

VI. Los contrastes

—*Acción/ inacción*: en apariencia las novelas de Sánchez-Ostiz se caracterizan por la ausencia de la acción. En apariencia, puesto que desde la reclusión o inacción, incluso mental (no pensar, búsqueda de otras vidas en la lectura, abandono en un mundo de droga y alcohol), los protagonistas caen de bruces en la acción interna —ciertamente, no física— y deben enfrentarse a sus propios fantasmas en una lucha sin cuartel, soterrada, entre el yo y sus fantasmas. Son, por tanto, auténticas aventuras interiores, llenas de la intensidad del viaje, transitando por los caminos y bosques internos donde ni siquiera se está seguro de uno mismo. Un viaje y sus consecuencias, con sus acciones de ascenso-descenso espiritual y tensional, que llevan a descifrar o lo intentan, al menos, la forma de ser o la explicación de uno mismo (*La negra provincia de Flaubert*). Gente sedentaria, estática, con clara manifestación a vivir recogido en los intersticios de su alma y, sin embargo, manifestando una vida trepidante, vivida en el propio dolor (*Tánger-Bar*). Acción indudablemente, aunque, también es cierto, tocada de un halo especial. Es el lado oculto de la luna, de la moneda que todos llevamos.

—*Insinuación/reflexión*: al acercarnos a la narrativa de este escritor podemos observar que ésta se mueve en un vaivén formado por dos pivotes: insinuación y reflexión. De esta forma, en el monólogo de *Los papeles del ilusionista* puede verse que todo se esboza y nada se concreta; es decir, insinuación. También en *La quinta del americano* se sabe lo que sucedió, pero no cómo llegó a suceder. En *Tánger-Bar* lo que pasa se deja sin explicación. En *El pasaje de la luna* con salto metafísico final sucede lo mismo. Y *La gran ilusión* jamás se concreta en acciones o hechos, sino que es la sugerencia, la especulación constante quien da cuerpo y unión a la novela. Este aire de indeterminación, de deliberada oscuridad e imprecisión —por supuesto, en unas novelas mayor que en otras— conecta a la perfección con el tono lírico y con el sabor de la nostalgia de los paraísos evocados y desmoronados. Lo contado es tan sólo la punta del iceberg de las historias. El lector debe activarse, debe dar siempre un paso más, es decir, como afirma Schowl a propósito de Stevenson: practicar el *silencio narrativo*, dando al lector datos que le posibiliten imaginar el resto, crear su propia novela.

Los personajes y sus ambientes poseen ese tirón narrativo propio de quien a pesar de saber mucho acerca de él, nunca acaba realmente de conocerse y ser conocido. Todavía, con mayor fuerza, la sugerencia, la insinuación pueden aplicarse no sólo al conjunto del mundo narrativo de Sánchez-Ostiz o a cada novela en particular, sino hasta en los mismos ambientes —verbigracia, Pamplona— y personajes. Todo es propenso a la conjetura, a la adivinación de hondos dramas en el fondo de cada personaje y su ambiente. Y ello conlleva añadida la fuerza de la reflexión —no exenta, a veces, de humor, ironía y escepticismo— que traspasa hasta el mismo lector. Esta reflexión que abarca elementos ambientales como la Pamplona oficial de *El pasaje de la luna*, temáticas como esa lucha entre el yo y su sombra o, incluso, entre otros, sobre cómo

el tiempo y el recuerdo influyen en la narración del pasado evocado, recreado o redescubierto. Quizás el momento de mayor interrelación entre estos dos elementos se produzca en *La gran ilusión* cuando el anodino bibliotecario reflexiona ante las grabaciones contadas por Lavardin. Un perspectivismo sugeridor que deja en la duda y en la penumbra la verdad de lo ocurrido.

—*Detallismo/ evanescencia*: la minuciosidad, el gusto por el detalle, su pormenorización —sobre todo en la presentación y presencia de los objetos— posee un fuerte arraigo en un mundo dominado por lo evanescente al provenir de la evocación y la memoria. Un contraste de gran efecto que, por un lado, parece pretender la detención de la usura del tiempo —detallismo— mientras que, por otro, busca la ocultación de lo ingrato o, también, la presentación de éste de una forma distinta a la que posee. Los vaivenes de Sánchez-Ostiz. Asimismo tal contraste puede conllevar el impacto entre contrarios con esencialidad y exhaustividad, sobre todo en *La gran ilusión* donde se eliminan situaciones explicativas y se concentra la comunicación en aquellos momentos que son básicos para el eje temático de la novela.

Pero este juego tan intenso con el contraste no sólo se reduce a los aspectos citados, sino que otras muchas posibilidades tienen existencia en las novelas del escritor navarro: preferencia de la noche frente al día; ciudad subterránea o marginal frente a la ciudad oficial; lo real o lo tangible frente a lo vaporoso; pasado frente a presente; mundo vivido frente a mundo revivido; sueño (droga, etc.) frente a vida... e, incluso, en un salto todavía más difícil, podemos rastrear el contraste en la misma utilización y disposición del lenguaje, de las formas y registros del mismo (remito a la distorsión semántica, a la ralentización y morosidad de las descripciones...).

VII. Búsqueda de la voz. Estilo

No podía ser de otra forma dada la presencia de la memoria y la evocación. El monólogo o el soliloquio suelen ser las formas comunicativas. Los narradores en la sombra o los protagonistas que recuerdan, se expresan en primera persona, a veces real (*Tánger-Bar*, *La quinta del americano*), a veces enmascarada como ocurre en *La gran ilusión* hasta que descubrimos que es un diálogo con un interlocutor presente (entre el anodino bibliotecario y Lavardin) que no manifiesta su voz. Y ello es lógico porque el monólogo ofrece la ventaja de penetrar y revelar más al personaje que narra o que cuenta dando vueltas y más vueltas por los territorios de la memoria.

Quizá, los mejores momentos de esta voz narrativa puedan encontrarse en *La gran ilusión* donde el enorme monólogo, transcripción de una voz grabada en el tiempo (la grabación se realizó hace seis meses), contiene la cualidad de lo oral, del contar más que del narrar. Lavardin, propenso al engaño, a la impostura y a la fusión de realidad y fantasía, añade y oculta datos, creando una ilusión y una fascinación propias del arte de contar, factor por el que su interlocutor, el bibliotecario, queda pasi-

vo, eliminado y sin capacidad de respuesta (de ahí la necesidad de los capítulos II, IV y VI, dedicados a la reflexión mientras escucha seis meses después, como contrapeso a los I, III y V en los que no tiene presencia alguna. Un juego simétrico de construcción y planteamiento, además, que alcanza a personajes y ambientes). Incluso, el factor oral es también rastreable en su comienzo «in media res», tan peculiar de los romances.

El estilo de Sánchez-Ostiz es ante todo personal, con gran respeto hacia el concepto de la literatura, hermoso, elegante, dúctil, riguroso, capaz de unir elementos dispares, crear atmósferas misteriosas que transitan personajes especiales y donde tiene cabida el escepticismo no exento de humor, la conjunción de expresionismo y lirismo (remito a *El pasaje de la luna*, por ejemplo), el contraste producido por la parodia y la burla, la complementación perfecta entre el vocablo antiguo, popular o de argot con el culto sin producir chirrido alguno... y todo ello, con un tono capaz de manifestar lo directo, lo reflexivo, lo lírico a la vez que la sugerencia y la insinuación. Una evidente vocación de estilo y de cuidada perfección.

VIII. El valor de otros materiales. Los símbolos

Acercarse al mundo de Sánchez-Ostiz supone también aceptar guiños procedentes de otras manifestaciones culturales y aceptar el valor explicativo o de sustento que poseen materiales no estrictamente narrativos. En el trasfondo de las novelas (como en la poesía y sus artículos, estos últimos auténticas claves, por cierto, para desentrañar ambientes, personajes, temáticas o, incluso, las novelas mismas: deben leerse *Mundinovi*, *Literatura*, *amigo Thompson*) surgen la música, la pintura, el cine, los objetos antiguos, la noctambulia, el mar, los caserones, la literatura, la ciudad provinciana...¹⁵. A título de ejemplo, entre las muchas posibilidades de rastreo, podemos observar la funcionalidad del cuadro *La odalisca* de Iturrino en *Tánger-Bar*, situado en el mundo del pasado en casa de Horne, lugar en el que se desarrollaban las farras y juergas de juventud, y que, tras quince años, el protagonista encuentra entre los trastos de un chamarilero. Símbolo de la novela: la decadencia de un mundo antaño elegante y frívolo y la sensación de vacío que existe tras el hallazgo en la búsqueda de la verdad a través de la evocación ejecutada. O la similitud del Orson Welles de *La década prodigiosa* y el americano de *La quinta del americano*. También *Sed de mal*, *Carné* en *El muelle de las brumas* (cuando en *El pasaje de la luna* ve el protagonista con horror la pérdida miserable de su vida), *Taxi Driver* de Scorsese y la atractiva inquietud del mundo nocturno de las ciudades, Jean Renoir y *La gran ilusión*...

Si valor y significación poseen estos materiales que llegan, incluso, a encarnar funciones simbólicas, no menos funcionalidad debe aplicarse a la utilización que Sánchez-Ostiz hace de unas constantes como la noche, la niebla, la luna, los espacios cerrados, los objetos viejos, los espejos, entre otros. Quizá sea la noche, sobre todo

¹⁵ «Hay música —de Mozart a Tom Waits, pasando por Brahms, Sahe, el jazz y la canción francesa—, pintura —de Valdés Leal y Pereda a Matisse, pasando por Van Dongen, Dufy, Grosz, L. Freud, Iturrino, Ucelay—, cine —imposible pasar por alto la estética de Delvaux, de Visconti, de Fritz Lang, de Orson Welles...» en «Esclavo del silencio...», art. cit., p. 25.

en *El pasaje de la luna*, el elemento que más se carga de funcionalidad y simbología. La noche y su mundo son a la vez de elemento ambiental que saca a la luz una ciudad subterránea y desconocida (una ciudad que se emborracha, fuma opio, fornicar...), llena de nieblas y fantasmagorías, el espacio para el sueño, para la búsqueda del sinsentido de la vida y propicio, también, para que se entrecrucen realidad y metarrealidad. En *El pasaje de la luna* se dibuja como el espacio y el símbolo acordes que acompañan a Estébanez en su tránsito de un sueño a otro que acabará con él (el tren, como las zarzas en poesía, símbolo de la muerte). Piénsese asimismo en la simbología de los espacios cerrados como refugio, capacidad de ensoñación y de sobreponerse a la incomodidad de la vida; espacios cerrados que pueblan la compañía de los personajes de Sánchez-Ostiz. También la gran significación, con rango de clave incluido en *El pasaje de la luna*, por ejemplo, de los espejos (a Estébanez no le gusta aparecer en los espejos, porque se refleja su realidad, su existencia desaprovechada y su incapacidad ante la vida) que son, a la vez, truco estético (la realidad de Pamplona magnificada en ellos). Símbolos y materiales abundantes y significativos para la comprensión total de Miguel Sánchez-Ostiz, escritor que desde la provincia, alejado de la vorágine de Madrid o Barcelona, ha sabido entregar una obra tan intensa como interesante.

Ramón Acín

