
El estilo, de la forma a la sustancia

Peter Gay

Este ensayo es el primer capítulo del libro de Peter Gay, *Styles in History*, sobre el estilo de cuatro historiadores: Gibbon, Ranke, Macaulay y Burckhardt. Traducción de Antonio Saborit.

El estilo es un centauro: junta lo que la naturaleza, al parecer, decretó que estuviera separado. Es forma y contenido, trenzados en la textura de todo arte y de cada oficio—incluida la historia—. Aparte de unos cuantos trucos mecánicos de retórica, la forma está vinculada de manera indisoluble a la sustancia; el estilo moldea y a su vez es moldeado por la sustancia. Estos ensayos los escribí para hacer la anatomía de este familiar aunque en verdad extraño ser, el estilo, el centauro; el libro se puede leer como un amplio comentario crítico sobre la famosa frase de Buffon que dice que el estilo es el hombre.

El epigrama de Buffon tiene una hermosa sencillez que le da la posibilidad de ser profundo y ciertamente sospechoso. Parece frívolo, casi inapropiado, dárseles de estilista a propósito del estilo, ya que es necesario, y arduo, desbrozar la multiplicidad de significados y el cúmulo de metáforas que se le han pegado a la palabra a lo largo de los siglos. El estilo, nos dicen, es el vestido del pensamiento y sus ligamentos, su gloria coronada y su voz expresiva. Parece que hay casi tantos usos para el estilo como usuarios. El crítico y el académico, el poeta lírico y el columnista político, usan cada uno el estilo a su manera y para sus propios fines: para apreciar la elegancia y para despreciar el desaliño, para descifrar pasajes crípticos, para explotar las ambigüedades verbales, para poner en su lugar un asunto de partido. El historiador, que hace todas estas cosas, aunque a uno le gustaría que se guardara su lirismo y que hiciera a un lado la política al escribir historia, se encuentra con el estilo en estas y en otras dimensiones. El historiador es un escritor profesional y un lector profesional. Como escritor, tiene la presión de convertirse en un estilista al mismo tiempo que no deja de ser científico; debe causar placer sin comprometer la verdad. Su estilo puede ser una herramienta convencional, una confesión involuntaria, o una iluminación sorprendente. Como lector, aprecia la excelencia literaria, absorbe hechos e interpretaciones, y explota las palabras que tiene ante él en busca de las verdades que actúan debajo de la superficie de las palabras; el estilo, para el historiador, puede ser un objeto de gratificación, un vehículo de conocimiento, o un instrumento de diagnóstico.

Sin embargo, esta profusión es una oportunidad y un problema. Como habré de mostrarlo, es deseable, por claridad, discriminar entre los variados significados de estilo, pero es imposible, por comprensión, mantenerlos segregados permanentemente. El uso de una sola palabra para muchas funciones no significa necesariamente un síntoma de pobreza lingüística; puede ser una señal de que estas funciones están relacionadas entre sí. Que la palabra *estilo*

Ha habido aquellos —en la publicidad, el periodismo, la política, hasta en las publicaciones— que tratan al estilo como algo que viene después, como la fachada gótica parchada de un modo irrelevante con modernas paredes de concreto

incursione sin ningún problema en diversas combinaciones —estilo de pensar, estilo de vida, y otras— refuerza la impresión de que los diversos tipos de estilo, y el estilo y la sustancia, tienen que ver mucho y tienen mucho que decir sobre ellos mismos. El estilo es como los embajadores venecianos de Ranke: muy trasajado, muy adaptable, insuperablemente informado y, al interrogársele con habilidad, espléndidamente indiscreto. Por lo tanto, para el historiador es enorme el valor informativo del estilo, tanto para obtener como para ofrecer evidencias.

Dije que este libro se puede leer como un amplio comentario crítico sobre aquello de Buffon, “Le style est l’homme même.” Tiene que ser un comentario amplio ya que, aunque se trata de una observación importante, el epigrama es tan lacónico que, como dicen los filósofos, hay que desenvolverlo. Y el comentario tiene que ser crítico, ya que Buffon dice mucho y poco al mismo tiempo. En su día, su *bon mot* fue un enérgico reclamo, casi sin precedente, para que al estilo no se le tomara a la ligera como un mero decorado, sino que se le viera como algo que llega a los cimientos mismos del trabajo del escritor. No obstante, el estilo no siempre es el hombre —no todo el hombre, ciertamente. Si la forma y la sustancia están unidas en matrimonio católico, de manera irrevocable; esto no significa que nunca se puedan separar. Gran parte de lo que se dice sobre el estilo se centra en la búsqueda de dichas literarias y en la tradicional —aunque sorprendentemente esquiva— virtud de la claridad.

Más aún, es un hecho histórico —que el historiador puede deplorar en privado pero que profesionalmente tiene la obligación de investigar como cualquier otro hecho— que el estilo nunca ha tenido un arraigo profundo. Ha habido aquellos —en la publicidad, el periodismo, la política, hasta en las publicaciones— que tratan al estilo como algo que viene después, como la fachada gótica parchada de un modo irrelevante con modernas paredes de concreto. Middleton Murry alguna vez llamó a esta práctica “la herejía del hombre de la calle”, y la consideraba como “el más popular de todos los delirios en cuanto al estilo”. Murry hizo la anatomía de este delirio hace medio siglo, pero la herejía era popular desde mucho antes y sigue teniendo la misma popularidad que cuando él lo escribió en 1922. Quienes fabrican artefactos verbales para el consumo masivo aún creen conveniente pedir a los investigadores que investiguen, que escriban a los escritores, y a los estilistas que añadan los toques finos. Tal carnicería, no tengo que decirlo, divide fatalmente lo que necesita estar unido; los productos que arrojan al mercado tales procedimientos son, como todos sabemos, mercancía empaquetada persuasivamente, decorada con juegos de palabras obsesivos, superlativos gastados y anécdotas falsas. El estilo aquí es un producto lateral de la empresa comercial; no es de ninguna manera el hombre, sino el sistema.

Esta tumultuosa, vulgar subliteratura, para el historiador representa un recordatorio valioso de que la palabra *estilo* no es sólo una expresión de elogio —“ese novelista tiene estilo”— sino también una descripción neutral —“ese novelista trabaja el estilo naturalista”. El historiador tiene que recordar que la idea misma de estilo viene infectada por una ambigüedad central: tiene que dar informa-

ción así como placer. El estilo abre ventanas hacia la verdad y la belleza —un doble paisaje enloquecedor. Los procedimientos neutros u ofensivos estéticamente, mientras tengan una cierta consistencia y forma características, tienen que ver con el estilo. Los poetas, los pintores —y los historiadores— de segunda tienen un estilo. Lo mismo pasa cuando los gangsters realizan asesinatos gremiales, cuando los que escriben canciones manufacturan éxitos populares, cuando los sacerdotes realizan ceremonias públicas bajo las medidas establecidas. El estudio del estilo tiene valor como diagnóstico en todas estas instancias; para el historiador, todas ellas son indicios válidos del pasado, aunque no sean indicios para las mismas experiencias históricas. Si el estilo informa no sobre el estilista sino sobre su cultura, el historiador no debe sentirse defraudado. En cuanto al asunto y su evidencia, el historiador es —o debe ser— un demócrata.

Buffon, desde luego, no era un demócrata cuando opinaba sobre el estilo o sobre cualquier otra cosa. Él se refería al estilo literario del escritor serio. Y lo que quiso decir sobre el escritor, creo, fue esto: la cultivada urbanidad del escritor expresa de manera ilustrativa su pasado personal así como los modos de pensar, sentir, creer y trabajar de la cultura. El valor sintomático del estilo es por lo tanto mucho más que el suministro de ideas sobre la naturaleza interna de los hábitos literarios.

El estilo es el patrón sobre el tapete: la indicación precisa, para el coleccionista informado, sobre el lugar y la época de origen. Es también la señal sobre las alas de la mariposa: la firma inconfundible, para el lepidóptero alerta, de su especie. Y es el gesto involuntario del testigo en el astillero: la señal infalible, para el abogado observador, de la prueba oculta. Por lo tanto, desentrañar el estilo es desentrañar al hombre.

Esta exégesis sirve para empezar, pero sigue siendo muy elíptica para ser concluyente. Las dos mitades del epigrama de Buffon, tanto *estilo* como *hombre*, requieren una mayor explicación. El tipo de estilo más prominente y, para estos ensayos, el más productivo, es el de su estricta acepción, el estilo literario: el uso de las frases, de recursos retóricos, del ritmo de la narración. El modo en el que Gibbon acomoda las frases, en el que Ranke acude a las técnicas dramáticas, la reiteración de antítesis en Macaulay, la dicción informal de Burckhardt, tomadas por sí mismas, como instancias aisladas, significan lo que dicen en la página. Describen una batalla, analizan un artificio político, hacen la crónica de la carrera de un pintor. Pero una vez que son características y habituales, es decir, elementos reconocibles en el modo de expresarse de un historiador, se convierten en señales de más amplios, profundos asuntos. En parte idiosincráticos y en parte convencionales, en parte seleccionados e impuestos por presiones inconscientes, profesionales o políticas, los recursos del estilo literario son igualmente instructivos, no siempre por las respuestas concluyentes que ofrecen sino por las fértiles preguntas que suscitan sobre las intenciones centrales del historiador y, excediendo las interpretaciones, sobre el estado de su arte, las creencias esenciales de su cultura —y acaso sobre sus ideas internas acerca del tema.

Si el estilo informa no sobre el estilista sino sobre su cultura, el historiador no debe sentirse defraudado. En cuanto al asunto y su evidencia, el historiador es —o debe ser— un demócrata

Gerónimo Huera Ocalan



Entre los más reveladores está el que quiero llamar el estilo emocional del historiador, el tono de su voz cuando surge en la tensión o en el reposo de sus frases, en sus adjetivos favoritos, en su selección de anécdotas ilustrativas, sus énfasis y sus sentencias

Al tomar al estilo como mi testigo principal, al estilo en su sentido estricto, mis materiales me han llevado en busca de otras formas de expresión similares, a estilos en acepciones menos estrictas. Entre los más reveladores está el que quiero llamar el estilo emocional del historiador, el tono de su voz cuando surge en la tensión o en el reposo de sus frases, en sus adjetivos favoritos, en su selección de anécdotas ilustrativas, sus énfasis y sus sentencias. En un sistema estilístico firmemente regulado como el neoclasicismo, en donde los medios de expresión se encuentran circunscritos severamente, el estilo emocional tiene grandes posibilidades diagnósticas, ya que mientras las cánones aceptados de la retórica, digamos, prohíben los epítetos “bajos” para los personajes situados muy arriba, el rango de las expresiones permitidas se conserva lo suficientemente grande como para dar lugar a elecciones ilustrativas. Cuando Gibbon caracteriza al emperador Augusto como “mañoso” lo único que nos dice es que Augusto era —o más bien que Gibbon lo creía— mañoso. Pero repetida con liberalidad en las páginas de *The Decline and Fall of the Roman Empire*, la palabra mañoso empieza a levantar detrás de sí una polvareda de significado y se convierte en un emblema del cínico elogio que hace Gibbon del imperio, un indicio no sólo de lo que él veía sino de lo que él, como historiador, estaba mejor equipado para ver. En la escritura más suelta, libre, del siglo XIX, el estilo emocional retiene su capacidad retributiva para el intérprete: las escalofrantes historias sobre los déspotas del Renacimiento narradas por Burckhardt apuntan hacia percepciones más generales que aquellas que debieran ilustrar los relatos. Ellas ayudan a delinear el perímetro de la visión histórica de Burckhardt. En nuestro examen sobre el estilo emocional de un historiador, ciertamente nos acercamos bastante al hombre.

Tan instructivos como pueden ser la selección que hace el historiador de las técnicas expresivas y la colaboración inconsciente, su hábito de investigar y de ofrecer una prueba —su estilo *profesional*— suministran indicios adicionales y significativos. Éste suscita inferencias más sutiles y trascendentes que los juicios de su competencia o de su diligencia. Ranke visitó con asiduidad todos los archivos accesibles; Macaulay prefería usar su tiempo para concentrarse en polémicas y en colecciones impresas de versos populares; Gibbon dominó la historia antigua de Roma a partir de compilaciones modernas; Burckhardt estudió el Renacimiento a partir de recuentos contemporáneos. Conocer esto es conocer algo sobre la curiosa validez de las conclusiones de cada historiador, pero esto también traza la actitud del historiador hacia su material. La casi religiosa obsesión de Ranke, que dejó marca en toda su obra, refleja su idea de la historia como la de un enfrentamiento importante, dramático, guiado divinamente, y su idea del historiador como un hombre de dios en el mundo. La credulidad ocasional de Gibbon, la cual contrasta claramente con su pronunciado y a veces malicioso escepticismo, sugiere no laxitud profesional, sino una voluntad de creer —en especial en la perversidad de los sacerdotes y en la lascivia de los emperadores. Al igual que los otros estilos que he mencionado, el estilo profesional, también, apunta más allá de sí mismo.

La realidad que señalan todos estos estilos, el pez que el analista

quisiera atrapar, como lo he sugerido, es nada menos que la percepción total del pasado del historiador, los límites dentro de los cuales trabaja y las variedades que él está capacitado de manera única para captar. Sin embargo, esta región exaltada —el destino final de la estilística— en donde la materia parece conservar un monopolio absoluto, también está invadida por la manera. Me refiero al estilo de pensar del historiador, una expresión adecuada y elocuente que relaciona al estilo con el contenido en más de un sentido metafórico, ya que los supuestos más fundamentales y menos examinados del historiador sobre la naturaleza del mundo, su composición ontológica, también tienen su aspecto expresivo que puede dejar sus huellas en su estilo literario, emocional o profesional. Sin embargo, los estilos de pensamiento también pueden hallar otros canales de comunicación más subterráneos: un historiador no necesita escribir, sentir o trabajar como otro historiador, y sin embargo puede pensar como él y aprender de él. Gibbon tenía una gran deuda con el desencanto de Tácito, pero estructuraba sus frases, escogía sus adjetivos y llevaba su investigación por caminos muy diferentes de los de aquél. Burckhardt tenía una pronunciada afinidad por la visión de los todos culturales de Hegel, pero —por fortuna— es imposible tomar algún pasaje, cualquier pasaje, de su *Kultur der Renaissance in Italien* por un pasaje, cualquier pasaje, de las lecturas de Hegel sobre la historia.

Sin embargo, las afinidades intelectuales en general sueltan más indicios de lo común en Gibbon y Burckhardt. Los estilos que examinamos normalmente no quedan uno al lado del otro como extraños, sin tocarse. Es significativo que muchas cualidades estilísticas sean difíciles de situar: ¿la ironía de Gibbon o la retórica de Macaulay son parte de su estilo literario o de su estilo emocional? ¿Las historias de Burckhardt sirven para desentrañar su idea del mundo, su íntimo pesimismo, su deseo por mantener el interés de los lectores, o las tres cosas? Estas preguntas sugieren su respuesta: los estilos son una trama de indicios para unos y otros, y juntos, para el hombre —para el historiador en su trabajo—.

Esto me lleva a la segunda parte del epigrama de Buffon. El hombre habita muchos mundos simultáneamente, sobre todo en su esfera privada, en el ámbito comparativamente íntimo de su oficio, y en el amplio dominio público de su cultura. Al igual que las distintas dimensiones del estilo, estos mundos se intersectan y sobreponen continuamente entre sí: la persona interioriza las medidas establecidas del oficio y las exigencias de la cultura; el oficio sirve por completo a la cultura y expresa dócilmente sus ideas sobresalientes. Un estilo literario maduro es una síntesis de todos estos elementos, combinados distintamente; es, por lo tanto, individual y social al mismo tiempo, privado y público, una combinación de modos heredados, de elementos prestados y de cualidades únicas. Es por esto que quien estudie el estilo puede tratar analíticamente esta síntesis y dilucidar los hilos con los que está hecho el tapiz estilístico. Si el estilo fuera simplemente la apariencia exterior de estados internos, como se inclinaban a pensar algunos románticos, el flujo espontáneo de torrentes de creatividad daría información sobre la psique del

Los supuestos más fundamentales y menos examinados del historiador sobre la naturaleza del mundo, su composición ontológica, también tienen su aspecto expresivo que puede dejar sus huellas en su estilo literario, emocional o profesional.

A handwritten signature in black ink, appearing to read "J. P. Bourke". The signature is written in a cursive, flowing style with a large, decorative flourish at the end.

El estilo tiene que aprenderse. Sólo de manera parcial el estilo es un don del talento; más allá de eso es un acto de voluntad y un ejercicio de la inteligencia. Es el tributo que la expresividad paga a la disciplina. El estilo es un instrumento de la razón práctica

escritor, nada más. Pero estos románticos se equivocaban. Para empezar, el estilo literario —y éste es el estilo en el que habré de concentrarme— se puede aprender. Los escritores no nacen estilistas; moldean su estilo a través de un esfuerzo incesante por superar la dependencia y encontrar sus propias voces. Normalmente, el escritor aprendiz —y aquí, como en cualquier parte, el historiador actúa igual que otros escritores— descubre el estilo apropiado para él siguiendo primero y luego eliminando los modelos admirados; la imitación parece ser una fase esencial en el proceso de auto-descubrimiento. Ni en el principio, entonces, la escritura sale del corazón; sale, la mayor parte, directamente de los libros. La mayor *naiveté* viene después; el fruto del trabajo es ocultar el trabajo.

Por lo tanto, no es suficientemente preciso decir que el estilo puede aprenderse. En lugar de eso es más exacto decir que el estilo tiene que aprenderse. Sólo de manera parcial el estilo es un don del talento; más allá de eso es un acto de voluntad y un ejercicio de la inteligencia. Es el tributo que la expresividad paga a la disciplina. El estilo es un instrumento de la razón práctica. Las palabras, por supuesto, hacen muchas cosas: llevan información, revelan afecto, articulan advertencias; son, a menudo, la transcripción inédita de emociones en forma verbal. Pero el estilo es la aplicación de medios para un fin; aunque como bien sabemos, el estilo también tiene su lado personal y sus revelaciones involuntarias.

Por eso los estilos tienen historias, hasta en los que son sólo escritores. Gibbon tal vez sea una excepción: aun cuando él halló que era necesario experimentar, vertió todos sus escritos, los primeros y los últimos, dentro del mismo inconfundible molde. Pero bueno, Gibbon nunca fue joven. Para casi todos los demás escritores, el estilo ha sido, además de una gracia, una conquista; el estudio del estilo es la crónica y el análisis de esa conquista. “El estilo —escribió Gibbon— es la imagen del carácter.” Aquí está la primera señal de los usos que los estilistas pueden tener para el historiador: el estilo da acceso al mundo privado, psicológico, del escritor.

Éste no es el único mundo que el estudio del estilo ayuda a descubrir. La escritura es una actividad perseguida dentro de la textura de una tradición literaria. Aparte de un puñado de innovadores, todos los escritores, hasta los más grandes, hablan en un idioma que otros volvieron familiar. Hasta aquellos, como los poetas dadaístas, que buscan la ininteligibilidad, hallan su vocabulario dentro del contexto de una sociedad sin importar lo selecto que sea; su incomprendibilidad es su manera de comunicarse —comprensivamente— con los otros dentro de un círculo. La actitud de un escritor ante su tradición puede ser dócil, ambivalente o rebelde. Puede que escriba como lo hace porque otros antes así escribían, o porque otros *no* han escrito como él antes. Cualquiera que sea su actitud, el escritor no puede ser indiferente a la atmósfera que su elección profesional le obliga a respirar.

Igual que los estilos individuales tienen historia, el estilo mismo tiene una historia. En todas las épocas los escritores han contado con modos de expresión específicos. Siempre han estado sujetos a reglas que especifican el lenguaje aceptado, a convenciones que canalizan sus preferencias privadas, a jerarquías apropiadas para

cualquier tema. Hasta los tiempos modernos —que, en este contexto, son los años noventa del siglo pasado— había ciertas cosas que los historiadores tenían que decir y otras que les habría parecido impensable decir.

Los límites dentro de los cuales los historiadores se han visto forzados a maniobrar son de peculiar importancia para la historia de la historia. Esa historia es la historia de la emancipación de un oficio de sus poderosos amos, normalmente muy poderosos. A través de largos siglos, los historiadores han vivido en muchas casas, tomando prestado su discurso y sus convicciones de sus anfitriones: el teatro en Grecia, las cortes de la ley en Roma, el monasterio en la Edad Media, el salón en la Ilustración. Los historiadores antiguos, medievales y modernos ofrecieron sus obras como piezas de retórica; tenían que satisfacer las exigencias morales y utilizar los recursos literarios aceptados. La tradición de la elocuencia, reforzada y distorsionada al principio de la era moderna por los recuerdos de la oratoria antigua, penetró los escritos históricos hasta el siglo XVI e incluso hasta el siglo XVII, cuando los historiadores añadieron a esta antigua tradición retórica la elocuencia del púlpito. La dependencia de los historiadores-filósofos en la sociedad cortesana durante el siglo XVIII fue de hecho un paso gigante hacia la independencia: la historia se convirtió en un género literario respetable entre los otros géneros literarios respetables.

Luego, en el siglo XIX, los historiadores se mudaron a su propia casa, la universidad —no sin algunas pérdidas, añadiría yo—. Pero cualesquiera que fueran las pérdidas, la moderna autonomía del historiador ha incrementado notablemente el rango de sus opciones literarias. Como son más los aspectos del pasado que se han vuelto accesibles a la investigación, se han vuelto aceptables más formas de hablar sobre el pasado. Cambió la relación entre el historiador y su trabajo; el artesano se volvió profesional. Sin embargo, en principio, la deuda que cada historiador tiene con su oficio —con sus tradiciones dominantes, con sus actuales debates, con sus técnicas de investigación— no ha aumentado ni disminuido. Por lo tanto, el estudio del estilo de los historiadores, sean practicantes antiguos, medievales o modernos, permite acceder al mundo de su oficio.

Pero el estilo, finalmente, también da acceso a la cultura misma, de la cual el oficio es sólo un gestor especializado y a veces recalci-trante. Esto era lo que Macaulay tenía en mente cuando dijo de Herodoto que él “escribió como es natural que escribiera. Escribió para una nación susceptible, curiosa, vital, insaciablemente deseosa de novedad y emoción”. Leer a Herodoto nos dice mucho sobre la Grecia de su época, del mismo modo que leer a Momsen o a Namier nos dice mucho de la Alemania o de la Inglaterra de su tiempo. Al revés, eso también nos dice mucho sobre la manera como percibieron su cultura: no podemos leer *Römische Geschichte* de Momsen, con sus impresionantes anacronismos, sus Junkers togados, sin sentir dentro de Momsen al académico objetivo, otro Momsen, el animal político apasionado y frustrado. No podemos leer *Structure of Politics at the Accession of George III* de Namier, con su decidido antintelectualismo, su retrato afectuoso del microcosmos político de la Inglaterra del siglo XVIII, sin detectar en Namier, en el agudo

Los límites dentro de los cuales los historiadores se han visto forzados a maniobrar son de peculiar importancia para la historia de la historia. Esa historia es la historia de la emancipación de un oficio de sus poderosos amos, normalmente muy poderosos

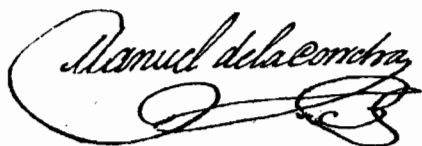
15. de Torcuato A. Lencina

Desde hace mucho es un lugar común que los hombres usan con frecuencia las palabras para ocultar sus significados detrás de los velos de la oblicuidad, la dificultad y la ambigüedad. En tales circunstancias, primero tenemos que resolver el estilo antes de que podamos resolver, con la ayuda del estilo, otras interrogantes

investigador, a un Namier oculto, el tan ofuscado amante de la civilidad inglesa que parece extranjero.

La información social que da el estilo no es de ninguna manera infalible; si las palabras del pasado se dirigían a los pocos elegidos, y si perdimos la llave que descifra su mensaje, las intenciones del escritor, y con ellas la carga cabal de su expresión, permanecerán oscuras. Desde hace mucho es un lugar común que los hombres usan con frecuencia las palabras para ocultar sus significados detrás de los velos de la oblicuidad, la dificultad y la ambigüedad. En tales circunstancias, primero tenemos que resolver el estilo antes de que podamos resolver, con la ayuda del estilo, otras interrogantes: hay épocas en las que la política es un indicio para el estilo así como el estilo es un indicio para la política. Por fortuna, ésta no es una circularidad lógica sino existencial, síntoma de la dependencia mutua del estilo y la vida y, de aquí, de la posibilidad de que puedan iluminarse recíprocamente.

Al mismo tiempo que cierta escuela de intelectuales, la de Leo Strauss y sus discípulos, convirtió el leer entre líneas en una industria casera, leer las líneas mismas sigue siendo, para el historiador, una empresa con sus recompensas. Erich Auerbach, en su *Mimesis*, mostró el camino que puede seguir un historiador de la filología a la sociología. Es fácil demostrar, como él lo hace, que el latín bárbaro de una crónica merovingia refleja, con lo empobrecido de su vocabulario, la desesperada decadencia de la cultura antigua. Pero con su análisis de la idea del mundo de Tácito, Auerbach muestra que los estilistas pueden atrapar un juego más elusivo: las percepciones sociales. Al describir un motín, dice, Tácito pone palabras elevadas en boca de uno de los amotinados, salpica su informe con adjetivos éticos y emplea los recursos retóricos normales entre los oradores cultivados en la Roma de su tiempo. Auerbach deduce de tal hábito lingüístico la ceguera de Tácito ante las presiones sociales y económicas que bullían por debajo de la superficie de los acontecimientos. Auerbach ve este fracaso como algo más que el principio político de un aristócrata al confrontar las demandas de los soldados muertos de hambre; lo ve, en cambio, como característico de un romano que no ve, y no puede ver, los niveles sociales más bajos como seres humanos. En suma, el estudio del estilo ofrece un instrumento de diagnóstico para los mundos sociales y culturales del historiador, así como también para sus mundos psicológicos y personales, una clave decisiva para sus significados, para sus limitaciones —y para sus conocimientos—.



Tengo que agregar una palabra final. El estilo, lo dije antes, a veces es menos que el hombre; a menudo es más que el hombre. Al examinar el estilo de cuatro historiadores, de ninguna manera me estoy entregando a las elegantes implicaciones relativistas que se han desprendido del epigrama de Buffon. Desde hace mucho tiempo, los historiadores han estado metidos en un gran debate, o al menos persistente, sobre la naturaleza esencial de su oficio, y a Buffon se le ha tomado como alguien partidario de la idea de que la historia no puede ser una ciencia, sino que tiene que ser un arte: un en-

cuentro subjetivo entre un literato y el pasado, al cual remodela por medio de una visión privada e informa a través de esa manera idiosincrática que llamamos su estilo. Pero un informe personal puede ser un informe objetivo. Hasta es posible que al mismo tiempo que el estilo refleja al hombre, este hombre al que refleja sea un científico. Pero aquí quiero insistir en lo siguiente: no hay razón para que el estilo deba ser un reflejo distorsionado de la neurosis privada del historiador, de su posición social, o de su época histórica. Si tiene alguna conciencia profesional y competencia, dirá más sobre el tiempo del que escribe que del tiempo en que vive. Los estilistas se dan al rebelarse contra su pasado, su medio, a veces hasta contra ellos mismos, y los resultados no siempre son predecibles. Al mismo tiempo que el estilo es instructivo en todos sus aspectos, no todos los estilos son instructivos en el mismo grado: al igual que otros escritores, el historiador por lo general tiene dos estilos: el formal y el informal, y ambos son una mezcla interna de autoexpresión y autocontrol. No hay reglas, ni recetas listas, que digan por anticipado lo que puede mostrar el estudio del estilo. Todo lo que yo digo es que el estilo devela muchas cosas, que habrá de contribuir con alguna luz al debate apasionado sobre la naturaleza de la historia.

Pero aquí quiero insistir en lo siguiente: no hay razón para que el estilo deba ser un reflejo distorsionado de la neurosis privada del historiador, de su posición social, o de su época histórica. Si tiene alguna conciencia profesional y competencia, dirá más sobre el tiempo del que escribe que del tiempo en que vive

El mal de ojo del joven

Arnold van Gennep

Tomado del libro *The Semi-Scholars*. Traducción y nota introductoria de Lligany Lomelí.

Según la tradición iraní, el mal de ojo lleva al camello a la olla y al hombre al hoyo. *Jettatura, malocchio, fascination, böse blick, evil eye, en rah, deochiu, nazar, drishti*, contienen la inquietud compartida por millones de personas alrededor del mundo desde tiempos inmemoriales, creencia constantemente renovada que ha generado complejos ritos y costumbres en un afán desesperado por aferrarse a la vida.

El folklorista francés Arnold van Gennep (1873-1957) tomó el mal de ojo como pretexto para jugar con la solemnidad del investigador compulsivo. Este “divertimiento” de Van Gennep, mejor conocido por su trabajo teórico sobre los ritos de paso —él mismo acuñó el término en 1909 en su libro *Les rites de passage*— y su monumental *Manuel de folklore français contemporain*, han despertado algunas especulaciones entre sus discípulos. Se cree que Van Gennep se inspiró en la historia de Jules Tuchmann, un músico atrapado en la fascinación por los libros y documentos. Durante las últimas décadas del siglo XIX, Tuchmann, dedicó infinitas horas a la lectura de todo lo que pudo encontrar en la Biblioteca Nacional de París relacionado