

LA GRAMÁTICA Y EL ARTE LITERARIO

Escribe: HERNANDO TELLEZ

Parece indudable que un conocimiento profundo de las leyes del idioma no garantiza el resultado de un buen escritor, ni mucho menos de un gran escritor. Escribir correctamente es una técnica. Escribir bellamente es un milagro. Por lo menos es un misterio. La gramática, la semántica, la filología, toda la ciencia del idioma, acumulada en una cabeza humana, no consigue un resultado estéticamente válido si toda esa ciencia y toda esa técnica no están acompañadas del don de la gracia. Probablemente Sainte-Beuve sabía más mucho más que Flaubert sobre el mecanismo de la escritura literaria y probablemente también sus noticias eran más extensas que las del novelista sobre lo divino y lo humano. Y, sin embargo, las dos prosas son estéticamente incomparables, como lo son también —en significación humana y en aliento poético— “*Volupté*” y “*Madame Bovary*”. Claro es que Sainte-Beuve no era un gramático, ni un lingüista, sino un crítico literario tan sagaz y miope al mismo tiempo, como tal vez lo han sido todos los grandes críticos. Pero la extensión de sus conocimientos y la temible pericia de su oficio pueden hacer suponer para su prosa una categoría artística de primer orden. No es así. Su prosa es excelente. Nada más y nada menos que excelente. Lo extraordinario es su pasión, su inteligencia, su personalidad y su sabiduría.

Las relaciones entre la ciencia del idioma y la literatura son, en lo general, muy desdichadas. La mayor parte de los grandes escritores, no han tenido con esa ciencia sino un trato correcto y distante. La gramática les ha servido apenas de base para conocer e intuir las posibilidades funcionales de su estilo y preparar más allá de esa funcionalidad, aquellas fértiles violaciones a la regla que abren súbitamente panoramas insospechados, nuevos territorios para la expresión verbal y, por ministerio de ella, tierras incógnitas al conocimiento y a la sensibilidad humanas.

La ciencia del idioma es, con relación a la estética del idioma, una servidora hacendosa, útil y eficaz. La segunda es una encarnación del misterio de la belleza, completamente imprevisible en sus mecanismos y sus leyes. Los grandes artistas de la palabra ignoran, o han olvidado, la minucia gramatical, el código de la sintaxis, los esquemas pedagógicos que rigen la escritura, y asumen, frente al idioma, de modo natural y espontáneo, una situación de conquistadores y propietarios. Basta recordar a Cervantes,

basta recordar a Ortega, cada uno con su gesto imperial ante su propia lengua, para entender el fenómeno. Técnicamente, en la prosa de Cervantes abundan las distorsiones gramaticales, los usos indebidos en el régimen de la frase, las repeticiones abusivas con la norma, las licencias y los libertinajes en la construcción. Técnicamente sí, pero estéticamente, no. El gesto imperial de Cervantes ante su idioma está significado en el dominio completo de su instrumento verbal, del estilo que inventa, que va creando como expresión de sí mismo, como clamor y denuncia de su actitud espiritual ante el mundo, como forma de su vida y de su personalidad. El torrente continuo y el esplendor constante de su gracia absorbe todos los *incidentes*, y *accidentes* y defectos de su prosa, los involucra a una totalidad estética, los vuelve participantes activos y necesarios del cuerpo general del estilo, cuya originalidad, particularidad y belleza componen una realidad literaria y artística, inconfundible.

Con Ortega pasa algo similar, aunque diferente. Ortega crea, de manera más voluntaria que Cervantes, sus propios *errores* técnicos. Hay en él una malicia más deliberada del oficio, una voluntad más evidente de sorpresa, de inconformidad con la regla. Pero crea, como Cervantes, su propio idioma, se instala soberanamente en él para iniciar una especie de nueva semana de génesis verbal, en una tensión y vibración constantes del estilo, probablemente el más bello que jamás haya sido escrito en idioma español. Como en el caso de Cervantes, las fallas *técnicas* de la prosa de Ortega, hacen parte biológica de su sistema de expresión, son consustanciales al ritmo de su discurso, al mecanismo de su frase y a una particular noción de la armonía estética de su idioma.

De esta suerte, ante los grandes artistas de la palabra se advierte la ininidad de cualquier legislación del idioma con relación a ellos mismos. Son ellos quienes anulan la existente y crean una nueva, la que nace espontáneamente de sus obras y a ellas concierne de manera específica. El error es suponer que ese ejemplo tiene carácter de generalidad y puede seguirse e imitarse. Los cervantinos y los orteguianos son, estilísticamente, una catástrofe, cuyo mérito exclusivo es el de permitir comprobar la inimitabilidad de los errores y aciertos de los modelos geniales, de los patrones únicos. La originalidad de una gran prosa es irreductible al fenómeno de la imitación. No que no se imite, pues esa tarea es la secuela obvia de su presencia en el universo literario, sino que ese ejercicio subalterno no prueba nada distinto de la inconfundible originalidad del modelo.

La perfección gramatical de un estilo no es, pues, garantía para un resultado válido estéticamente. La pericia técnica de un escritor como don Rufino José Cuervo, filólogo de la más alta categoría, o de un gramático, también de muy altos méritos, como don Marco Fidel Suárez, no determina automáticamente un resultado artístico. El primer ejemplo, lo reconozco, es impropio, puesto que el señor Cuervo no es un escritor literario en el sentido exacto de la denominación, sino un hombre de ciencia. El segundo ejemplo es pertinente, como lo es también el de don Miguel Antonio Caro. Suárez y Caro son literatos de mucho predicamento, magníficos escritores y, al mismo tiempo, autoridades en materia lingüística. Ambos escribieron impropio, con arreglo y sujeción a las normas de la gramática, a la legislación académica, al genio y a la tradición del idio-

ma, a la más severa cortesía de la sintaxis. Hay, como es natural, diferencias de tono, de colorido, de acento, de ritmo, en sus estilos. Los une o emparenta una idéntica actitud intelectual ante el fenómeno del lenguaje y ante el hecho de lo que debe ser la escritura literaria. Esa actitud tiene un rígido carácter tradicionalista y es, por consiguiente, tributaria de los grandes modelos clásicos y, por lo mismo, poco o nada original, poco o nada insólita, poco o nada sorprendente como creación estilística. La actitud tradicionalista y la consiguiente fidelidad a los modelos clásicos no determinan siempre en los estilos literarios, resultados como los que se evidencian en las prosas de Caro y Suárez. Puede producir otros efectos. Pero ello depende del temperamento, la sensibilidad, la inteligencia, el gusto intelectual y la disposición espiritual del escritor.

En el caso de los dos publicistas colombianos, esa actitud produce un condicionamiento en extremo riguroso y disciplinado al molde clásico, de manera que queda sofocada o imposibilitada toda inventiva personal del estilo, toda sorpresa estilística, toda originalidad real y verdadera en el orden de la expresión. Suárez y Caro escriben a la manera de los clásicos españoles. Es su honor y su limitación. En ellos se continúa una ilustre tradición. Pero la nota sorpresiva y original que pudiera surgir, aún dentro de esa voluntaria sujeción al patrón clásico, no aparece. Las dos correctísimas prosas avanzan por territorio conocido, y en ellas todo está histórica y técnicamente previsto. Ninguna sorpresa hay allí, como no sea la de su admirable y monótona sujeción, la de su admirable humildad ante la ley clásica.

La comparación con el caso de Ortega no sería leal, puesto que equivaldría a aproximar estilos, sensibilidades, módulos de pensamiento, preocupaciones y personalidades que pertenecen a ámbitos intelectuales y espirituales diferentes. Ortega es un pensador y un artista excepcional y consumado de la palabra. Suárez y Caro pertenecen a otra familia espiritual, a otra clase intelectual, a otro rango del estilo. Pero lo que sí puede señalarse dentro de un orden más general, es que en cualquiera de los niveles de la escritura literaria, el fenómeno de la personalidad, reflejado en el estilo, puede producir o un resultado original o un resultado de imitación, de simple continuidad. Ortega parte en dos épocas la prosa castellana: antes y después de él. Es un caso excepcional. El aporte de los dos escritores colombianos a su idioma no tiene, ni podía tener una significación de esa índole, pues dicha significación no estaba inscrita en sus designios, precisamente contrarios a todo propósito de renovación de la prosa española. Como guardianes de la tradición clásica, sus respectivas prosas expresan esa finalidad. Por ello es impropio buscar allí el acento renovador o el signo de una originalidad enriquecedora. Hay en esas prosas una gran distinción académica, una cuidadosa vigilancia técnica, un ritmo seguro y firme, una magnífica solidez de la frase. Pero hay también una cierta ausencia de inventiva, de alada ligereza, de libertad expresiva, de iluminación estética. Desde la raíz de las palabras hasta la flor de la metáfora, todo en ellas es previsible. Nada sorprende como intuición, descubrimiento o revelación en ese paisaje estilístico uniforme, sin accidentes, errores ni encrucijadas, donde el control erudito cuida minuciosamente el proceso verbal y frena el vuelo de la imaginación.

No es extraño, pues, sino normal, que Caro y Suárez fueran, además de grandes escritores académicos, gramáticos y filólogos. El amor que profesaron a los clásicos del lenguaje, los condujo natural y jubilosamente a la investigación de los mecanismos del idioma. Y es también apenas lógico, dada la índole de sus sensibilidades e inteligencias, que las leyes que rigen esos mecanismos fueran objeto de su culto. Pero ello determina también que la Gramática, y no la Belleza, presida principalmente sus estilos, los señoree y ajuste, les de ese acabado técnico intachable que los hace ejemplares, no como obra de arte, sino de pericia artesanal en la que debe reconocerse una consumada sabiduría del oficio. La obra de arte es otra cosa, otra cosa misteriosa, que no requiere o puede no requerir ese tipo de sabiduría sobre las leyes del idioma, puesto que el gran artista —Cervantes, Ortega, Flaubert etc., etc.—, inventa su propio idioma y crea sus propias leyes. No es una temeridad decir, aludiendo al particular fenómeno estético que suscita cada gran artista, que hay una sintaxis cervantina, o una sintaxis orteguiana o flaubertiana. Y la verdad es que los idiomas se renuevan o enriquecen, o cuando menos cambian de perspectiva y de luz, gracias a esa privilegiada clase de escritores y artistas para quienes la Gramática no es una diosa tiránica y temible sino una modesta servidora ancilar, dispuesta a sufrir o a gozar toda clase de violaciones geniales por parte de sus amos y señores.