

ESTILO E IMPROPIEDAD

Adriana Astutti

“La exasperación no me abandonó nunca y mi estilo lo confirma letra por letra”. Leer la cita y anotar que es de Osvaldo Lamborghini y que se encuentra casi sobre el final de “El niño proletario”, en *Sebregondi retrocede*¹ adjudicarían ya, contradiciendo al título, ambiguamente, dos lugares de propiedad: la de Osvaldo Lamborghini en tanto autor y la del narrador de “El niño proletario” en tanto exasperado dueño de “un estilo” que lo vuelve escritor. Comentar que la cita aparece allí donde el relato salta, justo antes de terminar, allí donde el narrador inmiscuye su “persona” para decir los efectos de una singular experiencia de iniciación de la que se vuelve otro, exasperado poseedor de un estilo que confirma esa exasperación, no ayudaría a aclarar la contradicción. ¿Por qué, se dirá, si elegimos una cita que habla de una “experiencia” de infancia —criminal— cuyos efectos (exasperantes) “confirma” el “estilo” de un “escritor”, decimos “Estilo e impropiedad”? Si lo impropio invoca lo ajeno y también separa a cualquiera de lo que de él es dado esperar, aquello que nos sorprende porque “no es propio” de tal o de cual... o también el exceso, el extremo, lo que no corresponde, aquello que siempre tiene su lugar “fuera de lugar”, resulta impropio pensar que ello pueda llegar a “confirmar” o permitir, o autorizar cosa alguna. Pero *día por día se va haciendo: la noche, hasta la noche. Ese extremo, el estilo, lo permite* (167), —dice en otra parte Lamborghini—y la autorización del extremo mismo por el estilo, o simplemente la autorización por el estilo siendo el estilo aquello que se dice en conjunción con la impropiedad insiste otra vez en la interrogación. Además ¿puede acaso un estilo señalar sin desbordarse un extremo, autorizarlo, volverlo propio, darle un lugar, un autor? ¿Qué puede detener la línea del extremo, dar un lugar a lo fuera de lugar, aquello que puntual y a la vez inubicable hace que día por día vaya haciéndose la noche: hasta la noche? Se dice que el estilo. Estaríamos entonces hasta aquí hablando de “estilo” como aquello que aún siendo impropio inviste la rara facultad —judicial— de confirmar, o de permitir el extremo y la exasperación. *Como si fuera posible entender que estilo no alude a estilo*

¹ Osvaldo Lamborghini, *Sebregondi retrocede*, en *Novelas y Cuentos*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1988. En adelante figurarán entre paréntesis los números de páginas de las citas correspondientes a esta edición.

(169); o afirmar sin más que *en lo siniestro —estilo— es allí donde banquetean las fuerzas* (164). Pero a esta altura de la exposición parece no haber sido lo más apropiado elegir estas citas para comenzar. Sin embargo en ellas está ya escrito, intuyo, todo lo que acerca del estilo podríamos decir. Mejor dejarlas por ahora en suspenso y buscar otra salida.

Decíamos “estilo e impropiedad”. Quisiera permitirme ahora un paréntesis para acordar que queremos hablar de “estilo e impropiedad” no sólo en el sentido de la impropiedad de la que se habla cuando alguien comienza a pensar a partir de lo que lo violenta en unas cuantas citas encontradas hacía tiempo y de un título surgido, en este caso, al azar de una conversación, antes de empezar, sino porque el tipo de propiedad de aquello que ocurre en el encuentro de un estilo es análogo a aquello que se afirma en la conjunción allí donde ésta, no siendo uno ni el otro, une y a la vez separa dos términos arrastrándolos en una relación². Una impropiedad tal que se afirma a medias entre los polos de una relación. El título, entonces, al hablar de estilo e impropiedad, nos permite no ya pensar con *es*, pensar qué es el estilo, sino pensar con *y*, pensarlo en la multiplicidad que prolifera en la relación entre estilo y escritor; estilo y obra; estilo y vida; estilo e innovación (que no son distintos problemas, sino distintas entradas a un problema que, al ser una u otra privilegiada, variarán sutilmente su configuración). Pensar el estilo no ya como un caso del ser sino como una ocasión del devenir, acaso, escritor. Al aceptar este punto de vista se realiza un movimiento de inversión que hace que no sea el *estilo* aquello que caracteriza a una frase o a un autor —aquello que, con cierta pericia, permitiría el plagio o la impostación— sino que se hable de estilo allí donde se opera una sustracción —donde aquello que se sustrae es la marca de un autor— para que aparezca otra vez el artista, el escritor. Pero ¿qué es un artista? Recuerda Gilles Deleuze: “A veces da la impresión de que el artista, y en particular el filósofo, sólo es un azar en su época... Cuando

² *Pensar con y*: “...hay que ir más lejos, hacer que el encuentro con las relaciones penetre y corrompa todo, mine el ser, lo haga bascular. Sustituir el ES por el Y. A y B. El Y ni siquiera es una relación o una conjunción particular, es lo que sustenta todas las relaciones, el camino de todas ellas, lo que hace que las relaciones se escapen de sus términos y del conjunto de ellos y de todo lo que pueda determinarse con Ser, Uno o Todo. (...) El Y da otra dirección a las relaciones y hace que los términos y los conjuntos huyan siguiendo una línea de fuga que él mismo ha creado”. Cfr. Gilles Deleuze y Claire Parnet: *Diálogos*, Valencia, Pre-Textos, 1980, págs. 67, 19 y 41.

aparece, la naturaleza, que jamás salta, da un salto único, y es un salto de alegría, porque siente que por primera vez ha llegado a la meta, al punto en el que comprende que jugando con la vida y con el devenir ha llegado a vérselas con algo importante. Y este descubrimiento hace que se ilumine, y que la dulce lasitud de la tarde, lo que los hombres llaman encanto, repose sobre su rostro”³. El artista, entonces, no es un hombre, una historia personal ni un estilo personal, tampoco un punto de partida o un sujeto de enunciación; no se hace reconocer en un orden de significaciones dominantes, no forma escuela, no se encuentra nunca en un “estado de su evolución” sino que es el resultado de una singular “involución”⁴. El artista no es un autor⁵ sino la afirmación de la vida y del azar. O lo que se obtiene jugando con la vida y el devenir. ¿Sería, entonces, el estilo la huella de ese acontecimiento? Sí, pero también la manera de nombrar *eso que del acontecimiento escapa a la efectuación*; un lugar de paso, de fuga, que, *irrepresentable*, pone lo heterogéneo —vida y literatura, o política y escritura— en conjunción: resulta burdo, grotesco —se lee en *Kafka, por una literatura menor*— oponer vida y literatura. Vivir y escribir no se oponen más que desde el punto de vista de una literatura mayor. Por supuesto que lo que allí se afirma no es el reflejo metafórico de la biografía de un autor en la obra de un escritor, sino la forma en que el estilo dice la verdad de una vida, opera una metamorfosis *entre* la vida y la escritura. El acontecimiento de estilo se efectúa en la vida del escritor. Pero también excede, opera una fuga en ese

³Nietzsche, F: *Schopenhauer como educador*. Tomamos la cita de *Diálogos*, de Deleuze y Parnet (ed. cit, pág. 10), porque consideramos que esta traducción del texto de Nietzsche, ligeramente diferente de la de Alianza, conviene más al uso del fragmento en el corpus de este trabajo.

⁴*Involucionar*: Deleuze establece una diferencia radical entre lo que él llama “involución” y el retroceso. Cito: “El devenir consiste más bien en involucionar: ni regresar ni progresar (...) involucionar es evidentemente lo contrario de evolucionar, pero también lo contrario de regresar, de volver a la infancia o al mundo primitivo. Involucionar es tener un andar cada vez más sencillo, económico, sobrio (...) La experiencia es involutiva (...) Y lo mismo puede decirse de la escritura: llegar a esa sobriedad, a esa simplicidad que no es ni el final ni el principio de nada. Involucionar es estar *entre*, en el medio, adyacente.” En: *Diálogos*, ed. cit, págs. 35-6.

⁵Sobre la diferencia artista-autor o escritor-autor o artista-esteta Cfr. *Diálogos*, ed. cit. págs. 35 a 41 y cap. II: “De la superioridad de la literatura inglesa”, y de Gilles Deleuze y Félix Guattari: *Kafka, por una literatura menor*, México, Era, 1978, págs. 102-104.

sistema individual y produce un efecto singular. Pongamos por caso a Osvaldo Lamborghini: acerca del tratamiento que a sí mismo se dio en su obra César Aira dice: “querría hacer aquí la aclaración de que había una gran distancia entre la persona real y la imagen “personal” que puede transmitir su temática (nunca su estilo). En estos últimos años la leyenda ha hecho de Osvaldo un “maldito”. (...) Para unas normas muy estrictas pudo haber sido un marginal, pero nunca, de ninguna manera, el esperpéntico fantasmón que un lector crédulo podría deducir”. La temática puede hacer inferir un error, nunca el estilo, el devenir: no la proyección de una vida personal sino la proliferación de una vida impersonal. El estilo entendido no como proyección de un “yo” ni como “imagen personal”, sino como *puesta en variación*.

Pero nos hemos alejado y a la vez nos estamos adelantando. Hemos dado ya demasiadas cosas por sentado. Convendría recapitular y precisar, por ejemplo qué se entiende por devenir, por vida, por estilo, por escritor... Quizá convenga retomar antes de la cita de Deleuze, allí donde se dice que estilo es aquello que hace que se sustraiga un autor para que aparezca —ocurra— un devenir escritor, y a la vez no escritor. Empecemos por decir qué entendemos por devenir: nunca imitar, ni hacer como, ni adaptarse a un modelo. Que nunca haya un término del que partir, ni al que llegar o al que se deba llegar. Ni tampoco dos términos que se intercambien, sino fenómenos de doble captura, de evolución no paralela, de involución... Una doble captura puesto que “lo que” cada uno deviene cambia tanto como “el que” deviene, formándose un solo bloque de devenir, que es no un intercambio sino algo así como una *confidencia sin secreto y sin interlocutor*. El devenir no afirma otra cosa que a sí mismo, no conduce a ser ni parecer ni equivaler ni producir. Y es perfectamente real, no se produce en la imaginación⁶. Se dirá por qué traer aquí esta noción. Porque

⁶ *Devenir*: Cfr. *Diálogos*, ed. cit. págs. 6-10 y “1730. Devenir intenso, devenir animal, devenir imperceptible”, en Gilles Deleuze y Félix Guattari: *Mil Mesetas*, Valencia, Pretextos, 1988, págs. 239-317. Sobre los *devenires del escritor* (brujo, visionario, menor, no escritor), Cfr. Gilles Deleuze: *Proust y los signos*, Barcelona, Anagrama, 1972; *Diálogos*, ed. cit.; y *Kafka, por una literatura menor*, ed. cit. cap. VIII, donde aparece el artista en tanto “genio”, “máquina célibe” o “función”, opuesto a la noción individual de escritor (págs. 65, 120-122), o al esteta, aquél que trabaja a partir de la metáfora o la impresión subjetiva (págs. 103-4); y de Gilles Deleuze y Félix Guattari: *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama, 1993, cap. 7: “Percepto, afecto, concepto”. Sobre “vida”, “estilo” y devenir, Cfr.: Gilles Deleuze, *Crítica y clínica*, París, Les Editions du Minuit, 1993, especialmente cap. I: “La literatura y la vida” y Cap. XIII: “Tartamudeo”.

el devenir, como el estilo, o mejor como el “estilar” forman bloques que circulan *entre* los términos empleados y bajo las relaciones asignables, entre las palabras y bajo la sintaxis, entre las partes de la novela y bajo la estructura de la obra y que arrastran fragmentos heterogéneos que al comprometer, o mejor al embarcarlo en su escritura, vuelven otra cosa al escritor: el artista, o el brujo —porque escribir es convertirse en otra cosa que escritor: mujer, música, niño o ratón—, o el vidente. El artista, entonces, el devenir escritor del escritor, es cualquier cosa menos un escritor de profesión, un autor. No se lo puede juzgar según su pasado o su futuro, según su porvenir personal o según la posteridad, como al escritor de profesión. Tampoco es un esteta. El artista siempre es menor, *un devenir menor del escritor*. Como su escritura nunca es oficial, forzosamente se encuentra con “minorías”, no porque refleje lo que éstas escriben por su cuenta, ni tampoco porque escriba sobre ellas: las minorías no son tomadas como objeto, en ese encuentro, el escritor está atrapado en ellas, no por intensidad, sino por el hecho de escribir. El escritor escribe para esas minorías, y *para* no significa ni dirigido a ellas ni en lugar de ellas sino *ante ellas*. Las minorías permanecen ante su pensamiento no por piedad sino como zona de intercambio entre el escritor y ellas en la que algo de cada uno pasa al otro, en un devenir siempre doble que constituye el estilo nuevo, la lengua nueva, la tierra nueva, la visión⁷. Y es en el estilo que el escritor deviene menor, deviene a la vez escritor y no escritor. El estilo: lo que se encuentra en el extremo de la vida y de la literatura.

Pero no hemos sido suficientemente precisos. Volvamos a empezar. Volvamos a preguntar por el estilo. No por aquello que el estilo es, porque lo propio del estilo es la impropiedad. Dicho otra vez: “un estilo es la propiedad que tienen aquellos de quienes habitualmente se dice que *no tienen estilo*; una línea de variación que afecta a cada sistema (de vida o de literatura), a cada lengua, y le impide ser homogénea. Estilo es hacer que la propia lengua falle como lo haría en la boca de un extranjero. Que la propia vida fracase como lo hace en el recorrido del chisme. Pero sin imitación, sin intención. No es imitar un estilo extranjero o del chismoso sino hallar un estilo que multiplica los puntos de vista en el interior de la frase y arrastra lo propio y lo extranjero como un río arrastra los materiales de su lecho. Es expresar un devenir extranjero: los devenires son actos que sólo pueden estar contenidos en una vida y sólo pueden ser expresados en un estilo. Por eso lo que cuenta en un estilo no son

⁷ *Escribir para*: Cfr. *¿Qué es la filosofía?*, ed. cit. pág. 111; y *Diálogos*, ed. cit. pág. 53.

las frases, ni los ritmos, ni las figuras —aquello que cualquiera puede reconocer, que cualquiera puede imitar, que incluso a veces es “inimitable por demasiado fácilmente imitable”—, y lo que cuenta en un chisme no es lo que se dice sino otra cosa: lo que está en el medio, *eso* que arrastra o en lo que se cae, como una atmósfera o una gravitación o la corriente o la velocidad. *Eso* que logra el equilibrio a fuerza de desequilibrio, de vulgaridad. Decía Proust sobre Balzac que “la vulgaridad de sus sentimientos era tan grande que la vida no ha podido mejorarla. Balzac sitúa en un mismo plano los triunfos de la vida y los de la literatura. Pero ya ves, acaso sea esa la causa de la expresividad de algunas de sus descripciones. No cabe separar su correspondencia de sus novelas. No había línea de separación entre la vida real y la vida de sus novelas. El estilo constituye hasta tal punto la señal de transformación que el pensamiento del escritor ha influido a la realidad, que, en su caso, no cabe hablar de propiamente de estilo. (...) ...en Balzac coexisten sin digerir, sin transformarse todavía, todos los elementos de un estilo por venir pero que no existe. El estilo no sugiere, no refleja, explica. Y explica por lo demás recurriendo a las imágenes más vivas, pero que permanecen sin fundir con el resto, que llevan a comprender lo que desea decir como se hace entender uno en la conversación si se mantiene una conversación inteligente, pero sin preocuparse de la armonía del todo ni controlarse. Como cuando dice en su correspondencia: ‘Los buenos matrimonios son como la nata: cualquier cosa los corta’, con imágenes de este tipo, es decir, sugestivas, apropiadas, pero que desentonan, que explican en lugar de sugerir, que no se subordinan a ningún fin de belleza y armonía. Balzac se sirve de todas las ideas que le vienen a la cabeza y no intenta hacerlas penetrar disueltas en un estilo en el que se armonizarían y sugerirían lo que él quiere decir. No, lo dice simplemente, y aun con todo lo heteróclita e inconexa que sea la imagen, siempre exacta, por lo demás, la yuxtapone”⁸. Estilo *por venir* de las frases de Balzac que dice lo apropiado, pero sin preocuparse por lo fuera de lugar y que vuelve demasiado reales a los personajes de sus novelas y demasiado literarias las experiencias de nuestra vida. Estilo que hace necesario leer en continuo su correspondencia y su escritura. Estilo que, como dice Deleuze, da a la escritura un fin exterior que desborda lo escrito. El estilo cumple la finalidad de la escritura: la vida, a través de las combinaciones que saca. Todo lo contrario que la neurosis, en la

⁸ Marcel Proust: “Saint-Beuve y Balzac”, en *Ensayos literarios 2*. Barcelona, Edhasa, 1970, págs. 39-53.

que la vida no deja de ser personalizada y la escritura de tomarse a sí misma como finalidad. Todo lo contrario de la biografía de escritor, en la que la precisión y la documentación corrigen el malentendido y la variación. Pero la clave del estilo que poseen *aquellos de quienes se dice que no tienen estilo* es justamente esa: mantenerse, como las marionetas de Kleist⁹, grávidas y desafectadas, para las que el suelo era un obstáculo contra el que rebotar y no un lugar donde descansar, en un equilibrio casi imposible, a fuerza de desequilibrio entre lo demasiado personal y lo absolutamente impersonal, entre la vida y la literatura. Negarse a las danzas sublimes de la imaginación y tocar el suelo del yo. Pero no descansar sobre el yo con la pesadez de un bailarín sino rebotar contra él, como una marioneta rebota contra el piso, con la misma fuerza y la misma liviandad, indiferentes, para devenir otra cosa. Agenciarse una vida en la escritura. Que la vida se vuelva imprescindible, pero como el suelo lo es para la danza de una marioneta. Que sea aquello contra que rebotar para rélanzarse sin más peso que el que determinan las fuerzas —el peso y la gravedad: la velocidad—. Inventar así —y no reflejar— una subjetividad. En ese uso desafiar con la temática de la escritura el malentendido de la lectura. Provocar la leyenda del maldito, del perverso y del fantasmón para negar la leyenda del maldito, del perverso y del fantasmón. Arrastrar el yo y el nombre propio en la corriente del estilo para que se vuelva igual a todos los demás, radicalmente extraño, siniestro: otro y a la vez familiar. *En lo siniestro, estilo, es allí donde banquetean las fuerzas*. Escribir con todos los tonos de la agonía, con la velocidad propia de la exasperación, pero también con los andares laxos, clancos, entre la vida y la literatura. Jugar con la vida y el devenir para afirmar el genio que los atraviesa. Obligarse a ser leídos “con escalofríos políticos y con risitas involuntarias”. En la apuesta del nombre propio, de la propia vida, del yo¹⁰, arriesgarse a no ser tomado demasiado en

⁹ Cfr. Heinrich von Kleist: “Sobre el teatro de marionetas” en *Sobre el teatro de marionetas y otros ensayos*, Madrid, Ediciones Hiperión, 1988.

¹⁰ *Nombre propio*: “El nombre propio no designa a un individuo: al contrario, un individuo sólo adquiere su verdadero nombre propio cuando se abre a las multiplicidades que lo atraviesan totalmente, tras el más severo ejercicio de despersonalización. El nombre propio es la aprehensión instantánea de una multiplicidad. El nombre propio es un puro infinitivo entendido como tal en un campo de intensidad”. “Las máquinas abstractas tienen nombres propios que sin duda ya no designan personas ni sujetos, sino materias y funciones. El nombre de un músico, de un científico, se emplean como el nombre de un pintor que designa un color, un matiz, una tonalidad:

serio o al contrario, sin la suficiente incredulidad. Perder la propia obra como unidad —*Y, vaya tener, yo solo tengo: mi obra maestra. Fracasa todos los días como el horizonte, cuando se pone el sol, igual. Es, aparece, ya*—. Arriesgarse a perder el tono al conjugar la propia fisura —la *fitzusa*— en la tradición. ¿Por qué no extender entonces la cita y dejar que retornen las profanas prosas para terminar?: *Yo soy aquel que ayer nomás decía y eso es lo que digo. La exasperación no me abandonó nunca y mi estilo lo confirma letra por letra.*

siempre se trata de una conjunción de Materia y Función”. Las citas son de *Mil Mesetas*, ed. cit., en “Uno solo o varios lobos”, pág. 43 y en “Sobre algunos regímenes de signos”, pág. 145, respectivamente. Es en este sentido que puede leerse la presencia de nombres propios en los títulos de los libros que Deleuze dedicó a escritores: *Proust y los signos*, *Kafka: por una literatura menor* y *Presentación de Sacher Masoch*. En tanto esos nombres no designan al individuo particular Kafka, Proust o Masoch, con sus correspondientes dosis de neurosis sino a la máquina abstracta Kafka, Proust o Masoch, con su correspondiente manera de operar en el mundo. Esos nombres, entonces, surgen no para designar una vida o una escritura individual sino como artefactos: productos de un agenciamiento en el que entran la vida, la tradición, la política, la escritura y también la lectura. Así, la obra meramente literaria de esos escritores forma un continuo con su correspondencia, sus ensayos, sus declaraciones políticas o sus diarios. El diario de Kafka, sin embargo, queda fuera del estudio de Deleuze, no por pudor de la intimidad, sino al contrario porque “el *Diario* lo atraviesa todo; el *Diario* es el rizoma mismo. No es un elemento en el sentido de un aspecto de la obra; sino el elemento (en el sentido ambiente) del cual Kafka dice que no le gustaría salir, como un pez. Por el hecho de que este elemento comunica con todo el exterior, y distribuye el deseo de las cartas, el deseo de los cuentos, el deseo de las novelas” (pág. 65). El diario, como el estilo o como el nombre propio, no comunican con el yo sino con la pura exterioridad, claro que en la frontera más fina con la intimidad. Es en ese sentido que tanto estas obras como los estudios que Deleuze les dedica conservan un carácter “ejemplar”.