

Kohan, Silvia Adela. Introducción al estilo literario

1. Entra y verás

Empleo mi vida en vagar por el camino mientras guardo las flores de las cuatro estaciones en mis pensamientos.

Tagami Kikusha

A partir de aquí entras en un territorio mágico. Te darás cuenta de que las figuras de estilo han jugado siempre un papel esencial en tu escritura y en tu vida, en el que no habías reparado. Es tu oportunidad de saber por qué recurrir a ellas como tus mejores ayudantes. El propósito no es usarlas como artificios, sino para poder decir lo que necesitas con naturalidad, como hacen los maestros.

En principio, cuando mi editora me propuso el tema, desfilaron por mi mente los áridos manuales existentes desde mis años de estudiante. Y puesto que ya tenía una experiencia previa similar con Puntuación para escritores y no escritores y Gramática para escritores y no escritores, que curiosamente son los más vendidos, recurrí al método de darle la vuelta y lo convertí en un tema placentero, ya verás. Me pregunté: «¿Desde dónde lo abordo para que se me revele algo sorprendente que no haya dicho nadie sobre los secretos del estilo?».

La pregunta me abrió el camino hacia el asombro y la diversión.

Pasa y comprueba que con los recursos del lenguaje escribes más y mejor

Una de las cuestiones más complejas en la vida es comunicar a los demás un pensamiento o un sentimiento: que el interlocutor no lo malinterprete y el diálogo avance sin interferencias. Para ello, solemos apelar –inconscientemente– a las comparaciones, a las personificaciones, a la exageración, a la metáfora, a la elipsis y a tantas otras formas de los numerosos recursos que nos ofrecen las palabras. De hecho, cada persona tiene una

conexión profunda entre su manera de ser y alguna figura retórica; por lo tanto, hacerlo a partir de ahora de manera consciente y ampliar el territorio conocido es la propuesta.

Surgieron así los diversos apartados referidos a la funcionalidad de cada recurso, un kit muy variado –figuras de construcción, de sentido, artificios sonoros, lexicales, de pensamiento, de sustitución, juegos de palabras, recursos míticos–, con una lista de «usos muy útiles», ejemplos, propósitos para su elección de los escritores experimentados, y ejercicios inspiradores.

Y comprobé que no hay temas aburridos, hay formas aburridas de contarlos. Y que no hay situaciones aburridas. Hay maneras aburridas de vivirlas.

Pasa y sabrás cómo expandir tu campo creativo

La meta es realizar una experiencia viva sobre las posibilidades del lenguaje. Fluir no es escribir mucho, como creen algunos. Es escribir con naturalidad, gracias a los recursos que circulan por este libro. Puedes abrirlo al azar y dar con lo que no esperabas o buscarlo sabiendo qué necesitas decir, a qué interlocutor, nutrir un texto que ya tienes esbozado y ampliarlo, condensarlo, ajustar el tono o el ritmo.

Pero atención: si escoges un recurso en especial, no descartes la posibilidad de combinarlo con otro que lo potencie o que te permita manifestar de un modo más convincente o novedoso eso que te bulle dentro. A menudo, unos sostienen o completan a los otros. Los más usuales subrayan lo fónico, la estructura y el significado o campo semántico. No es posible situar de modo exclusivo cada una de estas figuras en estos tres campos porque suelen incidir también en otros.

Pasa al salón de los maestros y verás sus beneficios en vivo y en directo.

No dudes en copiarlos: como hacen los pintores, los escritores deberían ser copistas en sus inicios, y también más adelante. Lo dice André Malraux: «El artista que pinta

manzanas no lo hace porque ame las manzanas, sino porque se ha enamorado de la manera en que Cézanne pintaba las manzanas». De eso se trata, y de superponer a uno y a otro hasta que de la mezcla asomen detalles que identifiques como propios.

2. Del camino interior hacia tus mejores recursos: «El estilo soy yo»

El estilo es la capacidad que uno tiene para entender los pensamientos.

Ricardo Piglia

El estilo y la estructura son la esencia de un libro; las grandes ideas son idioteces.

Vladímir Nabókov

El estilo es el resultado de la emoción y la percepción. La capacidad de transferirlas al papel lo convierte a uno en escritor.

Raymond Chandler

Al principio, sientes que trabajas con una enorme piedra a la que hay que cincelar, la materia del lenguaje es tosca, avanzas un poco a ciegas. Mientras tanto, las figuras de estilo y los juegos creativos te ayudan a alcanzar la soltura y el tono decisivo: cuando al fin encuentras la coincidencia entre tu mundo interno y la atmósfera del texto, percibes la sinceridad de esa atmósfera, te invade la dicha (que se refiere a una variante de la felicidad), pero –por si no lo sabías– etimológicamente la palabra proviene del latín dicta: las cosas dichas, o sea, que poder decirlo está asociado a la dicha. Sin embargo, aquí cabe una advertencia que solemos olvidar: cada persona interpreta o asocia a su manera íntima cada palabra que escucha.

La correlación acertada entre el deseo de que tu interlocutor capte esa interpretación personal y las figuras retóricas que escoges para ponerlo de manifiesto es lo que particulariza tu estilo.

¿Qué son?

Las figuras retóricas son formas de utilizar las palabras que, a pesar de que mantienen sus acepciones habituales, se alejan del uso habitual, debido a los cambios fónicos, gramaticales o semánticos que las particularizan.

Y como escribir no es copiar la realidad tal cual es en el orden o el modo que suceden los hechos, sino otorgarle un sentido esclarecedor o entretenido para el lector y la lectora, cada recurso contribuye a una modificación del uso habitual del lenguaje y al propósito de alcanzar una expresión innovadora.

Te permiten conseguir la meta que te propongas: persuadir, enseñar, entretener, emocionar, hacer reflexionar, inquietar, sugerir, etcétera.

¿Cuáles son esas metas en algunos casos específicos?

En el mundo de la publicidad, la meta es la persuasión; en el periodismo, la urgencia por atraer y mantener la atención del lector; en la ciencia, la claridad y el rigor; en la literatura, las metas son diversas, y con las figuras de estilo puedes expresar las sensaciones y dosificar sabiamente el silencio.

Si observas con atención a medida que lees cualquier tipo de texto, comprobarás que si capta tu atención no solo será porque el tema te interesa, sino por los recursos estilísticos que contiene.

¿Y los tropos?

Los tropos se diferencian del resto de las figuras porque los cambios de significado aparecen en los elementos lingüísticos empleados, como en el relato «No se culpe a nadie», donde la palabra principal es «pulóver» y otra figura, el contraste, cumple su función: pasa de ser algo placentero (da calor y abriga del frío), a ser algo macabro (conduce a la muerte), aludiendo a la etimología inglesa de la palabra «pull-over»:

«acercar tirando/derribar, volcar». Es decir, que en «No se culpe a nadie» en el significado y el significante de la palabra pulóver está presente un juego mortal con las palabras.

¿De dónde provienen?

La elección de las figuras de estilo proviene de una necesidad consciente o inconsciente del escritor. Por consiguiente, prueba hasta dar con los recursos que te resulten más afines a tu temperamento, como medios idóneos para tirar del hilo y que se te revele algo más de ti.

Uno cree saber quién es y quiénes son los otros, pero, como nunca llegamos a alcanzar del todo ese conocimiento, saber qué recursos nos resultan más afines o más placenteros o simplemente descubrir los que usamos a menudo son caminos que nos permiten averiguar a qué se debe que elijamos unos y rechacemos otros. Cada recurso puede provenir de una predisposición personal.

Cuando supones que escribes sobre aquello que te inquieta o te causa interés y sin embargo el efecto de lo que escribes no muestra esa intención, prueba con otro recurso o con más de uno. Es una manera de forjar tu estilo literario y acotarlo, escribir lo que tal vez no sabías cómo decir y, por lo tanto, no decías.

Debido al hecho de que transgreden la lógica (la retórica se inició en la Grecia clásica y se define como el *ars bene dicendi* o la técnica de transgredir el discurso habitual mediante recursos expresivos o estilísticos para lograr distintos propósitos: persuadir, destacar, emocionar, sugerir), los recursos te permiten además dar con un tono emocional que no deja indiferente al lector y, en consecuencia, darán originalidad a la prosa o al poema.

Para ello, tienes que adquirir conciencia lingüística. Es decir, que una historia puede concebirse en la abstracción del espacio mental, pero a continuación hay que llevarla a

las convenciones de un lenguaje literario: de la pluridimensionalidad de la realidad a la unidimensionalidad del lenguaje. En este sentido, le otorgas sentido a esa idea y evitas la insipidez narrativa.

Así, enfoca al protagonista de tu novela desde el lugar y el recurso que pide: ¿compararlo con otro?, ¿evocarlo con una imagen sensorial determinada?, ¿presentarlo mediante una metonimia?, ¿emplear determinados juegos verbales para indicar sus acciones? Si es un ensayo, tienes que saber a qué tipo de lector te diriges. Los recursos escogidos serán los que otorguen credibilidad a tu planteamiento y, convencer a dicho lector. Si es tu autobiografía, colócate en el lugar de la verdad acerca de lo que quieres dejar sentado. Siempre vendrá en tu ayuda una figura de estilo; tienes que averiguar cuáles te convienen para poner de manifiesto tu verdad emocional.

¿Cómo se transmite la verdad emocional?

A través de la voz propia que, precisamente, se nutre de las figuras de estilo.

El consejo de Siri Husdvedt: «Las historias provienen de uno mismo, de un lugar interior, eso es evidente, pero la protagonista de la novela (se refiere a *Un verano sin hombres*) es muy diferente a mí. Para mí ha sido muy divertido crear a Mía, tuve que encontrar su voz y la manera de ser de ella, yo no hablo ni me expreso como ella. Una vez que le encontré la voz se convirtió en una referencia musical y a partir de ese momento comprendí que ya tenía el libro. La imaginación humana es un acto de autoconciencia que nos permite imaginar a otras personas y nos permite reescribir nuestra propia historia. Para mí, escribir ficción es como recordar, pero no tiene que ver con la verdad literal de las cosas, sino con la emocional».

El autoconocimiento: el estilo soy yo, pero ¿cómo soy?

Sin duda, los recursos expresivos del lenguaje determinan nuestro paso por el mundo. Se podría diseñar un mapa desde que nacemos hasta que salimos de la vida. En parte, uno

traza este mapa naturalmente palabra tras palabra, pronunciada hacia fuera y hacia dentro, y quien lo hace por escrito debería tratar de ser consciente de los rasgos principales de su mapa lingüístico. De allí proviene el estilo personal. Descubrir, entre otras variantes, qué palabras usamos en mayor proporción: adversativas copulativas, comparativas, contrastes, frases subordinadas o lacónicas, etcétera. Recorre tus escritos buscando este tipo de marcas y lo sabrás.

Debido a las marcas de su manera de hablar, la policía científica pudo identificar al secuestrador de una chica en Madrid.

El autoconocimiento de ciertos rasgos propios (nunca todos porque son muchos e inesperados los que forman parte de nuestra personalidad) te indican desde qué actitud cuentas la historia: unos dicen mucho con poco y otros necesitan extenderse incorporando a un discurso esencial toda clase de figuras que les permitan manifestar esa necesidad imperiosa de expansión. Sí: tiene que ser una necesidad imperiosa y fundamentada o justificada para que el lector se interese y siga recorriendo la selva hasta el desenlace.

Dice José Saramago: «Podemos escribir mil páginas sobre nuestra vida, pero al final seguiremos sin saber quién somos. El drama, la duda que no tiene respuesta es: “¿Quién soy yo?”. La novela plantea esto, es decir, cuando la novela comienza todos más o menos creen tener una idea sobre ellos mismos, pero a medida que avanza la seguridad que los personajes creían tener sobre su identidad se tambalea. El yo decididamente se tambalea, no existe. Si existiera sería algo constante, permanente a lo largo de toda nuestra vida, pero el niño que fuimos quedó atrás igual que el adolescente o el adulto y hemos ido cambiando. Por muchos puentes que uno construya en dirección al otro no llegará nunca a saber quién es. Si uno no sabe quién es, ¿cómo va a saber quién es el otro?». Sobre esta creencia desarrolla buena parte de su producción literaria, no deja de escribir y de apelar a los más diversos recursos.

El consejo de Gertrude Stein: «Piense en la escritura en términos de descubrimiento, que es lo mismo que decir que la creación no debe producirse antes, en el pensamiento, o

después, al darle nueva forma. Sí, es cierto que primero es un pensamiento, pero no debe ser una idea elaborada. Si está ahí, y si lo deja usted salir, saldrá, y lo hará en forma de una experiencia creativa repentina. No sabrá cómo ocurrió, ni siquiera de qué se trata, pero será una creación si surge de usted y de la acción misma de escribir, y no de un trazado arquitectónico previo de lo que quiera hacer. La técnica no es tanto cuestión de forma o estilo como del modo en que surgen ambos, y de cómo lograr que lo hagan de nuevo. Si uno permite que la fuente se hiele, siempre quedará el agua helada, saltando hacia el cielo y cayendo hacia el suelo, su movimiento congelado. Estará allí para verla, pero ya no manará. No es posible introducirse en el útero para dar forma al niño: está allí dentro, se hace a sí mismo y surge completo. Existe y uno lo ha hecho y lo ha sentido, pero ha venido por sí mismo. Eso es el reconocimiento creativo.

»Hay que saber lo que se desea obtener, pero una vez descubierto, y si parece alejarnos del camino, nada de echarse atrás, porque quizá sea ahí donde instintivamente queremos estar. Quien se vuelve atrás e intenta permanecer para siempre donde siempre ha estado hasta entonces se seca.

»El hecho de que usted no sepa adónde iría si pudiera hacerlo significa que en realidad no podría llevarse consigo nada al lugar donde fuese y, consiguientemente, que no habría nada allí hasta que usted lo encontrase y que, una vez lo hiciese, resultaría ser algo que usted mismo había llevado y creía haber dejado atrás. Eso sería también un acto de reconocimiento creativo, porque tendría todo que ver con usted y nada con el lugar.

»La forma de volver a empezar algo es volver a empezarlo. No hay otro camino. Empezar de nuevo. Si siente profundamente, el libro emergerá de usted con tanta intensidad como la que tenga su sentimiento en su momento más elevado, y nunca será más profundo ni más auténtico que ese sentimiento. Pero usted no sabe aún nada acerca de su sentimiento, porque aunque pueda creer que todo está ahí dentro, cristalizado, no lo ha dejado manar. ¿Cómo saber lo que lleva dentro? Sin duda, lo mejor será algo que en realidad usted no conoce aún. Si lo conociese todo ya, no se trataría de un acto de creación, sino de un dictado. Un libro no es un libro hasta que está escrito, y uno no

puede decir que está escribiendo un libro cuando todo lo que hace es escribir sobre hojas de papel y sigue sin aflorar todo lo que se lleva dentro. Hay que dejarlo fluir interminablemente».

La esencia de la retórica se basa en la posibilidad de ocultar, modificar, simular o adornar la presentación de los hechos. Por lo tanto, es también un kit de herramientas útiles para el psicoanalista. Freud recurría a las figuras retóricas para explicar la manifestación enmascaradora del contenido que al inconsciente le interesa liberar. Según Benveniste: «El inconsciente emplea una verdadera “retórica” que, como el estilo, tiene sus “figuras”, y el viejo catálogo de los tropos brindaría un inventario apropiado para los registros de la expresión».

Eufemismo, alusión, antífrasis, preterición, litotes, metáfora, metonimia, sinécdoque y elipsis son algunas de las figuras comunes a la manifestación del sueño, por ejemplo, y a la manera en que «el inventor de un estilo conforma la materia común» y se libera de ella, pues «el inconsciente es responsable de cómo el individuo construye su persona, de lo que afirma y de lo que rechaza o desconoce». Y dice Freud: «Cuanto más difícil de entender es un sueño, más importante es centrarse en el desplazamiento».

Ten en cuenta esta convicción de Stephen Hawking: «La inteligencia es la habilidad para adaptarse a los cambios».

¿Cuál es la clave para dar con tus figuras de estilo?

Soltarte, dejar fluir el instinto narrativo.

Rescatar las resonancias que cada palabra te provoca.

Confecionar listas diversas de resonancias.

De esas listas, extrae las que percibas que te conducen a una de tus creencias o al menos

se acercan a una imagen que te obsesiona, a una sensación que te persigue o a una revelación inesperada.

Tira de ese hilo.

Reconoce tu convicción más profunda y escoge el recurso más afín para expresarla, como hizo Javier Marías que escogió el uso de la negación como recurso de estilo a partir de esta convicción: «Las mejores historias son las que no explican todo: conviene mantener áreas de la ficción en la penumbra para iluminar la realidad. Son como nuestras vidas, de las cuales conocemos hasta donde hayamos llegado y así y todo esta parte es parcial e incompleta. Cuando dejas una parte del relato en el aire, adquiere una resonancia mágica en el lector que sigue deambulando y rumiando entre esos ruidos que le han quedado. Por el contrario, hay libros muy entretenidos que dicen todo, y por eso desaparecen de tu memoria».

Adelante, pues.

Una maleta cargada de sorpresas

Las figuras literarias te permiten provocarle sensaciones al lector. Interésate por ellas con curiosidad, con espíritu lúdico y desde tu verdad.

Mediante estas herramientas, se logra que cada relato, cada poema, cada ensayo sean la puesta en escena de un nuevo modo de expresar los temas de siempre a la manera de cada cual y según su intención.

La elaboración poética de la palabra tiende a producir resultados insólitos en su acercamiento. Cuando la expresión nos hace evocar, por asociación de ideas, en un contexto, un segundo y hasta un tercer o cuarto significado estamos ante la connotación, y es a través de ella como aparece la imagen. Es decir, que la palabra, como moneda de uso cotidiano, es el material del poema, pero trabajado como masa de sentido (virtud

proteica e imagen) y como masa de sonido (fuerza plasmadora rítmico-melódica).

Octavio Paz lo confirma: «La célula del poema, su núcleo más simple, es la frase poética». Su unidad es el ritmo. Y la frase poética existe en el lenguaje connotativo. «La palabra es un camaleón que nos muestra matices y aun colores distintos.»

Helena Beristáin lo manifiesta así: «Los tropos constituyen el medio más violento de connotación. Merced a su utilización sistemática, el lenguaje poético alcanza su mayor condensación; una densidad que es al mismo tiempo intensa y profunda».

Para hacerlo a tu manera

Mediante el lenguaje, concretas, haces visible, comunicas dependiendo de tu actitud, tus estímulos, tus sueños y tus deseos, de tus modos de conexión con el entorno, tus detenciones en cada pausa; tus ideas, tus marcas, del flash inicial; de las palabras adecuadas, las únicas que pueden decir lo que pretendes. Para descubrir caminos no explorados y construir algo que todavía no existe y así reformular conceptos. Y predisponerte a escribir algo que nadie haya escrito antes, hacerte preguntas, frivolar, ridiculizar, exagerar, comparar, replantear, redefinir, reconstruir. Según el modo en que utilices la sintaxis, tu texto se aproximará más a la prosa que a la poesía o viceversa. De aquí proviene, entre muchas otras variantes, la exuberancia del verso libre de Whitman o la hermética condensación de Ungaretti.

El diccionario define la palabra recurso como fuente o suministro del cual se produce un beneficio. La definición otorga una información, pero limita en el aspecto creativo. Por consiguiente, busca el sentido íntimo que le darías tú. Ve al diccionario de sinónimos: recurso: medio, subterfugio, procedimiento, táctica, técnica, modo, manera, capital, fortuna, talento, ingenio. ¿Alguno coincide con tu percepción?

Dice Coetzee: «Madame Bovary es la historia de una francesita sin importancia –esposa de un inepto médico rural–, quien tras un par de relaciones extramatrimoniales, ninguna

de las cuales funciona bien, y después de hundirse en deudas para pagar artículos de lujo, desesperada toma veneno para ratas y se suicida. El trayecto que media entre esa síntesis y la obra de Flaubert es el estilo. Una construcción personal, un desafío a lo conocido, la puesta en palabras de un mundo que antes de esa operación no existía. Lo que convierte a Flaubert en un novelista de novelistas, el principal de todos, es su capacidad para reformular grandes temas morales como problemas de composición».

En buena parte, «la construcción personal y la puesta en palabras de un mundo novelesco que antes de esa operación no existía» se debe a la elección de los mejores recursos expresivos: figuras y otros mecanismos que deberías elegir dependiendo de la impresión que te producen. Siente y a continuación comprueba con el pensamiento.

Saber qué pretendes escribir

Es común afirmar que para escribir es necesario saber de qué quiere uno hablar. La escritura misma activa el pensamiento, es delatora, abre puertas y te acerca a la verdad o a tus mejores resonancias de esa verdad, que contienen el secreto de aquello de «lo que necesitas hablar». Al entrar en contacto con las figuras de estilo, exploro esa capacidad en mí.

Milan Kundera –al igual que Rabelais, Montaigne, Kierkegaard, Nietzsche, Musil y Broch) no hace distinciones entre literatura y filosofía. «¿Narrativa? ¿Ensayística? ¿Literatura? ¿Filosofía? En el fondo, todas se ocupan apasionadamente de lo mismo. Ensayo irónico, narrativa novelesca, fragmento autobiográfico, hecho histórico, vuelo de la imaginación: la fuerza sintética de la novela es capaz de combinar esos elementos en un todo orgánico, como las voces de una música polifónica», le decía Kundera a Philip Roth. Kundera no piensa: «Es hora de escribir un ensayo» o: «Es hora de escribir una novela», sino: «Es hora de escribir».

En cualquier caso, define tu disposición ante la realidad y tu punto de vista, tu implicación psicológica en el texto, y establece los procedimientos más cercanos a esa

implicación para transmitirla. Quizá tenga que ver con el lugar en el que cada uno ponga el acento: la frase, la palabra, la cadencia pero también la trama, el argumento, los personajes, el género que se aborde.

E insisto, cuando me pregunto a qué herramientas recurre uno cuando piensa, le doy la vuelta a la cita de Piglia: «Para entender los pensamientos, mis mejores herramientas son los recursos estilísticos».

Falsificar, exagerar, tergiversar para que todo parezca real

Hay quienes son vapuleados por las circunstancias como consecuencia de repetir mecanismos inadecuados y hay quienes comprenden que cambiando los mecanismos que repiten ganan calidad tanto en la vida como en el texto, desde un simple mensaje por whatsApp hasta un libro de mil páginas.

Se trata de falsificar, exagerar, tergiversar para que todo parezca real.

Lo amplía Fred Vargas: «Si los hombres hacemos arte no es para repetir la vida, para hacer un doble de la vida. Y eso ya era así cuando vivíamos en cavernas. Creamos a partir de lo real pero lo desfiguramos, lo exageramos, lo miniaturizamos o le damos un carácter grotesco. Eso nos permite ver la realidad bajo otro prisma y comprender mejor y aceptar. Pero para que la creación artística funcione, para que tenga las virtudes terapéuticas que yo le atribuyo, hace falta que no esté demasiado alejada de lo real. Usted no podrá transcribir esta conversación tal cual, sin ordenarla, sin cortar las repeticiones, las vacilaciones, sin buscar una mayor intensidad. Si se limita a copiar lo que oiga en su magnetófono, entonces eso será ilegible. No parecerá real. Para que las cosas parezcan reales, el arte sabe cómo hay que falsificar».

Escribe con la actitud de «sacar fuera», de modo espontáneo, siendo sincero, pon en palabras tus pensamientos sin miedo, escribe como si jugaras. Esta tarea la lleva a cabo tu narrador, no lo olvides: el narrador debería ser como un amigo con el que irías hasta el fin

del mundo sin aburrirte.

Los escritores no plantan los temas, sino que los descubren y los nutren haciéndolos resonar para el lector. Y, si son tan buenos como Fitzgerald, lo hacen con una sutileza que roza la invisibilidad. Escribe lo que sientes y siente lo que escribes.

La correlación acertada entre las pasiones y las figuras retóricas es un mecanismo idóneo. Precisa tu disposición ante la realidad y tu punto de vista, tu implicación psicológica en el texto, y establece los procedimientos más cercanos a esa implicación para transmitirla. Se trata de dar con la constante que surge en ti como motor productivo.

Puedes empezar por revivir momentos vividos (especialmente los que creías insignificantes) que se iluminan en escenas. Así nos lo cuenta Marguerite Duras: «Espero paciente hasta que llega la constante que insiste en mí. Todas las historias que he escrito tratan, en mayor o menor medida, sobre la soledad de la pareja. Tal vez, para que llegue la constante, debes iniciar la búsqueda en un lugar que te motive. En Trouville, entré al hotel Flaubert, cuyo logo es una cigüeña que transporta un recién nacido. Ningún rastro del escritor nacido en Rouen a pocos kilómetros de Trouville encuentra uno entre sus muros. Sin embargo, la sala que hace esquina, con sus amplios ventanales que da a dos pequeñas calles, los dos sillones tapizados en telas rayadas entre otros más pequeños en telas floreadas, el escritorio antiguo, el aire invernal que se respira en verano, es un espacio motivador, sin duda, en el que no se puede dejar de escribir.

»Puede que te resuene solo una palabra. Si tiras del hilo, darás con una pista importante para orientarte en la dimensión simbólica de la constante. No siempre aparece la pista de inmediato.

»A veces, varios días después algo aparece mientras haces otras cosas, y una vez que ves el motor desaparecen todos los malestares orgánicos».

En suma, las figuras funcionan como pasaportes hacia tu necesidad interna.

Por ejemplo, la repetición de una imagen que te obsesiona.

En este sentido, Tobias Wolff cita un momento de iluminación que no lo abandona. Dice: «Iba yo a Washington, D. C., en autobús. Llevaba dos días de viaje y estaba muy, muy cansado. A mi lado había una mujer, una alemana con un billete para ir a cualquier parte, que no paraba de charlar. Yo apenas entendía nada de lo que me estaba diciendo, pero lo poco que entendía me inducía a creer que estaba completamente loca.

Por fin, se tomó un respiro al llegar el autobús a Richmond. Era ya noche cerrada. El autobús se dirigía despacio a la terminal por unas calles tétricas. Al dar la vuelta a una esquina, allí, a la luz de una farola, vimos a un blanco con una negra. La negra llevaba un vestido amarillo y un bebé en brazos. Tenía la cabeza echada hacia atrás y estaba riendo.

»El blanco era pelirrojo y de aspecto tosco, y estaba desnudo de cintura para arriba. Tenía la piel como luminosa. Le sonreía a la negra, que le miraba muy fijamente sin dejar de reír. A los pies de ambos había cristales rotos.

»Algo hay entre ellos, y también en el instante mismo, que me induce a enderezarme y mirar bien. ¿Qué es esto? ¿Qué pasa aquí? ¿Por qué no consigo olvidarlos? Dímelo, por Dios santo, pero dímelo enseguida; estoy cansado y el autobús va cogiendo velocidad, y la loca que tengo al lado está a punto de darle otra vez a la lengua».

Quizá tenga que ver con el lugar en el que cada uno pone el acento: la frase, la palabra, la cadencia pero también la trama, el argumento, los personajes, el género que se aborde.

El consejo de Francis Ponge: «Supongo que se trata de salvar a algunos jóvenes del suicidio y a otros de que entren en la poli o en los bomberos. Pienso en quienes se suicidan por asco, porque encuentran que “los demás” tienen demasiada parte en ellos.

»Se les puede decir: dejad que hable la minoría de vosotros mismos. Sed poetas. Entonces responderán: pero es ahí precisamente, es ahí sobre todo donde yo siento a los

otros en mí mismo, cuando intento expresarme y no lo consigo. Las palabras están ya hechas y se expresan: no me expresan. De nuevo, me ahogo.

»Es entonces cuando enseñar el arte de resistir a las palabras se vuelve útil, el arte de no decir más que lo que se quiere decir, el arte de violentarlas y someterlas. En suma, fundar una retórica, o más bien enseñar a cada uno el arte de fundar su propia retórica, es una obra de salud pública.

»Esto salva a las únicas, a las pocas personas que importa salvar: las que tienen la conciencia y la preocupación y el cansancio de los otros en sí mismos.

»Los que pueden hacer avanzar al espíritu, y, hablando propiamente, cambiar la cara de las cosas».

Las figuras retóricas son los engranajes del pensamiento

Los campos principales a los que pertenecen los recursos son el sonoro, el estructural y el semántico. Así, por ejemplo, la aliteración es un recurso fónico; la metáfora, semántico; y la anáfora, estructural. Sin embargo, también hacen sus aportes en otros campos, tenlo en cuenta.

Sonidos, ritmos, palabras, formas y estructuras gramaticales, de cada lengua, escogidos sabiendo que lo que dice dependerá de cómo lo diga: ya sea de una manera en que reluzca o adquiera profundidad, o resulte ameno o potencie el sentido.

El discurso poético tiende a romper las expectativas de un vocabulario y un lenguaje normal. Emplea variaciones en la sintaxis o en el orden normal de las palabras. Para ello, necesita recurrir a las figuras retóricas más habitualmente que el discurso de la prosa.

El aspecto métrico, la recurrencia a la sinalefa, la posición de los acentos son elementos que deben potenciar otros aspectos del contenido.

Hay muchos tipos de poesías que tratan de cuanto tema podamos imaginar, y la conexión entre poesía y canción es notable a través de la historia de la literatura. La poesía épica, por ejemplo, generalmente presenta héroes o grandiosos eventos asociados con la historia inicial de las naciones. Los poemas épicos, que casi siempre son bastante extensos, tuvieron su origen en canciones que eran interpretadas en público por trovadores, como también sucedió con su contraparte breve, los romances. La poesía lírica transmite emociones, con frecuencia el gozo o la frustración en las cosas del amor, y en sus comienzos fue escrita para ser cantada. Un poema podría recurrir a una personificación como figura idónea para expresar el sentimiento.

De hecho, la prosa también recurre a la función poética del lenguaje y así llama la atención por su construcción particular con el propósito de producir una nueva significación.

Como ejemplo, para llamar la atención acerca del propósito del autor con respecto a lo que puede vehicular el protagonista, una novela podría trabajar con la negación y más adelante sacar partido de las oposiciones o los contrastes.

Ya sabes, nunca como «adorno», siempre debería acompañar a la narración ampliando el campo narrativo. Y cuanto mejor amueblado esté este, más posibilidad tendrá el lector de proyectar alguna vivencia en el contexto.

En todos los casos: tienes que asegurarte de acertar con la voz y el tono. Una voz no justificada es una voz que no tiene autoridad para decir lo que dice.

Las modulaciones de la voz se matizan con un repertorio de recursos o de procedimientos de carácter lingüístico, que expresan un propósito.

Las voces pueden ser anónimas, que cuentan sin decir quiénes son, o voces provenientes de uno o varios de los personajes que intervienen en los hechos. Por ejemplo, en La copa

dorada, Henry James escoge recursos de los campos semánticos (registros léxicos); de los sintácticos, que le otorgan el aliento (duración y composición de la frase); de los sonoros, que le aportan particularidades a los tonos y le permiten establecer el ritmo.

Un ensayo puede recurrir al paralelismo, a la repetición, por ejemplo, para convencer acerca de su argumentación