

Luis Magrinyà

ESTILO

RICO

ESTILO

POBRE

Claves para expresarse
y escribir mejor

Prólogo de José Antonio Pascual, de la Real Academia Española

DEBATE

Índice

<i>Prólogo, de José Antonio Pascual</i>	9
Introducción	19

PRIMERA PARTE ESTILO RICO

1. Todo el mundo quiere escribir bien	35
2. El club de los verbos finos	45
3. Sacudir la cabeza	53
4. Los verbos parlanchines	57
Un amplio repertorio	57
Interrogados e inquiridos	64
En el rostro y entre dientes	71
5. Servicio de mantenimiento	77
6. Tres verbos difíciles	87
Un verbo que no existe	87
Buscadores de perlas	92
¿Tintín? ¿Cling, cling? ¿Tilín, tilín? ¿O tolón, tolón? . . .	98
7. Sonido y ruido	107
8. Periodismo mágico	115

SEGUNDA PARTE ESTILO POBRE

9. Dos verbos comodín	131
10. Ni de pie ni sentados	139

11. El bien y el mal	145
12. El peso del mundo	153
Grandes enigmas de la respiración	153
¿Cuánto puede pesar un rombo?	160
13. No importa nada	169
14. Hiperónimos	179
Lugares inciertos	179
Habitaciones... y estancias	184
Secretos de guardarropa	190
15. Anglicismos y prestigio: seis casos más	199
Un viaje: abordar	203
Una neutralización: caminar	205
Un tecnicismo: colapso	208
Una fijación: colina	210
Una sumisión: corte	213
Una historia: detrás de	215

TERCERA PARTE
ALGUNAS CUESTIONES GRAMATICALES

16. Plurales raros	221
17. Todo lo que sobra (y alguna vez falta)	229
18. El estilo no está en las preposiciones	239
Hacia (y un poco desde)	239
El gusto por lo largo	247
El gusto por lo corto	254

CUARTA PARTE
SEXO Y VIOLENCIA

19. El coito ¿se practica o se ejecuta?	265
20. Léxico criminal	275
<i>Índice analítico</i>	287

Prólogo

Lo prudente es dar vueltas y más vueltas a las cosas estas de las palabras echando los condimentos con que las cocinamos en el horno del propio magín. Claro que para ello cada maestrillo tiene su librito y cada cocinero sus recetas. Las que nos trae aquí Luis Magrinyà me parecen muy oportunas para ayudarnos a escribir mejor, simplemente porque él ha sido cocinero antes que fraile: cocinero haciendo diccionarios durante muchos años, que es como lo conocí; porque lo de escribir novelas debe venirle de siempre, aunque yo lo haya visto con este hábito solo cuando colgó los de la cocina.

Vuelve a ponerse ahora de cocinero para ayudarnos a prescindir de algunos tics adquiridos inconscientemente al escribir. Y da buenas razones para hacerlo, que nada tienen que ver con perdonarnos la vida por nuestras equivocaciones o con exhibir ante nosotros la actitud heroica de quien pretende salvar el mundo de la lengua de su irremediable degradación; tampoco se lanza al universo de las esferas de los principios y reglas con que se organizan todos los idiomas del mundo... Vayamos pues confiados a la cocina del autor del libro —a la cocina de la escritura, entendámonos— y dejémonos ayudar, incluso quienes no somos ya principiantes, en el empeño de mejorar nuestra manera de expresarnos.

Lo primero que hemos de hacer será alejarnos de la elección automática y espontánea de las palabras, como la que *prac-*

ticamos (sé que me la juego acudiendo a este verbo tan lleno de peligros) llevados por la urgencia, la desidia o la comodidad, que conduce a esa «lengua global y plana, incolora e insípida»,¹ contaminada por una uniformidad que afecta al propio escritor, si no sabe «desprenderse de la baba, de la crisálida, de esa pesadilla mercantil que consiste en reproducir el discurso que se oye en todas partes..., fracturar el vidrio de la realidad y cortarse con él».²

Luis Magrinyà ha sabido cortarse —y hacer que nos cortemos sus lectores— con los vidrios de esa otra realidad del uso, alejada de la comfortable sensación que produce un mundo en orden, en que se nos dan las cosas hechas. No se trata, como he dicho antes (quien lea el libro entenderá por qué no he huido del verbo *decir* sustituyéndolo, pongo por caso, por *señalar*), de dar con la armazón lógica de la lengua, sino de prevenirmos del riesgo que existe cada vez que nos aventuramos a elegir dentro de las posibilidades que nos ofrece, pues algo tiene de aventura esto de escribir y aun de hablar. Una aventura en la que podemos perder, tanto por carta de más como por carta de menos.

No basta con ser reflexivos; no es suficiente con poner toda la atención en las cosas y elegir, pues el mero hecho de hacerlo no augura un acierto. Lo demuestran los ejemplos tomados en su mayor parte de buenos escritores, Luis entre ellos. Se trata de ejemplos que se mueven entre esos dos ejes que vertebran una lengua: el que, si no se me asusta el lector, llamaré paradigmático, abierto a cualquier elección, y, dicho con la misma cautela, el sintagmático, que va condicionando nuestra libertad para dar con las combinaciones esperables de palabras, aunque nos permita romper de vez en cuando —a veces con no poco riesgo—

1. Günter Grass, *El País*, 15/X/99.

2. Marta Sanz, *El País*, 10/II/07.

con ellas. Saber elegir en el primero de los ejes el término oportuno y atreverse a romper con el esperable, en el segundo, es la solera en que se asienta esta guía para escribir bien.

Con ello se va mucho más allá de lo que suele preocuparnos a quienes tenemos el gusto por la escritura. Empezando por desvelar que a menudo lo que suele tomarse como un *lenguaje rico* es solo fanfarria, mero floripondio, pues el derroche no es en esto, como en casi todo, una virtud. Si se admite la convención razonable y extendida de evitar una prosa pobre, ruidosa y cansina, que se origina por la repetición, se aclara también que con ello se pueden hacer no pocos estropicios. Evitar la repetición de verbos tan frecuentes y de sentido tan general como *hacer*, *tener*, *dar* o *decir*, sustituyéndolos por sinónimos suyos, no solo no sirve muchas veces para hacer la prosa más expresiva, sino que la convierte, por el contrario, en más imprecisa e incoherente.

Si tuviera que seleccionar algunas páginas de esta obra serían las que se refieren a los verbos parlanchines o, vamos a ponernos serios, a los declarativos. Para tomar una buena distancia y poder entender mejor sus problemas, se llega incluso a abrir una ventana al inglés, cuyas convenciones no son siempre las mismas que las de nuestra lengua. Como no lo son tampoco, por otros motivos, las posibilidades del euskera, tal y como lo muestra Bernardo Atxaga:

Cuando un lector lee, en castellano, una novela con mucho diálogo, es muy probable que no vea los continuos *dijo*, *respondió* y *replicó* del texto. Las palabras están ahí, pero le ocurre con ellas lo que con los árboles de su paseo favorito: que las ha leído tantas veces que ya no repara en ellas.

Escribiendo en euskera, yo no tengo problemas con *dijo* (*esan*) o con *respondió* (*erantzun*); pero empiezo a tenerlos con *replicó* (*arrapostu*) debido a que esta palabra no le es familiar al

lector, porque se trata de un árbol que conoce, pero que nunca ha visto en ese paseo. Así las cosas, el escritor vasco sabe que su lector se detendrá en esa palabra, que supondrá una interferencia.

Yo diría que la primera obligación de un lenguaje literario es no molestar. Y ahí es donde, por falta de antecedentes [...] nos duele.³

No se asuste el lector, que no pienso suplantar a Luis Magrinyà desvelando ahora el secreto de cómo trata estos y otros problemas. ¡Para eso está el libro! Aunque se puede inducir de qué va todo esto por medio de un texto antológico de Rafael Sánchez Ferlosio referido a *practicar*, verbo que, sirviendo en apariencia para huir de un comodín, se convierte a su vez en un comodín más incómodo aún:

Realizar, efectuar, practicar son con frecuencia infectos como-dines sustitutivos del verbo llano y central *hacer*. En esta huida de las palabras llanas suele haber, a mi juicio, una motivación ritual, a veces hilarante [...]. Nunca dirán [los prospectos de ciertos productos de farmacia] «Hacer un agujero en el costado de la lata», sino que se esmerarán en inefables formulaciones como ésta: «Practíquese un orificio en la parte lateral del recipiente». Y si la función del rito es proteger el límite, lo que el lenguaje de esos prospectos trata de imbuir al consumidor es como una parada, como una actitud de distancia, respecto de la cual cualquier acceso desenvuelto y familiar sería un allanamiento. Claramente se oye la connotación de circunspecta mediatez de «practicar un orificio», frente a la confianzuda inmediatez de «hacer un agujero». El lenguaje ritual parece aquí sustituir virtualmente todo directo echar mano de la cosa por un indirecto tomarla mediante pinzas cuidadosas y

3. Bernardo Atxaga, *Obabakoak*, Ediciones B, Barcelona, 1993, p. 77.