después hace algunas reflexiones sobre la opinión de algunos escritores que creen que no se puede escribir intentando hacerlo de una manera directa, de cara

a la realidad, idea que cree absurda. Y vuelve a referirse a su tiempo: « Ahora, hablando de cosas concretas de mi tiempo, yo supongo que los escritores viajeros de mi época han sido Azorín y Ortega y Gasset. Por Miró, por Pérez de Ayala, por Valle Inclán y por Ricardo León no he tenido gran entusiasmo». E irá precisando «La obra de Miró no evoca en mí el Levante español que yo he conocido. Si alguna novela de este escritor alicantino me la dieran con otros nombres de lugares, yo pensaría que pasaba la acción en alguna parte de Austria o de Italia, muy refinada y muy decadente, pero no en la costa valenciana, ruda y violenta». Y Añadirá: «En este sentido, me parece mucho más cerca de la realidad la obra de Blasco Ibáñez, aunque a mí no me sea del todo simpático.» Ahora se referirá a Pérez de Ayala: En la prosa de Pérez de Ayala hay mucha tendencia arcaica y mucha palabra sobrante para lucirla⁸. Hay además, fuera de esto, cierto sadismo con las personas humildes, poco agradable». De la obra de Valle Inclán opina que no le parece nada homogénea y cree que hay en ella algo de taracea. La considera «como un traje lleno de adornos y lentejuelas un poco cogidas de aquí y de allí».

Después de algunos comentarios para concluir, cree que hay tres formas de estilo principales: «La segunda tendencia sería el considerar el estilo como ornamentación verbal. El estilo bueno, según esta tendencia, es el que tiene palabras de aire brillante cogidas en la calle y en el diccionario. También sería prueba de buen estilo, según esta versión, el perseguir los «ques» y evitarlos, como los verbos auxiliares haber, ser y estar, y los asonantes». Y por último: «La tercera tendencia consistiría en considerar el estilo como una manifestación la más completa de la personalidad y de la individualidad literaria.». Insiste en lo dicho anteriormente. Y añade: «Yo me considero partidario de esta tendencia. Me gusta siempre el autor que se expresa con mayor claridad, con más rapidez y al mismo tiempo, con los mayores matices». Y añadirá aún una cita de Verlaine.

Todavía planteará curiosamente otra cuestión: «Cuando yo comencé a escribir había algunos que querían pasar por estilistas y trataban de demostrar que para emplear las palabras con propiedad, había que conocer el significado etimológico de éstas. Yo siempre afirmé que no, que la etimología no significa nada para el uso de las palabras». Después dice que «para recalcar el valor relativista de éstas en contra de los que creen en que tienen un valor definitivo,

8 Véase José Manuel González Calvo : *La Prosa de Ramon Perez de Ayala*. Salamanca, 1979.

escribí una pequeña disertación sobre el origen de algunas que han cambiado a lo largo de la Historia». Y en el resto de este capítulo y en el siguiente, presenta ejemplos interesantes, que demuestran el fino instinto lingüístico de nuestro gran escritor. Hemos ido anotando textos barojianos relativos al estilo, y comprobado su interés y las coincidencias con trabajos estilísticos.