

**ENCUENTROS EN VERINES 1992**  
**Casona de Verines. Pendueles (Asturias)**

LITERATURA Y ESTILO

CARLOS CASARES

Había en Orense, cuando yo tenía alrededor de veinte años, un individuo ya mayor, de personalidad muy fuerte, inteligencia agudísima y carácter insoportable, con quien yo iba al cine todas las noches. Era fotógrafo, se llamaba Pepe Suárez y todos vosotros habéis visto alguna vez magníficas fotografías que le hizo a Unamuno en los años 30, en concreto esa en la que don Miguel está sentado en el campo, con las manos abrazando la rodilla derecha, frente a un horizonte de grises muy bien matizados que sirven de fondo a la finca de La Flecha y los montículos de Los Arapiles.

En una ocasión, estábamos Pepe Suárez y yo deliberadamente sobre la película que íbamos a ver aquella noche, cuando se nos acercó un amigo común que nos dijo: <<Id a ver *La hija de Ryan*, que tiene una fotografía excelente.>> Entonces, Pepe Suárez, con la irritación excesiva que en él era habitual, le contesté: <<Usted es un cretino y el fotógrafo de esa película, un sinvergüenza. Así que váyase al carajo y esté seguro de que no iremos a ver la película que nos recomienda.>> Efectivamente, aquella noche fuimos a ver otra que ya no recuerdo. Cuando salimos, yo tenía curiosidad por saber cuál era el motivo de su enfado.

Me lo aclaró de la siguiente manera: <<La buena fotografía –dijo. En una película no se nota. Si el espectador sale del cine elogiando la labor de la cámara, eso quiere decir que éste le ha robado la película al director. Por eso digo que es in-sinvergüenza.>>

Que se note la fotografía, o no se note, he ahí una de las cuestiones que afectan al estilo, si entendemos éste como lo entendía Malraux, es decir, como la expresión de una concepción del mundo. A mí, sin embargo, me gustaría trasladar la metáfora del campo del cine al de la arquitectura y hablar de ventanas en vez de fotografías. Como es sabido, originalmente la ventana tuvo como función primordial iluminar el interior de la vivienda, del templo o del palacio. Sólo más tarde llegó a ser también un hueco a través

del cual se mira. Este paso, sin embargo, resultó ser muy importante porque es a partir de este momento cuando la ventana puramente funcional, que hasta entonces pasaba desapercibida frente a la ventana policromada, empieza a ser considerada y valorada en la medida en que a través de su hueco acristalado puede observarse la vida.

Observar la vida, elevar lo vivo a la altura de un símbolo, es uno de los papeles que competen a la literatura. Para ello parece más adecuado un cristal limpio y bien pulido, puro instrumento transparente, que un conjunto de cristales coloreados, cuya finalidad se agota en su propia existencia, en la exhibición de una belleza que no tiene nada que ver con lo que sucede en la calle, de la cual puede incluso alejarnos y separarnos. Naturalmente, eso no quiere decir que la belleza en sí, más allá de su valor útil o práctico, carezca de interés o de sentido: una gran parte de la literatura universal está hecha desde esa perspectiva. No se trata de eso. De lo que pretendemos hablar es de la elección de un instrumento eficaz para describir la vida, no de un procedimiento ideal para crear belleza.

La clave está en la vida, y las cuestiones relacionadas con el estilo aparecen en conexión directa con ella. De hecho, uno de los problemas que se plantean a la literatura en la actualidad es que, si observamos por la ventana, frecuentemente lo que podemos ver es tan trivial y uniforme, que entre muchos escritores, de manera especial entre los novelistas, se ha extendido la tentación o la costumbre de abrir primero, mirar, y una vez superado el obstáculo, bajar a la calle para manipular la realidad. Esa puede ser la misión del político, pero nunca la del escritor. Éste, en cuanto elimina el cristal que lo separa de lo que sucede, está abandonando ya el mundo de la literatura.

La falsificación de la vida implica también la falsificación del lenguaje; o dicho de otra manera, el abandono de la libertad a favor de lo que es convencional y la disolución de lo individual en el seno de lo colectivo. Esta es una de las exigencias de lo que hoy llamamos la industria cultural, que busca en la estandarización la falta de sustancia que le demandan sus lectores. Como consecuencia, nos sitúa frente al lenguaje no marcado, es decir, la ventana sin cristal a través de la cual se accede a un mundo que ya no puede ser cierto porque le falta el estilo, ese artificio que, como diría Malraux una vez más, es la reducción del mundo eterno a una perspectiva humana.