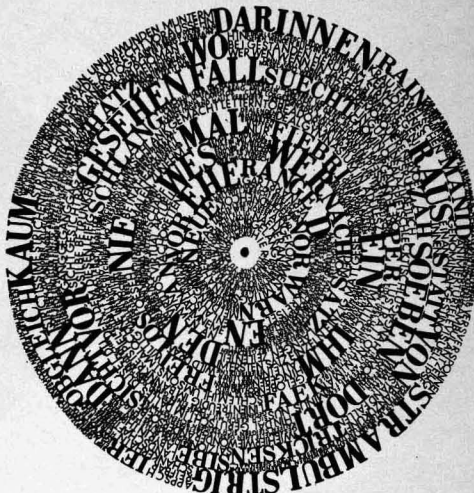


Ermilo
Abreu Gómez



Idea de
la prosa

Una mediana vida yo posea,
un estilo común y moderado,
que no lo note nadie que lo vea.

—Andrés Fernández de Andrada

No sabemos si en todas las literaturas pasa lo mismo. No lo sabemos ni hace falta saberlo. Pero en la castellana, cuando menos en el presente —tanto en España como en estas Indias Occidentales— el arte de la prosa no siempre ha sido un arte ejemplar. Se escribe mal, sólo en ocasiones bien y pocas veces muy bien. Por lo que vemos es cosa difícil. Ya don Leandro Fernández de Moratín en su *Derrota de los pedantes* decía: “No son autores ni merecen el nombre de tales los que, uniendo ideas inconexas, especies vagas, racionios mal entendidos, abultan obrillas fútiles, no sólo dañosas a quien las lea, porque en ellas malogra su tiempo, sino también porque, excitando en el público el deseo de saber con poco trabajo, le aparta con tedio de los buenos libros en que se debiera instruir.” No se puede hablar más claro ni más limpio. Y don Antonio Capmany —no hace muchos años— escribió: “He venido a conocer que la prosa que, a primera vista, parece género de composición fácil, porque es el más natural y común, es generalmente el más difícil.” Y todavía el retórico don Antonio Gil de Zárate apuntaba: “Los prosistas quedan por lo regular confinados a las bibliotecas, de donde no se les saca sino de cuando en cuando para consultarlos, siendo en extremo difícil encontrar de muchos de ellos, ejemplares”.

Esta verdad se advierte en las antologías que por ahí circulan. En cualquier parte nos tropezamos con selecciones de poesías o de meros versos. En cambio nos es preciso indagar mucho para tener a mano un manojo de trozos escogidos de buena prosa.

Y el tema se agrava. Existen novelistas y filósofos y hasta teólogos que no obstante su preclara invención espiritual, adolecen de defectos expresivos. El crítico que los estudia, al emitir su juicio de alabanza, pasa por alto su factura, su forma, su arte de decir, como si estos requisitos fueran cosa deleznable o de poca o ninguna monta. De este modo corren por esas escuelas —para embrollar más el problema— manuales y textos escolares llenos de páginas que no obstante sus méritos de fondo, carecen de calidad estética. De aquí procede la confusión en que caen tantos lectores.

Y es inútil advertir el error que unos y otros cometen. Parece que todos son sordos. Hablarles es como predicar en el desierto o como bordar en el vacío. Tales dislates de modo o de juicio se repiten y hasta se diría que tienden a perpetuarse. Y ninguno puede aducir excusa de ignorancia, por falta de doctrina viable pues mucho y bueno se ha escrito sobre la técnica de la prosa, sobre su clasificación y hasta sobre los términos de su estilo. Algunos de estos trabajos merecen elogios cumplidos; otros, cuando menos, reconocimiento por el esfuerzo realizado.

Para prueba tenemos los ensayos de don Ramón Menéndez Pidal, Rafael Lapesa, Miguel de Toro y Gómez, Azorín, Pío Baroja, Antonio Machado, Tomás Navarro Tomás y Américo Castro, que desbrozan el camino para avanzar en el arte de la prosa. También están presentes y muy a la mano los agudos atisbos que acerca de la materia nos han dejado Miguel de Unamuno, Pedro Salinas y don Ramón del Valle-Inclán.

Para mirar tan lamentables hechos sobran ejemplos en cualquier parte y en cualquier tiempo. Podríamos presentar un cuadernillo de páginas —de buenos autores, sin duda— que no serían admitidas ni en la primaria más descosida, tan ostensible es su flaqueza formal y tan descuidada su composición. Pero de antemano renunciamos a tal muestrario. ¿Para qué poner manzanas podridas en el escaparate o en la mesa? Con decir que están dañadas basta y sobra. Que las coman otros si este es su gusto y debilidad. Ya se sabe que para un mal paladar no hay mal pan. Otra cosa deseamos. Frecuente el amable lector siquiera a los pocos relevantes autores que mencionamos en el transcurso de este ensayo, que de ellos sacará placentero provecho y gratísimo solaz.

En esta disertación exponemos unas cuantas, trucas y sencillas ideas complementarias que acaso puedan orientar al neófito sobre la composición de la prosa. Todo lo decimos de acuerdo con nuestra personal experiencia y sin ánimo de sentar cátedra. Los consejos que se exponen son meras aproximaciones críticas para formar el gusto literario. No se deben tomar al pie de la letra ni menos como algo concluido o inapelable. Son apenas ocurrencias surgidas a lo largo de una vida dedicada al oficio de escribir y al arte de enseñar español. Son también producto de asiduas lecturas castellanas, seleccionadas entre los más preclaros escritores de ayer y de hoy. No se olvide la idea de Américo Castro —que la buena lectura no sólo es saludable placer para el espíritu sino el mejor ejercicio para dominar el arte de escribir. Recuérdese que sin buenos modelos es inútil cualquier práctica. Sobre este punto léase y reléase la *Epístola a los Pisones* de Horacio y téngase a la vista los comentarios que le dedicó Ramón Pérez de Ayala.

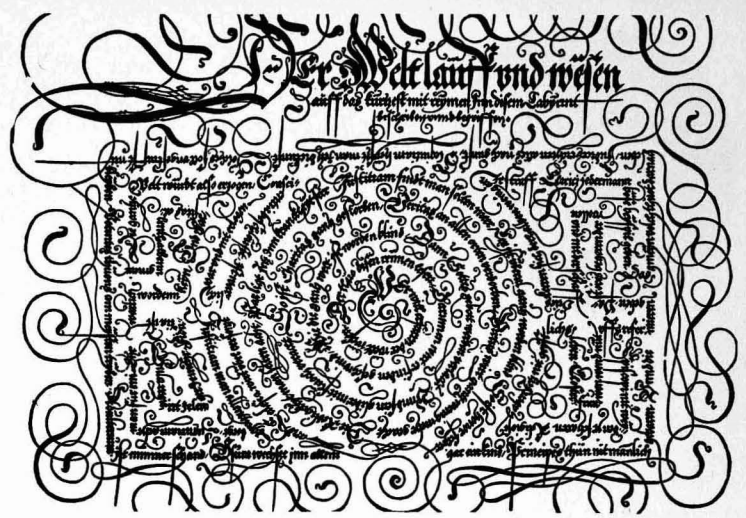
Un escritor moderno —Martín Luis Guzmán— dijo: “Nadie puede vivir sino la edad que le corresponde.” Gran verdad. En efecto si tenemos cincuenta años es imposible que vivamos la edad que teníamos a los cuarenta o a los veinte. Ni física ni espiritualmente podemos dar tamaño salto. La vida no es un circo habitado por saltimbanquis. En el escenario humano no se juega a la garrocha ni se vuela en trapecios. De ahí la antipatía que despiertan los niños de viril precocidad y la lástima que sentimos por los viejos verdes. Pretender hacer tal cambio o semejante pirueta es ridículo. Realizarlo es fatal. Es pecado contra el Espíritu Santo. De este modo, la única verdad que nos es dable vivir con plenitud y dominio es la que está inmersa en nuestra cabal edad. Sólo las mujeres burlan la fecha del bautismo.

A
Camilo José
Cela

Aquí tiene usted, mi buen amigo, algunas notas, más o menos bien ordenadas, sobre el arte de la prosa española. Sé que el tema le interesa y que de antiguo lo conoce muy de veras. Se las ofrezco con admiración y afecto. Aunque no aprenda nada nuevo, conserve estos papeles como un pequeño recuerdo.

Vuelvo a decirle que aquí en San Ángel tiene su casa a la cual puede llegar con toda confianza. Haremos que su estancia en ella le sea grata para que así no eche de menos su rincón familiar de Mallorca. Tanto Margarita como yo le enviamos cordiales y sinceros saludos,

Ermilo



Y este principio se aplica, con propiedad, a la prosa. No podemos escribir sino en el idioma que vivimos y usamos en el discurso diario con nuestros semejantes. Pretender emplear otro es caer en mistificaciones capaces de alterar hasta el significado de la palabra misma que nos asiste. La semántica no es una disciplina ociosa. Transgredir la edad idiomática es andar entre nubes, es perder nuestro sentido de gravitación espiritual, es vivir estaciones contrapuestas: invierno en primavera, verano en otoño.

Los que han cometido este error yacen en el olvido o en el descrédito, aunque no faltan apasionados devotos que se empeñan en exhumarlos y hasta en querer ponerlos en atrevida circulación. Pero, al fin y al cabo, todo esfuerzo laudatorio de esto es estéril. Sus obras nacieron muertas y muertas las ha de conservar el piadoso juicio de la Historia. Las más celebradas se guardarán en vitrinas de museo o en medroso nicho de momias. En efecto nadie dejará de advertir la falsedad de la prosa que, al modo de Ricardo León, han realizado no pocos sujetos, en estos o en aquellos meridianos.

Los que utilizan en sus obras el idioma *pasado* olvidan que éste, si alguna vez tuvo validez fue cuando no era *pasado* sino *presente* para quienes lo hablaban y lo escribían. La bella prosa de ayer se admira y se goza y hasta se paladea pero no se imita ni se calca. Cuando se repite se hace con fines arqueológicos o con propósitos de burla, tal como hizo don Quijote con el lenguaje arcaico de los libros de caballerías del tiempo medieval.

Se usa el idioma —hablado o escrito— que se vive, que se lleva en la entraña y ninguno otro. Este fue el idioma que ayer emplearon Santa Teresa, Juan de Valdés, Cervantes o Quevedo; este es el idioma que hoy emplean Pío Baroja, Azorín, Martín Luis Guzmán, Camilo José Cela, Alfonso Reyes, Jaime Torres Bodet, Victoria Ocampo y José González Vera. (Es claro que aquí solo se citan unos cuantos autores predilectos y que, por lo mismo, vienen pronto a la memoria. Existen otros más; pero otros más no significa muchos más.)

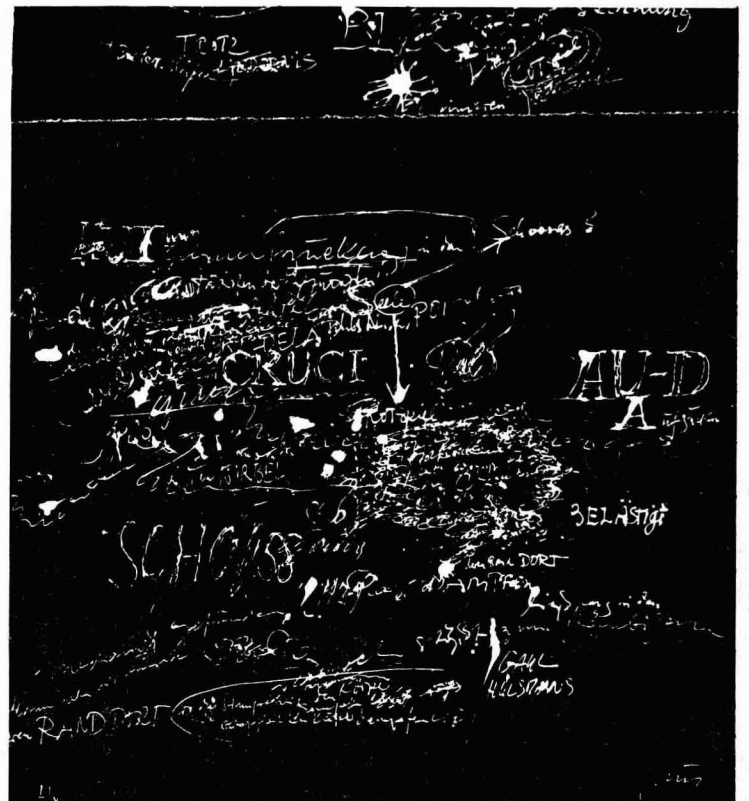
Tampoco se debe alterar lo que con propiedad llamaríamos el *sistema de la forma literaria* que exige la naturaleza de la obra que componemos. La "cobertura" no se puede tejer a capricho. La flor es milagro lógico de la savia. Lo trágico no se expone con palabras plebeyas, ni lo etéreo con palabras torpes y pesadas. Un incendio no se pinta con matices azules. En la síntesis no podemos alterar la coherencia —el sistema— de la forma, que la obra pide. Las formas literarias tienen su razón de ser.

También es preciso tomar en cuenta la naturaleza y el contorno de los personajes que se evocan, se inventan o se sueñan. Cada modo de vivir pide formas propias de envoltura. Hasta las sombras y los fantasmas tienen su ritmo, su léxico y su sintaxis. Todo tipo es producto de una herencia y sufre la contaminación de su medio. Hasta la geografía influye en la estilística. Cuando todo se expresa con ajuste y propiedad se percibe un aire y una

fluidez que encantan. Se respira entonces con tanta facilidad como hondura. De ahí la riqueza natural que ofrecen las escenas del Arcipreste de Hita o de Gonzalo de Berceo.

Cuando se altera esta postura y se introducen palabras o giros que corresponden a otros estadios físicos o de distinta elocución, falsificamos la unidad expresiva. Entonces se viola el valor literario, se crean lunares y protuberancias que rebajan la calidad del clima artístico que se pretende mantener. Tal fue el error que cometió, en algunas de sus novelas, el propio don Juan Valera. Las palabras de sus personajes eran siempre palabras de don Juan. Todas olían a estrado de Academia, buen olor pero no el adecuado.

La forma literaria debe ser también ejemplo de gracia y de simultánea renovación. Debe ser dinámica y estar en continuo crecimiento. Lo estético en literatura es muerte. Los cánones literarios no pueden venir de fuera sino de adentro, del espíritu del tema y del idioma. Estos cánones deben reflejar el proceso natural de la invención. Lo nuevo no es bueno por nuevo sino por vital. Recuérdese que lo nuevo puede enmascarar la trampa y la mala intención de pícaros y de tontos. Hay novedades que nacen muertas; son plantas parásitas, y no son precisamente





orquídeas. Sólo con savia viva se realiza la cabal expresión; sólo de ella nace la fuerza que perdura. Es preciso injertar sangre nueva en la sangre vieja. Si no se procede así todo resultará postizo y acabará por caerse como costra seca e inútil. Así pasó con el gongorismo: permanece el impulso genial del poeta pero la hojarasca latinizante erudita y mítica se deshizo con el tiempo. Era sólo una moda. Razón tuvo Lope de Vega para burlarse de ella. Y así escribe: "A muchos ha llevado la novedad hacia este género de poesía, y no se han engañado; pues en el estilo antiguo en su vida llegaron a ser poetas, y en moderno lo son en el mismo día... Todo el fundamento de este edificio es el trasponer, y lo que le hace más duro es el apartar tanto los sustantivos de los adjuntos (adjetivos), donde es imposible el paréntesis (o sea violentar el hipérbaton latino sobre el idioma castellano, que difícilmente lo admite, o no lo admite de todo punto)."

Si se mira el interior de una obra literaria tenemos que tomar en cuenta su naturaleza más entrañable y más íntima. Así debemos advertir cuándo se trata de *comunicar* y cuándo de *expresar*. Si la obra es comunicativa nos habremos de limitar a la transmisión de nuestras ideas, de nuestros pensamientos o de nuestras intenciones intelectuales, como ya advirtió Amado Alonso. Con esto creamos tan sólo un estado de entendimiento. Es cosa de trasladar lo que atañe al intelecto. Con esta cabal comunicación se penetra más lucidamente en la entraña del conocimiento. Así trabajaron Francisco Sánchez y Jovellanos. La *expresión*, fatalmente, es otra cosa. Y muy otra. Con ella se crea un estado emotivo, una singular hipnosis, una especie de consubstancial y mutua participación de los factores estéticos que deseamos compartir. Es la operación que realizó el Espíritu en la noche de Pentecostés. Se crea así una atmósfera, un mundo en el que las luces no sólo iluminan y aclaran los cuerpos y los seres sino recortan y perfilan las formas que habitan en el espacio en que vivimos o soñamos. Se entra en el campo de la poesía y ya se sabe que poesía es esencialmente creación. Y creación, en su sentido más alto, es sacar las cosas de la *nada*, de lo que aún no *nace*, pero que ya es. Exactamente como Dios hizo el mundo. Así trabajaron Valle-Inclán y Gabriel Miró.

Pero este campo poético de ninguna manera depende —esta es advertencia fundamental— de la mayor o menor tensión emotiva humana. No actuó así, ni nunca ha actuado así, ni en los tiempos primitivos ni en los tiempos modernos. Depende de la mayor o menor tensión de la sensibilidad estética que poseemos y somos capaces de poner en juego. La poesía —aunque en último análisis también pertenece a la esfera del hombre, como tiene que ser— maneja elementos específicos que se apartan de los recursos de la común sensibilidad ética o de la vibración de los sentidos. Tal es el secreto de la verdadera poesía. La otra, la falsa o simulada poesía, se realiza dondequiera para uso, abuso y engaño de malandrines. Es también manjar propicio para ceremonias luctuosas o de bufonería.

Los que entienden de poesía, porque la poesía —como dijo T. S. Eliot— también se entiende, prefieren, cuando se trata del verso, un poema de Garcilaso o de Bécquer, y cuando se trata de la prosa, una página de José de Sigüenza o de Forner.

También es preciso entender cómo se acomoda la forma literaria a la naturaleza de la vida que se quiere revelar. Cada aspecto de la vida reclama un estilo propio o adecuado que es intransferible. El estilo tiene peso y medida. La cadencia de la frase, el ritmo del período y el aire del párrafo han de corresponder —o cuando menos acercarse— a la cadencia, al ritmo y al aire de la escena que se reconstruye. Tal es el acierto formal de la *Feria de las balas* de Martín Luis Guzmán y de las formas coloquiales que aparecen en las novelas de Galdós o de Pérez de Ayala. Leyendo estas páginas, el paisaje y su espejo se ofrecen como en cabal integridad. Todo da la impresión de que el cuadro está completo, de que la voz y el eco se juntan en una sola e inequívoca resonancia. Lo que es y lo que parece se confunden.

De igual modo el movimiento de la escena también se ha de traducir en el movimiento de la forma. La combinación de los grupos fónicos, con sus ascensos y descensos, el ensamble de las frases y la cortedad o la largueza de las oraciones no pueden concebirse a capricho. Han de corresponder al cuadro que la mente ha organizado por medio de la observación o de la invención. Todo esto lo intuyó Lope de Vega en su *Arte de hacer comedias*. Y todo esto es lo que olvidó doña Emilia Pardo Ba-



မိမိတို့ကလေးတို့အတွက်
 အကဲခတ်မှုကို
 အကဲခတ်မှုကို
 အကဲခတ်မှုကို

zán; por eso, entre burlas y veras, don Juan Valera le dijo la buena ventura en su panfleto *El arte nuevo de hacer novelas*.

Otra norma que por su naturaleza es imprecisa se refiere a la raíz de la prosa estética y de la prosa lisa y llana. Para medio entender esto imaginemos la existencia de una línea imprecisa y casi invisible que sólo percibe cabalmente el escritor dotado de verdaderas condiciones creadoras. Entonces diremos así: lo que se escribe encima de esta hipotética línea, aunque tenga errores morfológicos o de sintaxis, es prosa bella o prosa inteligente y puede ser hasta prosa excelsa. Esto se ejemplifica con la prosa de Santa Teresa o de Pío Baroja. Lo que se escribe debajo de esa línea, aunque todo sea un modelo de perfecciones, no será, ni por asomo, prosa bella. Será si acaso inteligente. Esto se ejemplifica con la prosa de Enrique de Villena o de Juan de Mena.

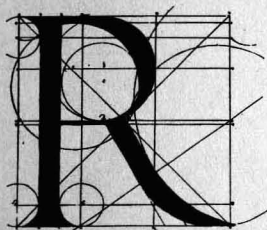
Los méritos de la primera son reales porque lleva voces y no ecos; los méritos de la segunda son aparentes porque lleva ecos y no voces. Para componer la primera hay que ir del espíritu a la materia, del alma a la letra. Para componer la segunda si se es honrado, bastará con seguir un orden lógico. Pero si se quiere medrar en un mar de confusiones (aunque deslumbre a los incautos), bastará con poner una falsilla sobre los palotes y las curvas del modelo y más si éste tiene el empaque retórico del latín. La verdadera prosa equivale a la resonancia expresiva de aquel incendio interior de que hablaba San Francisco de Asís. La buena prosa está ceñida a su origen espiritual; la mala carece de origen y de destino; termina donde empieza.

En el arte de la prosa influye el tiempo en que se vive. Este tiempo le imprime color, ritmo, manera de ser que es imposible eludir, que ni el mismo autor percibe. La edad de un período es determinante de la expresión literaria. Se trata de algo sutil, a veces casi imperceptible que define la forma que se ofrece. Pocos años pueden imprimir cambios de estilo y de carácter en el escritor. Juan Ramón Jiménez decía que le bastaba breve conversación o la lectura de una página, para inferir, sin engaño posible, el tiempo a que pertenecía el escritor. Las palabras y los giros tienen clara y hasta precisa vigencia temporal. Existe, es un decir un poco caprichoso, la temporada del adjetivo, como existe la temporada del verbo. Ciertas palabras acaban de formar un gusto, una circunstancia visible y audible y llegan a condicionar un rostro. Es el rostro que se advierte en las modas. Dibujo y color se hermanan de modo inusitado en determinada hora.

El estilo de una época es ineludible. El estilo victoriano tenía la cara de la reina Victoria. Es más poderoso que todo empeño de independencia o de rebeldía. El más personal escritor se rinde ante este influjo. Así lo demuestra la historia. ¿Cosas del espíritu, del aire, del concepto social? ¿De lo religioso, de lo político o de lo económico? No sabríamos decirlo. Puede venir de todo y también de nada. A veces tiene sentido Perogrullo. Hay cosas en la vida que son imponderables. Pero el

hecho existe. Y esto sobra para entender el alcance de la observación. De este modo basta leer una página de Larra para sentirlo en plena estación emotiva: entre romántica y clásica. Basta leer una página de Mariano de Cavia para darnos cuenta de que arrastra consigo huellas expresivas del siglo XIX. Pertenecía al siglo XIX. Basta leer una página de Unamuno, de Manuel Azaña o de Francisco A. de Icaza, para descubrir el maduro clima intelectual del siglo XX. Y no se trata del influjo de una escuela o de una tendencia literaria, sino de eso que dijimos: del aire de una época. Tenía razón Juan Ramón Jiménez.

En la prosa lo postizo y lo aleatorio deslumbran y engañan. Pero no hay que hacer caso; son valores que perecen pronto. Tienen los días contados. La prosa legítima capta la conciencia del hombre que la sustenta; aunque lleve el sello ineludible del escritor, se ajusta a los valores que determinan su naturaleza oral o escrita. El caminar de estas vías tiene diferente compás y diferente andadura. El caminar de lo oral es más conservador, tiende a lo estático. Así se explican las formas arcaicas que muchos pueblos aislados ejercitan con naturalidad. Entre ellos aun los niños son abuelos. No ven lo arcaico porque lo viven. Para ellos no es exhumación. El caminar de lo escrito avanza con más rapidez porque obedece a impulsos más racionales, más





dentro del torbellino de la rosa de los vientos. Por eso más pronto se pierde la razón que el amor. Lo escrito está más hincado en el intelecto; lo oral en lo sensible. Primero fue la palabra y después la letra. La palabra la hizo el poeta, acaso cantando; la letra el hombre en momentos de reposo. Detrás de la palabra está Dios, detrás de la letra está el diablo. Lo oral llega por el camino de la comunidad; lo escrito por el camino de la soledad. Lo oral se renueva en el aire; lo escrito se fija en el pergamino y, en ocasiones, se torna jeroglífico. Lo oral crea la atmósfera; lo escrito el horizonte. Los grandes apóstoles hablaron, no escribieron.

Y todo esto se concluye con el parecer de Pérez de Ayala sobre la poesía popular y la poesía erudita. Dice: "De la contraposición del lenguaje oral y del lenguaje escrito se saca el porqué y el cómo se diferencian la poesía popular y la poesía erudita. El vocabulario de la poesía popular está compuesto de nombres de cosas conocidas, de hechos físicos vistos y de sentimientos, emociones y pasiones elementales: el amor, el odio, los celos, la ambición, la alegría, el dolor; en suma, de palabras que designan un objeto concreto y distinto. El vocabulario de la poesía erudita se compone señaladamente de palabras que designan operaciones abstractas y sutiles del entendimiento y del sentimiento, y nombres de cosas no conocidas o de hechos no vistos, entidades míticas cuya mención aparece en el discurso más por adorno o primor que por propósito de representar realidades. Y así la poesía popular es sobre manera plástica; la poesía erudita es intelectual e imaginativa."

Por esto nadie puede violar la conjugación de estas vías. Cuando el escritor se aviene a una de ellas, no deja de percibirse el influjo de la contraria. En la forma escrita se siente la respiración de la *palabra* y en la oral la gravedad de la *letra*. Y es que ambas vías, en su origen y en su desarrollo, se traspasan y se matizan. Así debe ser porque tal es la función real del idioma.

Por último diremos que la prosa bella se aparta, como jugando del predio de la gramática y se entra en la zona nunca acotada de la creación estética donde adquiere sus más bellas alas sobre las cuales han de viajar los niños, los ángeles y los poetas. Por eso la prosa clásica no es antigua sino vital. La prosa clásica de ayer se prolonga en la prosa clásica de hoy, como la clásica de *hoy* anticipa a la clásica de *mañana*. La prosa bella es como la célula germinal: en su entraña lleva el signo de su eternidad.

Pero ¿por qué es bella la prosa, cuando es bella? La respuesta, casi de modo preciso, nos la da un matemático. Henri Poincaré escribe: "Los edificios que admiramos son aquellos en los que el arquitecto ha sabido proporcionar los medios y el fin... ¿De dónde proviene esta concordancia? Es simplemente que las cosas que nos parecen bellas son las que se adaptan mejor a nuestra inteligencia, por consiguiente, son al mismo tiempo el instrumento que esta inteligencia sabe manejar con más habilidad."

Tal es el fenómeno de la prosa; la sentimos bella cuando

conduce, como instrumento dócil, sin requiebro artificial, el mundo que pone a nuestra disposición. Se hace así transparente y elude su presencia. Entonces se convierte, como quiere el poeta, en un estilo llano que no lo nota nadie.

Y más adelante el mismo científico asienta: "Los únicos hechos dignos de nuestra atención son los que introducen el orden en esta complejidad y la tornan, por lo tanto, accesible." Y aquí también podemos trasladar este juicio al campo literario. El prosista aprehende los elementos que maneja, los selecciona y les imprime un orden que les da relieve y validez estética. De ahí resulta que el escritor no se contenta con captar valores aislados —emotivos o intelectuales— sino que los asocia y los vivifica. Por esto mismo el hecho literario —las oraciones y los párrafos— no se realiza en forma de común yuxtaposición, sino que responde a un determinado orden creador. Este orden no puede surgir a capricho, ni en lo lógico ni en lo emotivo, sino que ha de responder a la intuición del artista o del pensador. De este modo hasta las palabras deben ocupar el sitio que les corresponde no sólo en la *parte* sino también en el *todo*. Tal orden es más importante que el valor aislado de las partes. La expresión literaria es así, al mismo tiempo, un recurso de la inteligencia y de la sensibilidad. Pero este recurso se adquiere por la intuición, tan admirablemente analizada por Pío Baroja. La intuición es, en último extremo, uno de los insondables recursos del espíritu.

