

De un damero maldito

(A devilish word puzzle)

Sánchez-Ostiz, Miguel

Plaza del Conde de Rodezno, 1-2º izda. 31004 Pamplona/Iruña

BIBLID [0212-7016 (2007), 50: 2; 137-171]

El escritor rememora los lugares, situaciones y personas que a lo largo de una vida han dejado huella en él y en su obra; la memoria escrita como rescate frente al olvido de épocas muchas veces penosas, y a la vez conjunto de vivencias que proporcionan las claves de algunas constantes de su literatura: la infancia, la casa familiar, las lecturas, los objetos, los viajes, el regreso.

Palabras Clave: Literatura contemporánea. Memorias. Pamplona. Navarra. País Vasco.

Idazleak bizitzan zehar bere baitan eta bere obran aztarna utzi duten lekuak, egoerak eta pertsonak ekartzen ditu gogora; oroimen idatzia berreskuratze gisa askotan atsekabetsu ziren garaien ahanzturaren aurrian, eta aldi berean bizipen multzo gisa, haren literaturaren konstante batzuen gakoak ematen dituena: haurtzarora, familia etxea, irakurketak, objektuak, bidaiak, itzulera.

Giltza-Hitzak: Literatura garaikidea. Oroitzapenak. Iruña. Nafarroa. Euskal Herria.

L'écrivain remémore les endroits, les situations et les personnes qui, tout au long d'une vie, ont laissé une trace en lui et dans son œuvre; la mémoire écrite à la rescousse face à l'oubli d'époques souvent douloureuses, et en même temps un ensemble d'expériences qui fournissent les clés de quelques constantes de sa littérature: l'enfance, la maison familiale, les lectures, les objets, les voyages, le retour.

Mots Clés: Littérature contemporaine. Mémoires. Pampelune. Navarre. Pays Basque.

1. EL ESCENARIO DE LA MEMORIA

SOSPECHO que en la vida de todo escritor llega un momento en el que hay que dar cuenta de lo que se hace, se ha hecho y de sus motivos próximos o remotos, y también de aquello que hay detrás de la escena y sostiene esta. Poco importa que esa puesta en claro, o así presentada, lo sea por propia voluntad o, como en este caso, a petición de alguien interesado. Incluso de modo privado, en algún momento hay que encarar lo hecho, mirar hacia atrás y ver cómo has ido construyendo, urdiendo, tu mundo literario, cómo has llegado hasta el lugar en el que te encuentras y comprobar cuál es la distancia que separa lo que quisiste conseguir alguna vez y lo logrado, cuál el equipaje. Ver, sobre todo, las no siempre complejas relaciones que existen entre vida y escritura. No es fácil resumirlo y tampoco creo que sea fácil asomarse a ese escenario con el corazón en calma y con una mínima objetividad.

Debería pedir excusas por hablar de mí mismo, pero en este mundo de chulos, de gorilas, de *aprovechateguis*, de bandidos, de gente que ocupa las palestras de manera obscena, no hay que pedir excusas por hablar con timidez de lo que a uno le constituye y nutre su obra literaria. Además, qué excusas va a pedir un artista de variedades, un ventrílocuo. Ninguna. No ha lugar.

Voy a tratar de trazar un mapa elemental de las relaciones que tienen obras publicadas con algunos elementos, no todos desde luego, de lo que podría llamar mi “mitología personal”, una suerte de imaginario íntimo que no por fuerza concuerda con lo que fue y pudieron vivir otros. Cada cual vive las cosas a su manera y ese es el sentido de la escritura de la memoria tal y como yo la entiendo.

Se trata pues de hablar de una obra literaria, la mía, estrechamente ligada a mis circunstancias personales, tanto de manera testimonial como dando pie a páginas de pura invención, de la más convencional a la que solo me parece que se puede calificar de “guiñol burlesco”. A estas alturas desconfío, y mucho, de los recuerdos proustianos y me acomodo mejor a otra forma de recordar menos enfática, menos solemne, que, a veces, al lector le resulta en exceso chocarrera, y que me hace dudar de si no le habré tomado la medida o de si ese tono, propio en algún momento del desgarro zumbón de la picaresca, le resultará por completo ajeno. No sería la primera vez que las cuestiones de pura expresión me causan problemas o dificultan la aceptación de lo escrito.

Si examino la gestación y desarrollo, que es el que aquí importa, de mis primeros libros, advierto que sus materiales provienen de episodios concretos vividos en mi infancia y adolescencia, en mi entorno familiar y en una geografía muy precisa, la de las calles de la vieja Pamplona por un lado, y la de nuestra casa familiar de Obanos por otro, y tienen a esos precisos escenarios como algo más que un mero decorado, y se van difuminando poco a poco, y perdiendo la importancia que tuvieron, tras la publicación de *Los papeles del ilusionista* (1981), mi primera novela, y de *Pórtico de la fuga*

(1979), mi primer libro de poemas, en una editorial de Barcelona, y poco importan las circunstancias precisas de su publicación, que fueron poco menos que delictivas, como es habitual en esta clase de negocios en los que lo único que parece contar es convertirse en escritor editado y salir de la clandestinidad.

Me detengo en esas fechas, o en sus alrededores, porque lo que atañe de manera fundamental a la construcción de mi mundo literario se urde y teje hasta ese momento. Si metiésemos el bichero en ese puerto oscuro de la memoria o en el almacén del *atrezzo* que aguarda detrás de la escena; o más aún, si mirásemos con lupa de erudito los abigarrados interiores de esa colección de cuadros que componen mi particular "Herencia" y que tienen que ver, todos, con episodios que se desvanecen y cambian hacia 1981, encontraremos sin duda pistas de casi todo lo que me ha atosigado y empujado a la escritura a lo largo de más de veinticinco años.

Estas páginas tienen pues mucho de boceto de un paisaje de la memoria, revisitado y puesto en claro en la medida en que lo permite el espacio y la ocasión. Engañoso paisaje por tanto, porque lo queramos o no, lo acabamos pintando con los colores del humor del día, velándolo con la pátina del pudor, de la piedad, de la vergüenza, y por supuesto del encono, relegando al olvido esto, silenciando aquello, pintando la entrada de la cueva, pero no penetrando en ella. De todo ello hay. Los olvidos cuentan, y mucho, en este negocio. No somos los mejores guías de nuestro propio Castillo de los Horrores, por no decir que hasta es posible que no acertemos a serlo. Cuando se acercan los espectadores tendemos a la trampa, tanto por precaución como por vanidad, y a enseñar lo que nos conviene y solo lo que nos conviene. Dudamos entre la ocultación y el dirigir la mirada del espectador. La sinceridad no es el fuerte de las puestas en escena de la memoria. La acuciante necesidad de ser absuelto y de ser aplaudido por el hecho de salir en escena, empuja a aparecer en sus tablas de papel de la mejor manera posible y a afirmar que eso es arte, eso es el arte. Tampoco la sinceridad o la franqueza es el fuerte de las pretendidas y crudas disecciones en las que quien maneja el bisturí es el objeto de la autopsia. Detrás de la claridad suele haber mucha ocultación, sin contar con que sacudir al prójimo la alfombrilla de la puerta de nuestra casa en las narices es un abuso por mucho que en ella ponga *Ongi etorri*. Es preciso tenerlo presente a la hora de hablar de uno mismo.

Además, este es un paisaje con figuras. Porque en el paisaje de su recorrido vital el escritor no está solo. Está junto a las personas que de una manera o de otra, a favor o en contra, contaron para que el escritor llegara hasta la palestra en la que se encuentra hablando del que, a veces, es su tema favorito: él mismo.

Una *conversation piece* o una serie de cuadros del tipo *La Herencia*, de Hogarth, aunque no tan corrosivo como las pinturas de aquel bribón (en palabras de Jonathan Swift) del XVIII inglés, un auténtico lujo, una proyección de la sombra de la picaresca española que con sus parientes lejanos, el Dic-

kens del club Pickwick, *Las almas muertas* de Gógol o el descacharrante soldado Švejk, del checo Hašek, o Ambrose Bierce o Mark Twain o H. L. Mencken, son algunas referencias de mi mundo literario. Cuadros dentro de cuadros. Es muy vieja mi afición a las *vanitas*, los bodegones y la pintura con historias; y esta lo es, aunque la pinte con palabras.

Un escritor, si de verdad hablara de sí mismo con algo de franqueza, debería firmar algún que otro reconocimiento de deuda para así dejar la genialidad o cuando menos la singularidad en su justo lugar. Si otros aparecen en escena sin saber de dónde vienen o por qué están ahí, como geniecillos del bosque, caídos del cielo, no es ése mi caso ni mucho menos. Para bien o para mal, sin algunas personas que fueron más mis interlocutores que mis mentores, no creo que hubiese recorrido el camino que emprendí hace más de veinticinco años ni en la forma en que lo hice.

Pertenezco a una generación que no tuvo maestros o no los supo tener o no los aceptó; reclutadores sí, pero maestros no. Yo al menos no los tuve, al revés. Como estudiante de Derecho en la Universidad de Navarra, recuerdo sin simpatía alguna a la casi totalidad de los profesores que tuve, tanto como la materia misma en la que me licencié, y no por mi gusto. De hecho la literatura fue para mí un largo puente de huida de aquel mundo espeso, nada grato y cada vez más alejado en el tiempo y más borroso.

Hay gente en esta historia, cómplice sobre todo, sin la que no entendería gran cosa y mucho menos la afición a la lectura y a la escritura. El compartir las lecturas es uno de los mayores gozos de los descubrimientos que van aparejados a esa actividad privada, silenciosa, quieta, emocionante que es la lectura.

Estos regresos sobre la huella de los propios pasos resultan a la postre engañosos. Las cosas no son como las vemos en el momento de la escritura. Hay mucho de invención en lo que recordamos y más cuando pretendemos explicar las claves de una literatura montada sobre la vida vivida.

Las claves, algunas de ellas, son tan lejanas, tan inconfesables, tan tergiversables por nosotros mismos y por quienes nos leen, que la memoria prefiere, por higiene o por una elemental precaución, dejarlas a un lado, arriesgando que el que venga detrás pretenda haberlas encontrado o se las invente, como suele suceder.

2. LA CUEVA DE ROBINSON

EN el origen remoto de una afición que dio en pasión o en vocación, están, sin lugar a dudas, *Las aventuras de Robinson Crusoe*. No es este el primer libro que recuerdo haber leído, pero sí uno de los primeros.

Antes estuvo *El Lazarillo de Tormes*, leído de muy niño, en una vieja edición de la colección Araluce, que conservo como una reliquia. Recuerdo que

sentí una fascinación sobrecogida e incurable hacia la maldad del ciego y la astucia del lazarillo. El episodio de cómo le estampa la cara contra la fuente cuando se acerca a beber, el de las uvas o el de los agujeros en el jarro me hacían mucha gracia, pero a la vez me inquietaban. No quería tropezarme con el ciego ni ser el lazarillo. ¿Sabía que aquello era la crueldad y su expresión brutal? No, no lo sabía, como tampoco sabía que la astucia de la supervivencia lleva aparejada un desgarrador demoledor. Tal vez lo intuía, porque desde entonces cobré un rechazo radical a todo lo que fuera crueldad y brutalidad gratuitas. Aquellas andanzas estrepitosas me divertían mucho, sí, pero.

Detrás del *Lazarillo* vino un libro que me ha acompañado hasta ahora, o mejor, dos: *Las aventuras de Robinson Crusoe* y *La isla del tesoro*, de R.L. Stevenson. El primero en forma de libro y el segundo en forma de disco, antes que de libro. Fueron los inolvidables regalos de un día de Reyes: *El Tesoro de la Juventud*, un teatro de guiñol de buen tamaño, pintado de rojo y verde, y un disco con el relato de *La isla del tesoro*, que me llevó enseguida al libro por ver de encontrar en él los entresijos de lo que se me escapaba. Quería saber más de aquella historia de aventura y lejanías. Lo conseguí.

Las aventuras de Robinson Crusoe las leí en una edición de Austral que había por mi casa, antes de que los libros fueran esfumándose uno detrás de otro, en grupo, en liga, en procesión. Libros perdidos, pero veneno puro, como lo fueron unas fabulosas ediciones de *Las mil y una noches* (¿ilustradas por Dalí?) o un *Quijote* que me encandilaron: la cueva de Alí Babá, Simbad, el episodio de la quema de los libros de don Quijote, la jaula del león o la jaula en la que estaba metido el propio don Quijote. Tenía la intuición de que el motivo de aquel encierro ominoso era el transitar caminos singulares.

Las aventuras de Robinson Crusoe las leí escondido en la leñera de mi casa, cerca de la caldera de calefacción, rodeado de montones de “cavernosos” periódicos atrasados. Aquello era una cueva ideal, una cueva de papel impreso, que me servía para imaginar que me encontraba en la cueva de Robinson y, sobre todo, asistiendo a la manera en que este rescata, del barco sin nombre, lo que necesita para construirse una vida nueva.

Cuando me escondía en aquella leñera, que también era para la ocasión el barril de la cubierta de *La Hispaniola* desde el que Jim Hawkins escucha a John Silver hablar de sus proyectos de apoderarse del tesoro del viejo Flint, no podía tener la menor idea de que un día viajaría hasta la lejana isla chilena de Juan Fernández, sin otro motivo que hacer el viaje y por causa de aquella lectura: necesitaba ver la isla donde Robinson Crusoe había encontrado refugio y donde Alexander Selkirk había sido abandonado. Pero esta historia, la de Selkirk, la supe más tarde al hilo de una pasión que me acometió durante años: la bibliofilia, la manía de reunir libros adquiridos en charileros, libreros de viejo o lugares inverosímiles, que adornan, hasta en exceso, muchos rincones de mi obra literaria. Volveré enseguida sobre ello. Lo que importa en este damero maldito es que lo que empezó con aquel libro entre las manos, terminó, en el mes de marzo de 2003, en la isla de

Más a Tierra, del archipiélago chileno de Juan Fernández, y dio pie a dos libros *La isla de Juan Fernández* (2005) y *La calavera de Robinson* (2006), al margen de muchas páginas inéditas de diario.

¿CÓMO se construye una geografía novelesca? O dicho de otro modo, ¿cómo se convierte un espacio geográfico real, el que aparece en los mapas, en otro invisible que se superpone, o no, a ese medible, cuadrícula-ble, y cuyos detalles traza, línea a línea, libro a libro, el escritor? Veremos si esto que cuento responde a esas preguntas.

En mi caso, ya lo he dicho, hay una geografía real, cuyos hitos de referencia son Pamplona, ciudad en la que nací en 1950, y Obanos, un pueblo del valle navarro de Valdizarbe donde se encuentra la que fue nuestra casa familiar. Y luego hay algunas ciudades o lugares “periféricos”, como San Sebastián, Hondarribia, San Juan de Luz, el valle de Baztán, sí, y más lejos, como territorios meramente soñados primero y pateados luego, París, Bayona, Valparaíso, Bucarest ahora mismo, Juan Fernández... el viaje casi casi terminaba allí, hacia allí iba dirigido, más territorio mítico que territorio real, pues me temo que el mito de Robinson, mucho más que el de Ulises, inspira buena parte de las páginas que he escrito, por lo que tiene de viaje, de naufragio, de construcción de un espacio habitable en lo personal y privado, y de reconstrucción de este ante los sucesivos desbarates que ha padecido.

La lectura fue para mí, antes que la escritura, una forma de construir un espacio de privacidad sin el que no concibo esta dedicación a la escritura. Es posible que uno de esos objetivos medio secretos que permanecen ocultos detrás de la escena, sea precisamente el de la construcción de la privacidad, de un lugar seguro, de un puerto de quietud donde refugiarse de los rigores existenciales y desde el que organizar expediciones de papel impreso, vuelos en busca de climas más benignos. Algo que me recuerda aquello que decía el pirata hendayés Itchabe Pellot: “Los puertos nos protegen de las tempestades, aunque nos hagan víctimas de las furias de los aduaneros”. Así la literatura con los críticos, que no son Sainte-Beuve ni por asomo, y la *gentelmundolacultura*, mucho más poderosa que aquellos, y demás amonidades. Es un riesgo que hay que correr, uno de tantos gajes del oficio que hay que encarar con el mejor humor posible, sin renunciar a convertirlos un día en genuina materia de un guiñol burlesco.

Utilizo mucho la expresión de guiñol burlesco. Fui un temprano aficionado a las marionetas y a los curriños, aunque los hiciera recorrer por caminos poco convencionales que me dejaban solo detrás de la escena: es una sensación curiosa la de asomarse a la boca del teatro y ver que en el cuarto no hay nadie. Me ha parecido siempre un arte fascinante. Marionetas, ventriloquia... metáforas de un arte narrativo, expresamente empleado en *La flecha del miedo*, cuyo narrador, Juan Fernández Lurgabe, esto es, Juan Fernández Sin Tierra –dos emblemas mayores del desarraigo–, se gana la vida como ventrilocuo y artista de variedades: “No soy más que un artista de variedades y no puedo decir nada que no pueda considerarse como ‘de variedades’, porque se me podría reprochar que hablo de cosas que no me concier-

nen"... Eso es lo que cantaba Léo Ferré, allá lejos y hace tiempo... El ventrílocuo, el mil voces, el que habla a tontas y a locas, el que se arriesga a quedarse solo en la escena, el poeta, el poeta cuyos versos me interesan, el que despierta, el que desvela, más que el que acuna y aplaude, y gasta pasillos en el Ministerio de la Ventaja.

Además de libros, y pintores que aquí olvido, y no debiera –Goya, Millares, Tàpies, Francis Bacon, Grosz, Matisse, Cornell, Solana...– o películas, hay cantantes: Jean Ferrat, Léo Ferré, Serge Reggiani, que cantaba aquel poema de Boris Vian, *Je voudrais pas crever*... Quisiera no espicharla sin haber conocido los perros negros de México que duermen sin soñar... Y Henry Miller en *El coloso de Marusi*... Había que viajar, había que irse lejos, cuanto más lejos mejor. Eso se dicen, sí, los personajes de mis novelas. Unos lo hacen, otros no lo consiguen hacer jamás, y porchean, porchean... Escribir para no porchear, para no dar vueltas y más vueltas a la plaza porticada del alma... muerta.

Irse es también fundar un lenguaje, una expresión al margen de las leyes de la tribu y de sus convenciones, sin el que no entiendo una verdadera escritura.

Ignoraba algo elemental: que cuando se sale de casa es para siempre y que lo perdido no admite ni regreso ni componenda. Es un error intentarlo, a no ser que lo hagamos en los papeles literarios de los que la obra de William Faulkner –ay, los Compson, los Compson, aquellos que se empeñaban en ser lo que no eran– puede ser todo un modelo de intención.

Películas. Acabo de citarlas junto a los autores de algunas canciones y junto a los pintores. Sin el cine¹ no habría podido escribir *La gran ilusión*, que es un homenaje explícito a la película homónima de Jean Renoir, donde se habla de la amistad y de una actitud caballeresca que hoy me hace sonreír porque sé que detrás de esas actitudes de elegancia caballeresca, en lo cotidiano no hay más que mugre, mentira, actitudes poco nobles, propias de matones, por mucha cruz de Malta que puedas gastar en la corbata.

El cine es indisociable de la formación psicológica de un escritor de mi generación y, si me apuran, de otras también. El cine fue una eficaz puerta de escape y, a la vez, una manera de ir construyendo un imaginario privado, de afinar una mirada. Es una pieza de la educación sentimental que sostiene sobre todo mis primeras novelas.

En *La caja china*, por ejemplo, hay rastros de una película de Marguerite Duras, *India Song*, y de alguna película en la que actuaba Richard Bohringer. En *La flecha del miedo* está *La torre de los siete jorobados*, de Edgar Neville.

1. "Cuéntame la película", conferencia pronunciada en la Universidad de Salamanca, en julio de 1994, incluida en *El vuelo del escribano* (Valencia, 1999), pp. 97-113. En general todas las conferencias reunidas en ese volumen tienen el común denominador del fondo autobiográfico y el análisis comparativo de épocas y obras concretas.

Sería muy largo citarlas todas, pero detrás de muchas páginas está el cine de Louis Malle (*Le feu follet*), el de Fassbinder (hasta el de *Berlin Alexanderplatz*), el de André Delvaux (*Rendez-vous à Bray, Belle, Una noche, un tren, El hombre del cráneo rasurado*), sobre todo el de Delvaux, el del chileno Raúl Ruiz, Marcel Carné en *Hôtel du Nord* y en *El muelle de las brumas*, Beineix, Rui Guerra, *Mon oncle*, de Jacques Tati, Murnau y el cine expresionista alemán, visto en viejas y quemadas películas que añadían mucha magia al espectáculo medio clandestino, y Fellini, Fellini, el Fellini de *I vitelloni*, una obra maestra que debería ser asignatura obligatoria para licenciarse en provincianismo –horrible hechizo: te puede hundir– y sacar doctorado con muéta de bobería: Los inútiles... Los *vitelloni* salen por todas partes... son los gamberros de los porches, los porcheros, los de *La nave de Baco*, los que pueden matarte gritando “¡laspaña!” porque no les gustas o no les gusta lo que escribes, lo que recuerdas, cómo lo recuerdas... Y no has hecho más que empezar.

Y no puedo olvidar *Steppenwolf*, la adaptación de *El lobo estepario* de Hermann Hesse, que rodó Fred Haines, en 1974, expresamente utilizada, con muchas otras imágenes, en mi novela *El pasaje de la luna* (1984), donde se hace un homenaje al Robert Louis Stevenson de *El extraño caso del doctor Jekyll y Mister Hyde* y a la novelística de Conan Doyle. Volveré sobre ella.

El cine significaba, además, un espacio físico protector: la oscuridad de la sala, su anonimato, el aislamiento soñador del espectador, el estar en otra parte, el viaje inmóvil que practiqué durante demasiados años. Era una puerta de socorro, quedó dicho, y para mí una eficaz forma de huida de una realidad percibida siempre como algo hostil. El cine ha nutrido escenas concretas, secundarias, casi siempre anecdóticas, de mis novelas, rasgos de personajes, y creo que, en algunos casos –*La gran ilusión, La caja china*–, ha suplido esa observación paciente y despierta de los otros, aquellos cuya personalidad o caracteres morales –asunto este que da pie a desgraciadas confusiones– animan la invención novelesca. No soy yo el único que se encuentra en ese caso.

3. DERIVA DE CASA TXIMONKO²

PERO antes de que encontrara aquella cueva de Robinson de papel impreso, y como puerta de lo que no era como lo de todos los días, estuvo el descubrimiento de nuestra casa familiar, de la que tengo recuerdos tan tempranos como borrosos. Me debieron de llevar allí ya de muy niño. Nuestra casa familiar estaba (hablo de ella en pasado porque el cuesco arquitectónico que hoy ocupa su lugar no es ni la sombra de lo que fue) en la localidad navarra de Obanos, en el valle de Valdizarbe.

2. *Turia*, Teruel, núms. 24-25, pp. 55-65.

Se llamaba y se llama Casa Tximonko o Chimonco, eso según quién lo diga o lo escriba, claro, con muy precisa intención. En la geografía real que comparto con mucha gente, nada es inocente, y lo menos inocente de todo probablemente sea el lenguaje. Además, sin esas alegrías y sutilezas nuestra vida cotidiana sería muy aburrida y nosotros ininteligibles.

Entendería mal no ya mi literatura, sino mi propia manera de sentir las cosas sin esa casa. Sin esa casa y su configuración enrevesada, donde las cosas se habían quedado “como cuando”. Allí supe del miedo y del poder del secreto, del atractivo que tenían las conversaciones a media voz en las que latía la muerte, la violencia, el rencor, la furia, la frustración. Y supe de lo que era misterioso y no tenía explicación alguna, y hasta de lo tenebroso³, alrededor de aquella caterva de santos desnarigados, de telas rasgadas por las bayonetas de los franceses, de retratos de gentes de otros tiempos, más borrosos unos que otros, pero no mucho más –Baldo de Ubaldi, “El virrey”, Job, las huríes bailando a todo trapo en el harén–... Explorar aquella casa, en la que había muchas más puertas cerradas que abiertas, fue durante años una actividad que recuerdo como algo febril. Los hallazgos merecían la pena: cartas de la revolución mexicana, mineros en Venezuela, armas, diarios, cartas que hablaban de la historia oculta de los míos...

Visto en la distancia, me doy cuenta de que allí nadie decía la verdad porque siempre contaban las cosas a medias: la muerte de los familiares en la que se enmascaraba, a duras penas, un asesinato o una muerte violenta, un secreto, para ellos, de familia, de esos inconfesables, cosas de esas que te turban de por vida, que te gustaría saber y no sabrás nunca. Ese es el sentido de muchas de las páginas que he escrito: saber. Ese es también el sentido de algunos viajes que todavía pienso emprender, a Balcarce, por ejemplo, en la Argentina, donde nació mi abuela paterna.

En una de las paredes del zaguán de la casa estaban las cadenas del reino que atestiguaban que esta había sido “aposento real”: rasgos menores de un mundo condenado a la desaparición, a ser por completo barrido, y a cuyos humos llegué. Tal vez por eso le he prestado tanta atención. Todo aquello que era epigonal, pertenecía a otro siglo y a otras formas de vida, y otras sensibilidades que se dice ahora, estaba a punto de desaparecer por la brava. No sé hasta qué punto somos conscientes de la manera en que nuestro presente es otro y todo aquello que iluminó o ensombreció nuestra infancia ha desaparecido para siempre, barrido, paf, para bien o para mal, tanto da, pero barrido, y nosotros, en parte, con ello. Peligroso asunto literario este porque puede llegar a ser inidentificable para los lectores que vienen, que ya están aquí con sus propias historias a cuestas, que nada tienen que ver con la nuestra.

3. Lo intenté explicar en *Ilunbeltzak jitoan*, incluido en *Izu zinezkoak* (Irún: Alberdania, 1998). El título original es *Deriva del tenebro*, pero no está publicado en lengua castellana.

Tal vez por esto estimara tanto las prosas que cada domingo publicaba Pablo Antoñana en un periódico de Pamplona, porque hablaban de asuntos de los que oía hablar a los míos: la guerra, las guerras, América, los secretos de la casa, las briznas de la memoria de la gente ida, los vencidos.

No me cansaré de escribir sobre aquella casa. Le debo un buen libro, tal vez el libro de mi vida, ese en el que voy a buscar las claves de aquel mundo como quien se va a buscar, lejos, en otro hemisferio, las fuentes de la eterna juventud o la ciudad de los Césares o el tesoro de José Esteban de Ubilla y Echeverría, pobre, con aquel otro, el su amigo, Echeverz y Subiza, que no es, ni por asomo, el de Juan Fernández. Tal vez lo titule así, sin más: *Casa Tximonko*.

Un periodista de Pamplona, Baldomero Barón, hizo una visita a la casa, a finales de los años cuarenta o comienzos de los cincuenta del siglo pasado, y escribió, en plan Azorín, un artículo titulado “El hidalgo en su rincón”, donde aparecía el habitante de la casa, mi tío abuelo paterno, Santos Sánchez Azcona, ocupándose de sus cosas, esto es, de su colección de antigüedades. Para la mitomanía estaba bien, pero para la realidad de lo vivido no sirve para gran cosa. El porqué de aquel retiro, de aquella misantropía, esa es la verdadera historia, la única que merece la pena contarse. Todo lo demás son arrobos esteticistas que ahora mismo no me interesan.

Mon oncle es el título de una película de Jacques Tati, que vi de muy niño, en la que aparecía un tío extravagante que fascinaba a un niño. El mío lo era solo a ratos. Se veía enseguida que no era como todo el mundo y que resultaba excéntrico, pero en el fondo no lo era; como mucho, podía ser considerado como un original o un desclasado. No era tampoco un perdedor. Era alguien escasamente dotado para los asuntos de la vida diaria, a quien su propio carácter y la suerte le habían jugado malas pasadas. Tal vez yo haya heredado ese rasgo. En todo caso es el rasgo más acusado de la mayoría de los personajes que he puesto en escena: a casi todos les han ido las cosas mal o regular, se han visto frustrados en sus vocaciones, por impericia o por asuntos ajenos a ellos. El crítico más tosco de cuantos se han acercado a mi obra dice que en ella hay perdedores, siempre perdedores. De hecho, en la realidad hay más de estos que triunfadores que lo hacen a su costa.

El tío pasaba su tiempo sumergido en cachivaches y escrituras, legajos, genealogías, ejecutorias de hidalguía, que le llevaban lejos, a un tiempo sin tiempo, regido por sus propias leyes, que se iba haciendo imaginario a medida que lo exploraba, mientras el entorno se le iba haciendo cada vez más ininteligible, impenetrable, e iba teniendo menos sitio social en él.

Mi tío ignoraba que aquellos que él confiaba le seguirían por aquella trocha pegarían fuego a aquel mundo de papel y caligrafías historiadas, y acabarían desbaratándolo todo. Mi rebelión consistió en ir contando esa historia: “Tienes que contarlo, tienes que contarlo”, decía mi abuela. Se refería a otra historia, a la suya propia, en la Argentina. El desbarate de

aquella casa y de su contenido se puede rastrear en varias de mis novelas: De *Los papeles del ilusionista* (1981) a *En Bayona bajo los porches*, pasando por *No existe tal lugar* o *La quinta del americano* (1987). Admito la labor de zapa del tiempo. No me tengo por alguien especialmente conservador –los grandes destructores por cierto–, pero me duelen esas desapariciones, me duele la destrucción gratuita de lo que considero valioso: un archivo familiar, una colección de objetos hermosos, las casas que el tiempo ha ido configurando y en las que ocasionalmente ha quedado enredada nuestra propia vida... De hecho, cuando estoy lejos, no sé si soy un vagamundos o un tipo con vocación decidida de sedentario contemplativo. De los dos me temo que hay. Y ese prurito acomete también a mis personajes literarios que no acaban nunca de estar bien en su piel, de acuerdo consigo mismos.

Mi tío era un decidido agramontés, esto es, partidario de la independencia del Viejo Reyno, aunque sus ancestros hubiesen acabado en los enredos de los tribunales y en las alianzas familiares beaumontesas; pero tenía un prurito separatista, que le hacía ser navarro antes que otras cosas, y aquello animaba que era un gusto las conversaciones de sobremesa con otros miembros de la familia y con los visitantes de ocasión que se creían, siempre, muy seguros de lo que decían. Para mi tío abuelo, la conquista del reino era, más que un asunto histórico, un agravio personal o así lo contaba. Claro que también eran asuntos personales el Instituto Nacional del Trigo del franquismo, la reforma agraria de la República, con el asunto de los peones que le traía loco, y los chanchullos de las leyes y sus administradores togados, de las que sabía, como yo mismo, por haber ejercido de abogado antes de decidir que los cajones secretos de los bargueños del siglo XVI o XVII tenían muchísimo más interés que la Ley Hipotecaria.

A mí me gustaba mucho escucharle contar aquellas derivas por un pasado remoto que aprendí a ver con la misma ironía que él gastaba cuando se daba cuenta de que era inalcanzable y de que estaba poco menos que loqueando. Suele pasar cuando se viaja en solitario por las brumas de la historia, por el tiempo. Y el narrador lo hace o puede hacerlo. Y es que los que todo lo han perdido se refugian en la ironía y cuando el desgarrar les gana, se atrincheran en el sarcasmo, en ser el aguafiestas y son calificados de inmediato de “amargados”... un motivo más para prestarles atención.

El tío conoció a su vez las historias de su propio tío Estanis⁴, el hermano de mi bisabuelo, militar de Caballería, a quien veíamos con el uniforme de húsares de la Princesa, isabelino por tanto, a pesar de ser sobrino, o precisamente por ello, del general carlista Eustaquio Díaz de Rada, pero que por alguna razón, y al margen de los episodios en los que hubiese intervenido, había dejado a su espalda una curiosa atracción por los lances históricos y a la vez, un furioso, activo y sobre todo verbalmente florido, antimilitarismo...

4. Debo agradecer al historiador Ángel García-Sanz Marcotegui que me facilitara la copia simple de su hoja de servicios.

Carlistas unos, liberales otros. Aquella gente heredaba historias como quien hereda taras (que a veces me da por pensar si no será lo mismo).

Desde muy pronto supe que el mundo de los míos estaba dividido, como lo había estado en los tiempos a los que se refería el tío, entre beaumonteses y agramonteses, entre castellanos y franceses, entre guiris o negros y carlistas, entre unos y otros, entre vascos y no vascos, entre republicanos y franquistas o “gentes de la situación”, entre vasquistas y antivasquistas, igual de feroces ambos, entre navarristas y españolistas, entre *nosotros* y *ellos*. Y encima había que apuntarse a un bando o a otro, bajo la dudosa autoridad moral del tramposo de turno, ese que sin secuaces no es nada. Por no hablar del puritanismo religioso, en su aspecto más doloroso y caricaturesco, que lo impregnaba casi todo. Algo turbio que invitaba, e invita, más a la fuga que a otra cosa, sí, pero en un mundo que, a su vez, lo mismo invita a quedarse de manera muy seductora, que a marcharse a la carrera, para regresar... Yo no sé si eso son las raíces o qué demonios es, solo sé que esos dos movimientos pendulares acometen tanto al narrador de mis novelas como a los personajes que en ellas aparecen, muy vagos alter egos de mí mismo y origen de una sucesión de confusiones que no ha habido nunca manera de aclarar: soy, no soy, no soy, pero soy el que dice que está escribiendo la historia, además de escribirla... En ese galimatías queda dañado el artificio de la invención literaria. Raras veces he intentado y conseguido utilizar esa tercera persona que nos aleja de las cosas como si me estuviera fumando un Carlos Toraño. Prefiero la ficción de que eso que cuento me pasa a mí. Me resulta más creíble, más convincente.

El tío atesoraba reliquias pintorescas sobre las que tejer, una detrás de otra, fantasías: el documento que probaba el saqueo de la casa de Arróniz en acción de guerra de 4 de septiembre de 1834 (está hecho una pena porque lo llevó un carlista en la boina durante unos cuantos meses de campaña activa), la documentación militar entre la que estaban los papeles capturados al batallón Lenago-il, unas aspas de San Andrés era su sello, Eusko Gudarostea, algún mapa de campaña del frente de Asturias muy usado o los recibos de los moros del 5º Tabor de Regulares de Tetuán, que cobraban 25 pesetas al mes y firmaban los recibos con la huella del pulgar. Aquellos papeles habían ido a parar a nuestra casa cuando en ella pusieron el cuartel general de la 61ª División, 3ª Brigada de Navarra. Todo un sarcasmo porque me consta que sus habitantes, esto es, los míos, estaban literalmente aterrizados y les sobraban motivos. La retaguardia navarra no era un sitio seguro para quienes transitaban por trochas marginales. Cuando se fueron los militares dejaron atrás algunos objetos procedentes del botín de guerra y hasta una bayoneta checa⁵. El cartel de la Brigada estuvo durante años colgado en el cuarto que compartía con mi hermano, hasta que alguien lo robó. Mi fetichismo, la pasión por los objetos que puebla casi todas mis novelas en las que aparecen chamarileros y anticuarios viene de aquel entonces.

5. Archivo Rafael Purroy Belzunce.

Todo aquello cobraba vida en sus palabras y poco a poco ha ido apareciendo aquí y allá, nutriendo algunas de mis novelas, porque forma parte de esa mitología personal que está en lo que se llama "mundo literario". *No existe tal lugar* y desde luego mi primera novela *Los papeles del ilusionista*, serían inexplicables sin aquel preciso escenario y sin las historias más o menos delirantes que me contaba mi tío.

Para unos esto es memoria, para otros mitomanías; de las dos hay, aunque de la segunda se hable con un injustificado desprecio.

Sin haber sido testigo de la manía y furia coleccionista de mi tío abuelo y de sus mistificaciones gloriosas, como la de la réplica del zapato con el que María Antonieta subió al cadalso o la jarra de agua en la que se servían vino los zares de Rusia, jamás habría podido construir un personaje como el tío Fabián de *No existe tal lugar*, jamás. Aquel hombre tenía un punto de genialidad que todavía me resulta indescifrable. Vivió muy solo, mucho, asunto este que hasta que no se prueba no se sabe de qué va, aunque se escriba mucho sobre ello. Otras veces lo veía como un personaje de Dickens, del Dickens que empecé a leer muy joven, no precisamente de la mano del cuento de Navidad, sino de *Almacén de antigüedades*.

Omito los detalles de su vida porque los voy a llevar a una novela. Intuyo que le debo demasiado, o eso creo, como para quedarme satisfecho con lo escrito hasta ahora. Necesito tiempo.

AÑO 1968. Estoy en los desvanes de la casa. Hay un tapiz arrumbado que representa a don Quijote loco metido en una jaula. Lo explicaban muy bien. Le había pasado por leer tanto. Malo... Bueno por tanto. A por otra página compañero, y que sean muchas más.

Año 1968, insisto, primer año de Derecho, muere mi tío, es la primavera y con esa muerte comienza la ruina imparable de la casa. Leo a León Felipe: *ni una casa / solariega y blasonada, / ni el retrato de un mi abuelo que ganara / una batalla...* el tiempo se escurría ya como arena entre los dedos y yo no iba en la dirección contraria en la que hay que ir, sino hacia el fondo de un callejón sin salida. Intuía que todo aquello que me había hecho decidir que pertenecería a aquel mundo y a ningún otro, podía darlo por perdido y que no había raíces que valieran, por mucho que me aferrara a una precisa geografía, esa en la que hoy vivo y en la que me siento tan arraigado como desarraigado. Me falta aquella casa, por eso la construyo en los papeles. Me falta una casa. Robinson, en ese naufragio, escribe y escribe.

Siempre hay un tío en esa genealogía paralela que se montan algunos escritores, entre los que me encuentro, para evitar hablar de asuntos demasiado crudos o demasiado turbadores que hacen daño de solo mentarlos. Aunque lo cierto es que sin correr ese riesgo, al menos para mí, no tiene interés alguno la literatura. No se puede vivir con cosas pendientes de contar, de decir. No hay mejor ocasión que valga. Un día se hace tarde. Y por

eso tiene tanto interés contar de lo prohibido, de lo secreto, de sus porqués. Porque ahí hay dolor y hay vergüenza, y seguro que hay víctimas y verdugos, y ganadores y perdedores, y humillados a costa de la arrogancia ajena. Eso es lo que de verdad importa dejar por escrito, al margen de la estética y de los efectos especiales de gran o mediano aparato.

Le voyage de mes sept oncles, entonces, en expresa cita de Blaise Cendrars.

Y otro tío era el de Barcelona, que me parece que era pariente lejano de un físico nuclear, o algo así, no me hagan ya mucho caso, o mejor no me hagan caso alguno. Es un aviso para caminantes. El tío de Barcelona era un golfo, guapo, elegante, y golfo. Le pirraban los casinos y los coches deportivos, el Alfa Romeo sobre todo, y el Caravelle, el Caravelle, al de Biarritz me refiero. A la gente de orden les sacaba de quicio, encargaban novenarios por su causa y torcían que era un gusto el morro cuando hablaban de él: era interesante en consecuencia. En aquel mundo al revés con cuanta más unción y respeto hablaban de alguien, podías estar seguro de que no tenía interés alguno y de que su trato podía resultarte dañino. El tío “de Barcelona” había sido conductor del estado mayor republicano en Cataluña, con unos generales o coroneles de origen navarro, con los que había tenido un accidente tremebundo regresando de noche de Madrid a Barcelona cuando chocó con un transporte de carros de combate. No era republicano, no era franquista, no era religioso, no era nada, no creía en nada y sus periódicos encontronazos con la realidad le dejaban baldado. Desde su casa de Barcelona, en el número 300 de la calle Mallorca, navegaba en un mar de sorna. Mi tío se carcajeaba que era un gusto de todas las pendejadas de aparato que tenían a bien poner en circulación mis familiares. Le gustaba Somerset Maugham, Henry Miller, claro, Josep Pla, y no sé por qué, Matisse, hablaba mucho de Matisse, y del modisto Balenciaga, ahora me acuerdo. Luego se callaba, porque también a él se le había escapado el tren, todos los trenes, y había visto desaparecer demasiadas cosas, y fumaba, y su rostro, como el del hombre invisible de H.G. Wells, pero al revés, se veía, lo veo todavía, envuelto en humo...

Me faltan más tíos para completar mi particular *Voyage de mes sept oncles*, me he inventado todos los que he podido; pero un día te das cuenta de que no hay tíos que valgan, que el tiempo apremia y que queda por decir, y por descubrir antes, lo esencial, aquello que da sentido a tu vida... Por eso, cuando reparas en la magnitud de la tarea pendiente, buscas demorar ese encontronazo y hasta puedes engañarte con la historia y su pesquisa, hasta que eso también se revela insuficiente. Un día te echas a la cuenca del Madre de Dios de tu propia vida selvática. Y si viajas a Bolivia es casi por tejer la metáfora de ese otro viaje que no emprendes por temor a que sea narcótico, de verdad peligroso: hay viajes interiores que nos desbaratan el sistema de pequeñas seguridades y apaños en el que vamos viviendo o trampeando la escorredura, y hasta el lenguaje que empleamos, la forma misma, el estilo. Un día da miedo perder esa forma, ese estilo que parece identificarnos de cara a los lectores o que los críticos resaltan, que es casi

una garantía, un salvavidas. Eso el escritor lo huele y si es de verdad, acepta el reto, aunque sepa que puede perder todo aquello que creía tan seguro y no ganar nada a cambio. El acto de la escritura puede ser caligrafía de categoría o agobiante grafomanía, pero no una garantía ni de hacerlo bien ni de nada.

¿Está *mon oncle*, el de Barcelona, en *El piloto de la muerte*? Pues sí, tal vez, pero ahí no está solo, ahí está con alguien más, con su familia, la mía, aunque no seamos feriantes. En cambio sí está, y mucho, en *La nave de Baco*, aquella historia de los vagazos, *in honoris, in honoris*, no nos pongamos bravos, de Bilbao y de Navarra, que fletaron aquella nave-peña de desocupados en la posguerra pamplonesa de lujo y en cuyo rol figuró uno que salió un día de casa, se encontró con unos amigos que le invitaron a txakolí y para cuando quiso darse cuenta se le había hecho tarde para ser el primer pintor de España⁶: Gustavo de Maeztu⁷. Un perdedor. Y todo un aviso de a dónde conducen los apartamentos y las reclusiones, y en qué pueden parar las rebeldías juveniles.

Mon oncle, este, leía a Foxá, en *Madrid de Corte a checa*. O así lo veo yo en un verano caluroso, parecía gustarle, no sé, me lo pasó, tenía yo algo más de catorce años. Me horrorizaban aquellas historias, aquel ambiente del que había ido teniendo noticia aquí y allá, y del que hablo en una novela inédita titulada *El Escarmiento*. Tardé muchos años en darme cuenta de que, pese a su autor, era una buena novela, aunque me diera asco lo que allí se contaba y sobre todo la manera triunfadora en que se hacía. Eso tenía poco que ver con los relatos nocturnos de aquellas dos mujeres que, sobrecogidas, hablaban del asalto al Alcázar de Toledo o de las penurias de un campo de concentración, y de otros horrores que yo había escuchado contar en las trastiendas de mi casa, cuando me creían dormido.

[Nota marginal] *Conforme voy escribiendo las entradas de este damero maldito, me doy cuenta de lo provisional y engañoso que es. Cada episodio marca la entrada de un territorio autónomo, es un cruce. No es un damero maldito, es un rompecabezas, un pasatiempo. Provisional. La provisionalidad lo marca todo. Marca sobre todo un terreno frágil, movedizo.*

4. EL COQUETO DON SANCHO SÁNCHEZ

PERO si en Obanos, esto es en el campo, estaba aquella casa estupenda, repleta de secretos, enigmas, leyendas y tesoros, o así los consideraba yo, aunque no lo fueran o no lo sean ni de lejos, en Pamplona estaba la botica de mi abuelo, o mejor dicho, la rebotica, en cuyos desvanes hice uno de mis primeros hallazgos de bibliofilia, contagiada por el tío Santos: unos ver-

6. Se lo dijo, con la gracia torera que le caracterizaba, un golfo de las letras: César González Ruano.

7. A Gustavo de Maeztu le dediqué una novela, *La nave de Baco*, y varios trabajos monográficos incluidos como prólogos en la edición de su obra literaria.

sos manuscritos en euskera que muchos años después estudió un fraile de Lekaroz.

Si su hermano se dedicaba a coleccionar antigüedades de una manera furiosa y a pasearse por la antigüedad remota, regresando de ella lo menos posible para no tener que tropezar con lindes, medieros, escrituras y bravañes, mi abuelo se dedicaba a otras cosas, entre ellas a amaestrar con fortuna animales domésticos o medio domésticos, como los hurones, los pericos y hasta las gallinas.

Lo veo aparecer en el comedor con sus jaulas de periquitos, abrirlas y echar a los pájaros a volar y a dar vueltas por la habitación, y los demás teníamos que hacer como que allí no pasaba nada y que aquello era como hablar del tiempo. Mi abuelo tenía verbo, florido, mucho, tal vez demasiado, que le servía para increpar al universo mundo con el que no recuerdo que estuviera en relaciones excesivamente cordiales. Esas cosas se heredan. A mí me encantaba asistir a aquel circo cotidiano, que tenía muy divertidas, por imaginativas, variantes políticas. Qué duda cabe que ese abuelo está presente en la novela *No existe tal lugar*, y en otros pasajes de otras novelas que no me parecen difíciles de detectar.

Y qué duda cabe, forma en esa columna de personas distintas, armada por la imaginación, poco CDM (Como Dios Manda), que me atrajeron y que nutren lo fundamental de mis novelas.

Me tienta más la farsa que la tragedia –como en *La nave de Baco*, como en *El piloto de la muerte*–, porque creo que se acomoda mejor a aquel mundo. No hablo de humorismo, sino de farsa, con desgarró, el que percibí también de muy joven en las páginas de *El diablo cojuelo*.

Releo lo escrito, vuelvo sobre lo pintado, y veo que una vez más me he dejado cosas fuera. La chocarrería, la anécdota, lo pintoresco, ocultan el dolor, la desdicha, la mala suerte, la frustración y ocultan hasta la emoción que siento al escribir estas palabras.

Un escritor casi olvidado había escrito sobre aquella farmacia. Se llamaba Gabriel de Biurrun Garmendia⁸, y había publicado una joya de la bibliofilia, *El coqueto don Sancho Sánchez*, en 1938, en plena Guerra Civil y en compañía de un escritor falangista, Ángel María Pascual, autor de un libro inolvidable sobre las calles de Pamplona, *Glosas a la ciudad*, y al que he dedicado muchos trabajos.

Biurrun había vivido a dos pasos de la botica y en ese artefacto literario, muy deudor, este sí, de las fantasías de Sánchez Mazas, ambientado en la Pamplona del siglo XVIII, la farmacia que aparece descrita era la de mi abuelo

8. "Los barruntos de la botica", ensayo que acompaña a la edición facsimilar de *El coqueto don Sancho Sánchez* (Pamplona: Gobierno de Navarra, 2000).

y lo fue hasta hace nada. A mí me fascinaba reconocer en unas páginas escritas, como si fueran cosa de otro tiempo, algo que yo podía ver a diario. Era algo asombroso. No veo mejor manera de expresar el poder de la literatura.

Los nombres de los albarellos, Gum. Res, Myrr, Cuerno de Ciervo, Triaca A, Opio, Fruct. Cubeb: Off., Raíz de Turbit, Polvos Raíz Belladona... Yo pronunciaba aquellos nombres que figuraban en el botamen de épocas muy distintas, de los modernistas a los del siglo XVI, pasando por los dieciochescos, y literalmente viajaba a los lugares de donde podían venir los simples: había etiquetas, como la de Agar-Agar que tenían paquebotes que salían de Hamburgo... como las etiquetas de los baúles: Hamburgo, Pernambuco, Montevideo, Veracruz, Southampton... Y además estaban los matraces, serpentines, morteros, frascos inverosímiles, el armario de los venenos, las calaveras, y el desván misterioso, profundo: "No sabes lo bien que puede oler una farmacia", le dice un personaje a otro en *Bienvenidos a Viena*, de Axel Corti. Probablemente aquellas profundidades habían sobrevivido a generaciones de boticarios que se habían ido vendiendo las boticas de manera sucesiva. Cuento esto para mostrar que si por un lado me tienta el hablar de lo que tengo delante de las narices de la manera más directa posible, por otro me sigue atrayendo ese aspecto más de realismo fantástico (no en vano la ilustración de la cubierta de *La flecha del miedo* es un cuadro de Ponce de León) y hasta de "fantástico social" más extraordinario que tienen las cosas de nuestra vida cotidiana, esas que están al alcance de todo el mundo. Basta con poner atención.

Aquella botica era un mirador de un mundo que tardaría en describir, el de la vieja Pamplona, el de mi guía literaria *Pamplona* (1994), sí, pero sobre todo el de la novela *El pasaje de la luna* (1984): sobre el decorado de todos los días se superponía otro, anacrónico, imaginario, verosímil e inverosímil a la vez, literario.

Si he escrito, creo que ha sido para regresar a aquellas calles y a aquellos escenarios: llamémosle *Biargieta*, pues con ese nombre aparece en mi novela *La nave de Baco*, o *Entredoslucos*⁹, esa ciudad que solo aparece en los sueños y en cuyas calles buscamos infructuosamente un secreto que nos atañe.

Importan los lugares donde se aprende a soñar, donde se sueña, donde aparecen los personajes de nuestros sueños.

Ese del Coqueto fue también uno de los primeros libros que leí. Me fascinaba una ilustración, copia de alguna de las que salieron de las prensas pamplonesas en el siglo XVIII, que representaba un esqueleto. Tenía de niño atracción por lo truculento, una curiosidad morbosa, que ha ido desapareciendo con los años: no recuerdo, o tal vez no quiera hacerlo, porque sale borroso, cuándo y cómo escuché el primer relato de una ejecución. Y los

9. Novela en curso.

años cincuenta estaban a punto de acabar. Se escuchan muchas cosas cuando te creen dormido, o cuando te haces el loco, el mudo, el sordo... Ese y no otro es el narrador de *La flecha del miedo* (2000). Se ven muchas cosas y muy curiosas desde esa perspectiva tan voladora como la del bachiller Pérez del Zambullo. No aprendes “a gato”, aprendes “a ido”, a ser otro.

La botica del abuelo, esto es la que aparece en *El coqueto don Sancho Sánchez*, estaba en la calle de San Saturnino de Pamplona. Mis abuelos vivían en el mismo edificio y pasé algunas temporadas con ellos que me sirvieron para tener una fijación con aquel abuelo pintoresco que tuve la suerte de conocer y al que de niño tocaba las narices hasta Rafael García Serrano, otro escritor de la Falange.

Aquel era un barrio muy populoso, era el del mercado, el del Museo de Armas Carlistas, el del hospital militar, el de Capitanía y algunos comercios ostentaban el cartel “*euskeraz mintzaten da*”, todavía lo estoy viendo. Uno de los mancebos de la botica atendía en euskera. Eso hoy unos no lo recuerdan, porque no quieren o porque no pueden, y hasta hacen gala de ello; otros sí, con nostalgia y hasta como una seña de identidad, y esa es una trinchera de la memoria, que produce cuando menos, melancólica incredulidad. Hasta la memoria nos divide, estamos separados por los recuerdos.

La Pamplona de los cincuenta y sesenta ofrecía todavía unos espacios de aventura y misterio, al margen de los seminaristas, las monjas, los curas, los frailes, los cuarteles. Por no hablar del fuerte de San Cristóbal o de los fosos sobre los que flotaban las leyendas sombrías de las ejecuciones, donde los soldados que te tiraban piedras, vivían los vagabundos...

Dicen que mis relaciones, literarias, con la ciudad en la que nací son conflictivas, de amor y de odio. No lo sé. Son las que han sido, más con sus habitantes, con algunos de sus habitantes, que con el entramado de sus calles. Sé que le he dedicado algunas páginas que no me desagradan, las que componen mi libro *Pamplona* y ya más decididamente teñidas de un disgusto radical, las de “*Última estación, Pamplona*”; pero también sé que ha sido el dechado de otras –*Las pirañas* o *La flecha del miedo*– que han sido acogidas con reparos y que “han sentado mal”. Me alegro. Hay ciudades que son una enfermedad mortal, eso decía Thomas Bernhard de la suya. La mía lo fue, gracias a algunos de sus habitantes, profesionales del lapo.

Una ciudad no es nada, son sus habitantes, todo depende de por dónde andemos, de lo que nos hayamos construido, de la suerte y de las ganas de sobrevivir. Unos se van, otros nos quedamos, o nos vamos y volvemos. El motivo aquí poco importa, sí, pero ese motivo es el que decide una literatura u otra.

La ciudad, lo que se llama “la ciudad”, a la que le suele sentar mal lo que por libre se escribe sobre ella, no es nada, estrictamente nada, una majadería, un aborrecible lugar común, algo que se dice por decir, para no meterse en honduras y para no verse obligado a hablar de los abusos de

poder, de las ridículas convenciones, de la hipocresía del corralón, y de las arbitrariedades del poderoso de turno. Lo que cuenta son sus habitantes, los encontronazos que tenga el escritor con ellos, que en mi caso han sido los suficientes para poder decir que ya he escrito todo lo que tenía que escribir sobre aquello, más que nada porque siento que me resulta nocivo. Lo que cuenta es la pretensión que tienen sus gobernantes, o los que tienen poder, de que el escritor escriba a su dictado y no pueda decir las cosas por cuenta propia tal y como las siente.

Yo he vivido algunos idilios con mi ciudad, pero no sé si son o han sido forzados, más porque quería que me gustara, que porque mi vida en ella fuera siquiera ligeramente grata. No era más que desgarrada. Al final no ha sido. No la reconozco. No ha habido ni idilio ni nada, niebla pura, esa niebla que, de manera recurrente, aparece en todas las novelas en las que hablo de la ciudad, tenga esta el nombre que tenga.

De esa tensión con el escenario, de esas difíciles relaciones del escritor con su ciudad, se nutren novelas como *Las pirañas* y *La flecha del miedo*, las que considero mis novelas mayores. Si mi vida en Pamplona hubiese sido otra, tal vez hubiese escrito al dictado de la *Vaga memoria de cien años*, pero ha sido la que ha sido y eso no tiene compostura o no tiene otra que la escritura, donde lo que parece no tener sentido acaba cogiéndolo.

Pamplona como escenario es un mal asunto. No gusta. Te tachan de provinciano por usarlo. No se trata tanto del escenario que es del que algo sé, sino de lo que está escrito, de la vida y el lenguaje que sostienen la escritura. En los tiempos que corren que te tachan de “provinciano” es como si te echan a la fosa y te entierran vivo.

Y eso que yo me inventé otra ciudad, Umbría, de la que también al final he medio desertado para meterme en un lugar que llamo Biargieta, *Entredos-luces*, el mundo de los sueños donde lo que parece imposible es la norma, la ciudad que pudo ser, la ciudad descrita por sus escritores, por completo imaginaria, la ciudad que los sueños, sus mecanismos (de los que todo lo ignoro), construyen como arquitectos y urbanistas de fantasía potente.

Pero aquella ciudad no solamente tenía escenarios tétricos o teatrales que invitaban al sueño y a la aventura, descampados por donde vagué en solitario al encuentro de lo extraordinario, sino que tenía, por lo menos una vez al año, barracas de feria y circos.

Las barracas de feria. La feria. Allí todo era fantástico y casi todo era posible. Uno de mis sueños fue escaparme de casa y enrolarme en un circo. Nunca lo hice, claro. Había oído que te cogían y que volvías con el rabo entre las piernas; pero eso dio pie a algunas páginas de mi novela *La flecha del miedo*, escrita a lo largo de varios años, con muchas dudas y vacilaciones. Y algún tiempo después volví sobre el mismo asunto de las barracas de feria en una de las novelas que más estimo en lo íntimo, porque sé con cuánto dolor y emoción está escrita: *El piloto de la muerte*.

Cuando ejercí de abogado defendí a varios barraqueros de feria en asuntos más de mala suerte que de delincuencia, entre ellos al Monstruo de Guatemala, una de esas historias que le encogen el corazón a cualquiera. No me quedé tranquilo y ese personaje, cuya existencia ignoro, pero que se cruzó con la mía para dejarme el regusto de la injusticia, del atropello, del delito de la pobreza y del poco valor que concede el poderoso a la vida de quien no tiene dinero, aparece de nuevo en algo que me traigo entre manos ahora mismo, *Dura lex*, un título provisional que me sirve para hacer bromas a su costa.

El llamado Real de la Feria me parecía un espacio de envidiable libertad, de vagabundeo, pero enseguida advertí detrás la mugre, el dolor, la desdicha; bastaba asomarse a las trastiendas para ver la otra cara. Una vez más, las dos voces: las del encantamiento y las del dolor de la noche, las palabras que escuchamos con los ojos cerrados, cuando nos creen dormidos.

Me gustaban los laberintos de espejos, la barraca de la adivinadora del porvenir, el castillo de los horrores, los ingenios mecánicos para aparecer y desaparecer, los ilusionistas... todo lo que fuera de verdad insólito.

Laberintos de espejos... las escaleras de entrada de nuestra casa estaban flanqueadas por una serie de cuadros de espejos en los que te reflejabas hasta el infinito, algo asombroso, que a mí me daba pesadillas y me hacía huir. De hecho solía salir de casa de un salto y entrar con la cabeza entre los hombros, a la carrera. Era inquietante verse a derecha e izquierda, multipartido, incesante, convertido en una amenaza.

5. "SOUS LES PONTS DE PARIS"

Era una canción que cantaba alguien que no puedo recordar. Veo el disco, de cuarenta y cinco revoluciones y envoltorio rojo y blanco, con un gato negro. Diseño años sesenta. No sé quién la cantaba. Voz de *gouaille* parisina, eso seguro, con la intensidad que aflige el corazón y enciende la nostalgia de la rebelión, que escribiría Jaime Gil de Biedma.

En el verano de 1967 pasé unas cuantas semanas en París asistiendo a un curso de Lengua y Civilización francesas. Aunque los cursos estaban en el boulevard Saint-Germain, casi en el cruce con Raspail, yo vivía en una buhardilla en la rue Dante, muy cerca de Notre-Dame, en compañía de un irlandés medio místico, pero muy lector, que se llamaba Paddy Lyons, que me habló de Pascal, y de los moralistas franceses del XVIII. Aquella buhardilla pertenecía a un tipo que tenía un oficio curioso: restaurador de soldados de plomo, auténticos ejércitos. Fue la primera vez que oí hablar de Valéry Larbaud, aunque a mí me interesaron más los soldados.

De mis lecturas de aquel verano recuerdo sobre todo *El extranjero* y *El mito de Sísifo*, de Camus, algo de Mauriac que no me gustó gran cosa, la verdad (me lo había recomendado aquel irlandés que tenía unos agobiantes

problemas místicos), y *El colonel Chabert*, de Balzac, con un prólogo de Paul Morand, autor del que entonces lo desconocía todo.

Aquellas semanas fueron suficientes para descubrir algo fantástico: la ciudad como inagotable laberinto y como rompecabezas; y también para convencerme de algo que ya me rondaba desde el verano anterior: sería escritor, o no sería nada. No contaba con que no estaba en absoluto dotado para semejante cosa y que para llegar a la mesa en la que estoy ahora mismo escribiendo estas páginas, iba a tener que derribar unas cuantas barreras y hacerme con algo de lo que carecía: un lenguaje, unas palabras que me iban a arrebatar o yo me iba a dejar arrebatar de una manera o de otra; aquel verbo florido e imaginativo del abuelo entre otras cosas.

En el tren de regreso a casa, coincidí con un portugués que se presentó a sí mismo como escritor y que me habló con entusiasmo del libro que iba leyendo: *La conquista de la felicidad*, de Bertrand Russell.

Lo primero que hice cuando llegué a Pamplona fue ir a la librería Gómez de la plaza del Castillo (sobre la que reinaba Yzurdiaga, el cura azul de la Falange, en palabras de Foxá) y comprarme la edición del libro de Russell en la colección Austral. Se me ocurrió decirlo en una comida familiar como una gran cosa y fui denunciado a la autoridad, familiar claro, como lector de libros peligrosos. Hablar con franqueza de las propias cosas no traía más que problemas. Te enseñaban a matarla callando. En otro lugar he escrito de la manera en que viví esa censura y prohibición de libros¹⁰, que era el mayor y mejor acicate que podía tener la lectura.

No logré acostumbrarme a aquel mundo de cicatería, beatería religiosa, puritanismo y censuras públicas y, sobre todo, privadas, más fuertes en un medio de pequeña ciudad, manso, convencional, integrista más que conservador desde el punto de vista religioso y político, porque eran y siguen siendo lo mismo, y pobretón hasta las cachas. La escritura tenía que ser una barrera contra aquello o no ser. Para mí, entonces, literatura y rebelión eran una misma cosa. Y eso que hay una desconcertante y emotiva debilidad, desesperada, que se disimula detrás de la mayoría de los actos de rebelión. Pero entonces no lo sabía, no sabía que la rebelión, si no va acompañada de auténticos actos de subversión, se consume en sí misma y da el espectro del inadaptado y poco más.

Y ese sentido ha ido alimentando lo que escribo hasta ahora mismo. Me descompone la autoridad ejercida por el que más fuerza tiene, la arbitrariedad, la pretensión de hacer con la conciencia del prójimo lo que a alguien le plazca, los *mésias*, la ley de la tribu y del rebaño que, a veces, suelen ser la misma cosa.

10. *La puerta de socorro*. Pamplona: Universidad Pública de Navarra, 2006.

Mi mentor de entonces fue mi primo, en segundo grado, pero como no los tengo en primero era eso, *mi primo*, Leandro N. (1948-1994), con quien tuve un grado de intimidad, de afecto y complicidad que raras veces he vuelto a tener con nadie más, a no ser con el último que aparecerá en esta escena de papel... Luego, cuando su carrera diplomática lo fue llevando lejos, ya no nos vimos más que de manera ocasional y cada cual tomó el camino que había elegido. Pero yo lo sigo viendo en la cubierta de una novela, *Les jeunes hommes*, del bearnés Jean-Louis Curtis, saliendo por la ventanilla de un vagón de tren, no sé si despidiéndose o saludando a su llegada. Se parece mucho al desconocido que ahí aparece. Esa de Jean-Louis Curtis es una de tantas novelas de iniciación, pero que a mí, por ser su escenario una provincia tirando a oscura, una geografía entre Pau, Salies de Béarn y Bayona me resultaba más o menos familiar. Leandro no ha aparecido de manera clara en ninguna de mis novelas. Era lector de Henry Miller y de don Marcelino Menéndez y Pelayo, de Marsé y de Lawrence Durrell, de De Maistre y de Girodias... fue él quien me contagio su gusto por el mundo proustiano, alrededor de Pinter, y por Cortázar, sobre todo Cortázar. Compartir las lecturas. Es importante. Fue él quien acogió mis primeros versos con una mezcla de escepticismo y de asombro. No le gustaban, pero sabía que no iba a dejar de escribir jamás y eso era lo que le asombraba: "Vas como un caballo loco". *J'irai comme un cheval fou...* Arrabal.

Algunas de las historias que él me contó están detrás de ciertas páginas y personajes de *La quinta del americano*, otras vienen del ejercicio de la abogacía, otras de alguna película de Orson Welles.

Y junto a Leandro, aparece José Luis de L.A. (1949-2002), el dandy total, también diplomático, bibliófilo, erudito, lector imbatible, coleccionista nato, una de las personas de mayor riqueza y fuerza interior que he conocido en mi vida, y que lamentablemente no dejó nada escrito. Era de un ingenio y de una impertinencia sencillamente fabulosos, temibles. Luego, más tarde, cuando me he tropezado con aprendices de dandy o con quienes ejercían de tales los he tenido por simuladores y tan pobres remedos que me han dado risa más que otra cosa. Era una curiosa mezcla de convencionalismo teatral y de anticonvencionalismo efectivo. ¿Creía de verdad en algo? Nunca lo supe. Realmente era de una complejidad a la que hasta ahora ninguno de mis personajes se le ha acercado.

Si los traigo aquí es porque siendo las personas que de manera más decisiva han contado en mi pasión literaria, sus caracteres, no ellos, demonio, no ellos –¿es tan difícil de entender esto?–, me son necesarios en una novelística que trata de entender todo aquello que me es lejano y a la vez me concierne.

José Luis vivía en casa de su abuela, una Elío. Una casa fantástica de la calle de San Antón, de Pamplona, en una habitación abarrotada de libros antiguos y de cachivaches menudos, con una chimenea, que en realidad estaba en una casa contigua, por lo que era como irse a otra parte, más incluso que a una habitación secreta. La sombra de Balzac planeaba sobre

todo aquello. Con José Luis había recorrido los primeros chamarileros en la Pamplona del año 1965, algo después de que él llegara de Argelia. Pero ya estábamos en el 69 y en el 70, cuando José Luis sacaba una botella de whisky y hablábamos del cardenal Pirelli, de Proust, de Durrell en Corfú, de ese libro que es una droga, *El coloso de Marusi*, de Henry Miller o de *El arte de hacerse enemigos*, de Whistler, que parecía ser su libro de cabecera, de Robert de Montesquiou, o de las andanzas inglesas y medio masónicas del general Cabrera, de magia y de fantasmas, de Forster, Rilke, Wilde, Connolly, Proust, Lautréamont, Evelyn Waugh, García Márquez, Carpentier, *Rayuela* y Lezama... poco, muy poco de una literatura, para él mostrenca, que olía a meados de gato, y que le daba risa más que otra cosa¹¹.

En aquella habitación había mucha documentación del general Cabrera y de los generales Elío, tanto de Joaquín Elío y Ezepeleta, como del que fue virrey del Río de la Plata y acabó siendo ejecutado en Valencia. Fue él quien me daría, más tarde y alborozado, algunas pistas sobre mi personaje Tristán de Barraute y Elío, el protagonista de *En Bayona, bajo los porches*. La Ley Hipotecaria podía esperar. De hecho esperó hasta que se canució del todo. Hasta que él también se fue de Pamplona y pasó por lugares como el Monte Athos, Las Encantadas, de Melville (las Galápagos)¹², el Nápoles de los Borbones... Sus viajes no son los míos. Nadie puede viajar ni vivir por ti ni tú puedes ir sobre las huellas de pasos ajenos. Es malsano vivir las vidas ajenas, aunque sean de papel. Vivir la propia eso es algo más que una droga: lo descubrí cuando pude patearme las orillas del estrecho de Magallanes. Un día hay que salir de la biblioteca en cuyo interior Lezama Lima dijo haber viajado hasta lugares muy remotos, e ir lejos o cerca, pero hacerlo y vivirlo para contarlo.

Y otra gente que tuvo importancia en mi dedicación a la escritura fueron los hermanos Pedro y Ramón de la Sota, tanto en Pamplona como en su casa de Aincille. Creo recordar que fue Pedro quien me habló por primera vez con entusiasmo de Joseph Conrad, un autor que tendría una gran importancia en mis cosas, y alguno de los personajes de los que me hablaba dieron cuerpo a otros de papel y tinta, como el Telmo Gamecho de *La calavera de Robinson* (2006).

Había más gente entonces, más interlocutores de mis lecturas, de nuestras lecturas, porque sin interlocutores no vamos a ningún lado. Insisto en que si bien este es un texto muy personal, también lo es generacional. Los reconocimientos de deuda son algo más que de buena ley.

11. El aire, digamos, de aquella época puede detectarse en dietarios como *Literatura, amigo Thompson* (1989) o *La puerta falsa* (1990), que están nutridos con episodios autobiográficos, aunque puedan sonar a librescos.

12. Creo que en la revista mexicana *Vuelta* hay un relato de ese viaje del que tal vez sea autor Saúl Yurkievich. No estoy seguro. Las cosas como son, en su bosque en la niebla, de donde Proust tuvo el talento y la fuerza de rescatarlas.

Y si por un lado estaba José Luis de L. A., por otro me encontré, en 1971, con un personaje tremendo, de verdad insólito, Ramón Irigoyen, que aplaudió uno de mis primeros poemas, jamás se calló aquellos que no le gustaban o aquellos otros que le parecían detestables. Las visitas a su casa del barrio pamplonés de San Juan eran tan rituales como un soplo de aire fresco. Irigoyen no tenía ingenio y solo eso, sino que tenía talento, un talento de verdad subversivo. A Ramón le debo el conocimiento de poetas que sí han contado si no en mi escritura, sí en mi manera de ver las cosas: Luis Cernuda, Jaime Gil de Biedma, Kavafis, Seferis, Paz... Mi poesía poco o nada tiene que ver ni con la de Ramón Irigoyen, autor de *Cielos e inviernos*, uno de los dos grandes libros de poesía en lengua castellana de la década de los setenta, ni con ninguno de los que he citado.

6. LAS PALABRAS PERDIDAS

NO basta con decidir que se quiere escribir. Hay escritores que tienen suerte y acceden enseguida a su lenguaje, a su mundo, a su estilo, o eso parece. Otros, entre los que me encuentro, no tienen esa suerte, y se ven obligados a conquistar su lenguaje y hasta a descubrir lo que son, lo que yo llamé "Las palabras perdidas", y que acabó convirtiéndose en una novela, *La flecha del miedo*. Esa búsqueda dejó el rastro de un poema en mi libro *Invenición de la ciudad*, uno de cuyos primeros lectores, y críticos, fue Jorge Oteiza, en su casa de Zarautz, en agosto de 1993.

Jorge descubrió que aquel poema, en su primitiva versión, escondía más que desvelaba, que queriendo ir al fondo de las cosas, me escapaba de ellas. Aquel hombre, que era un broncas, veía lo que otros no ven, no porque no estén capacitados, sino porque no se ponen a ello, no nos ponemos a ello. Me invitó a reescribirlo y a completarlo, a ir más a fondo. Igual lo conseguí, igual no.

Un escritor tiene que conquistar su lenguaje al margen de las convenciones sociales, de las modas y de las leyes de la tribu y de sus servidumbres, debe encontrar su propio lenguaje. Sin esa batalla, puede que sea muy festejado, pero dudo mucho que haga alguna vez algo de verdad valioso.

Hay impedimentos de muchas clases, sociales y personales por supuesto, el propio carácter puede conspirar o ayudar mucho a que no escribamos una línea jamás o a que escribamos como si fuéramos otros, eludiendo esos asuntos que nos constituyen y que en ocasiones no nos dejan dormir. Hay que correr el riesgo de tener pocos lectores y que estos acojan con incomprensión lo que escribimos porque nuestro mundo les resulta ajeno y hasta les turba demasiado, como sucedió con *La flecha del miedo*.

Yo, esa búsqueda de las palabras perdidas y la decisión de ponerme a escribir lo que tenía que escribir, se lo debo a alguien a quien tuve en gran estima: el escultor Remigio Mendiburu. Y nunca pude decírselo. En el mes de enero de 1990 estaba en San Juan de Luz corrigiendo las pruebas de mi

primera novela. Pasé a Behobia para dejarlas en una mensajería y en un bar de la frontera en el que entré a tomar un café vi en un periódico la noticia de su muerte y de cómo, cuando le habían diagnosticado la enfermedad que acabaría con él, había dicho: “Y toda una vida por hacer”. Todavía me sigue repicando esa frase en la memoria. No había tiempo que perder. Me estaba entrapando en una serie de novelas novelescas que ocultaban más que desvelaban mi verdadero mundo literario. Acababa de ganar el premio Herralde de novela 1989 con *La gran ilusión*, una novela novelesca, detrás de la que me escondía, aunque conviniera y mucho a un personaje que nunca acabé de poner del todo en escena: tenía que meterme con otra cosa y esa otra cosa eran *Las pirañas*, un libro basado en la furia y un ajuste de cuentas conmigo mismo sobre todo y no la picota de un pueblón y solo eso, como ha querido verse. Es otra cosa. Creo que ahí está precipitada toda una época, los felices ochenta, y mi desconcierto personal, al margen del escenario.

Sí diré que aquellas personas, los hermanos de la Sota, Remigio Mendi-buru o José Antonio Sistiaga, Jorge Oteiza incluso, el que creyeran en lo que yo hacía, hablo del año 1971, 72, 73, cuando lo que yo hacía no valía gran cosa, por no decir que no valía un cuesco, fue para mí fundamental. Yo creía que escribir era ponerse a hacerlo, a caño abierto, la escritura automática y todo eso. Sí, en parte lo es, pero hay que empeñarse en descubrir lo que de verdad tienes que decir y eso cuesta, y es duro, más duro para unos que para otros, y en ese camino te puedes perder como en un bosque sumergido en la niebla. Te puedes perder por no tener las cosas claras o por tenerlas demasiado, y sobre todo por intentar contentar a una tribu, a la que tengas más cerca, aunque no siempre.

7. “A METERSE JIPI”

A comienzos de los años setenta regresé varias veces a París y pasé alguna temporada más o menos larga, antes de quedarme, como mucha otra gente, sin pasaporte por asuntos de esos que no vienen al caso, porque han quedado más o menos relatados en *La flecha del miedo*: aquel activismo político montaráz de finales de los sesenta del que al menos yo salí con miedo y con asco. Ya lo dije, no tuvimos maestros, tuvimos reclutadores, y al menos los míos no fueron los mejores. No fui solo o no estuve allí solo, estaba la mujer a la que he dedicado todos mis libros, y allí estaban, o con ellos fui, unos personajes que también aparecen en mis novelas: por ejemplo Rafael Elío, el más proustiano personaje que he conocido nunca. De hecho, jamás salió de las páginas de la *Recherche*, allí en su hotel de pesadilla de la rue Flamel. O K., en el hotel Chaplain, que se suicidaría en 1974, un magnífico dibujante y sobre todo un tipo tremendo, de esos de los que, como poco, se dice que son excesivos y no pasan inadvertidos allí donde vayan, ya sea la Legión, los barrios calientes de Ceuta o Melilla o las calles de París. De cerca o de lejos esas sombras o fragmentos de ellas, detalle este que estimo importante, aparecen en casi todas mis novelas, en *Tánger bar* (1986), por ejemplo, en *La caja china*, en *La flecha del miedo*, y no des-

carto que nutran por sí solas alguna de las novelas que ahora mismo voy armando: *Hotel de los aviadores*, con una canción, de Reggiani una vez más, casi homónima, como fondo.

La mujer de Fermín Negrillos, un fenomenal lector cuya biblioteca se desbarató y así pudimos comprar libros a montones (Juan Manuel Bonet llegó también al humo de aquel velorio), dijo por aquellas fechas: “El chico de los Sánchez-Ostiz se ha ido a París a meterse jipi”, como quien se mete cartujo o legionario, que también pasaba, al menos en mi mundo.

No, no me fui a París a meterme jipi. Me fui a respirar, porque aquella ciudad, aquel ambiente familiar, social, me agobiaba de tal modo que no era descartable dar en loco o en sumiso, que es peor. Pones tierra de por medio. Es una frivolidad, ya sé, la adorne como la adorne, pero un mozo de poco más de veinte años a dónde demonios va a ir: al territorio de sus sueños, aunque regrese de aquellos viajes con una perdigonada de sombra en el ala y ya sus vuelos sean lo que se llama “graciosos”, esto es, a brincos.

De esa época recuerdo las lecturas de Céline, de *El fuego fatuo* de Drieu La Rochelle y de *Moravagine* de Blaise Cendrars. Hubo otros autores, claro, pero esos tres fueron fundamentales. Y otro que leí en un inolvidable *bistrot* de la rue Broca, que tenía una colosal estufa de hierro: *Paradiso*, de Lezama Lima. Iba armando poco a poco lo que sería mi mundo literario, hasta ahora mismo, buscando un lenguaje.

Louis-Ferdinand Céline. Me sacudió su *Viaje al final de la noche*, su verbo, antes de darme cuenta de que aquel era un terreno de verdad peligroso, en el que podías extraviarte y quedarte encadenado a un estilo cuando creías que era una salida. Las palabras también sirven para expresar ideas y por mucha magia que tuviera y tiene la expresión de Céline, sus ideas son repulsivas. Nunca he podido entender la literatura como un mero alarde verbal, me interesan, además de lo que se cuenta y cómo se cuenta, las ideas.

8. DURA LEX

YO creí que a mí me esperaba París, donde iba a llevar lo que un aficionado a estos negocios llamaba “una vida literaria”, pero lo que me esperaba era una toga de abogado con los puños deshilachados y brillantes de sebos y rozaduras varias, y una serie de pleitos cuyo engrudo era o el aburrimiento más absoluto o la demencia.

El recuerdo que conservo de mis años de estudios de Derecho y de ejercicio de la abogacía está teñido por el asco, el aburrimiento y la frustración, y la ansiedad de tener la certeza de que me había metido en una ratonera, en un callejón sin salida del que había que salir cuanto antes, a riesgo de acabar convirtiéndome en la sombra de mí mismo y de que lo que yo pudiera escribir iba a ser poco menos que un asunto de aficionado, ni siquiera de

dilettante, como el Mario Praz que pintó Visconti en *Confidencias*. Nada que ver con aquella imagen colorista, cinematográfica –el poeta de *Belle*, por ejemplo–, que yo me había hecho diez años atrás. Nada.

No sé si las cosas fueron así de desagradables o si es así como yo las veo y las pongo en escena, y omito las tardes a perros, después de alguna de aquellas vistas de audiencia medio tumultuosas que te dejaban “más sonao qu’el pecho un gorila”, y que nutren las páginas más broncas de *Las pirañas*.

Ni siquiera ha habido hasta ahora espacio para la ironía, ni para la burla salvífica, la que impidió a nuestros pícaros el naufragar del todo en un medio hostil, poco favorable a su espíritu de ir a contrapelo, y ser solo unos desgraciados y unos vencidos desde la cuna; todavía no, eso me decía, aunque sí lo hubiera para la carcajada gargantuesca. No digo que no recuerde a alguna que otra persona digna de ser recordada por sus cualidades personales y morales –tenías razón Patxuko, “siempre amanece”: escribir estas líneas es obligarse a que amanezca–, pero lo cierto es que el mundo de los códigos y las togas me da, como mínimo, vértigo, y cuando me he acercado a él sin toga, de parte contratante digamos, y con asuntos de la segunda parte de la parte contratante (parafraseando a Groucho Marx), ha sido para salir cocado, de modo que mi visión es sesgada, interesada, parcial y aviesa, y solo debe ser tenida en cuenta a efectos de la invención literaria. Cada cual habla según le va o ha ido en la feria. No hay otra, aunque esto acabe resultando algo tosco, como verdad de cabrero.

Tal vez, solo tal vez, no sé hasta qué punto aquella profesión ejercida porque no me quedaba más remedio y porque no tenía otra, me empujó a este oficio de ir poniendo una palabra detrás de otra, o si escribo por una vocación largamente diferida o por huir de aquella fronda espesa. Hasta ahora el mundo de las leyes no ha aparecido en mi obra literaria más que como una amenaza o nutriendo de manera muy elemental los elementos de un guiñol burlesco, en el que la Justicia se da más por casualidad que por otra cosa y es una palestra de demencias o de abusos varios: así en *Las pirañas* o en *La flecha del miedo*, y algún episodio concreto en *Un infierno en el jardín*.

Ahora, para hablar de esa maleza, no me interesa tanto como norte la lectura de *El proceso* de Kafka, como la de *Los papeles del club Pickwick*. Hasta hace poco para escribir de la justicia, de quienes la administran y de cómo lo hacen había que tentarse la ropa. Ahora no. Ahora puedes escribir casi lo que te viene en gana en un país judicializado en extremo.

La esperanza de que aquello, aquel bregar con las miserias del prójimo, las artimañas, la trampa, los derechos dudosos y legítimos claro, sin ganas, con poco estómago, regresara alguna vez pleno de sentido se escondía detrás de la sensación agobiante de tiempo y vida perdidos. Eso me sostuvo. Hasta ahora, y ahora, como la gente que había en *Biargieta* o los habitantes del *Hotel de los aviadores*, regresa con algo de sentido.

En cambio, esos fueron años de lecturas muy intensas. La literatura y una escritura compulsiva y extraviada, me salvaba de naufragar en algo que no era lo mío: de ahí vienen los personajes inadaptados, algo mucho más sutil, para hablar de ello, que los perdedores. ¿Qué era lo mío? Ni lo supe entonces ni lo sé ahora porque decir «la literatura» es demasiado decir, grandilocuencia en estado puro. Supongo que es esa desazón de estar haciendo lo que no se quiere hacer o de no hacer lo que se quiere hacer, lo que aliena a un tipo de personaje bastante marginal y enigmático (sobre todo para el crítico cuya vida se sostiene en la consecución de la ventaja inmediata, la trampa, el academicismo ful y cuando hablas de motosierras de cinco kilos de peso y unos dos caballos de potencia escribe con desdén que se te ha estropeado un electrodoméstico).

Y supongo que fueron en esos años de *dura lex* cuando empecé a escribir un diario que más tarde empezó a ver la luz de manera incompleta, sesgada y que ha durado hasta ahora mismo: *La negra provincia de Flaubert, Correo de otra parte, La casa del rojo, Liquidación por derribo...* Si empecé a escribir un diario fue por pura necesidad de aclararme, de aceptarme, de explicarme, de recuperar algo de aquel tiempo que se llevó por delante la experiencia más dura de las que viví por entonces y que esa sí, esa está debajo de casi todo lo que he escrito, aunque dudo que haya acertado a describir aquello que duró demasiado tiempo y fue en extremo dañino: la depresión. Mientras los demás vivían, tu estabas al otro lado de un muro de vidrio, en hibernación. Esa sombría experiencia nutre *La flecha del miedo*, sobre todo *La flecha del miedo*¹³. De modo que si detrás de todo este entramado de obras literarias y de historietas hay un fantasma, ese es el que acabo de nombrar... aunque casi mejor “cogerse depresiones”, que dice la gente, que carcoma.

9. EGIN

NO voy a hacer aquí la historia del periodismo vasco del posfranquismo, pero sí decir que la aparición de nuevos medios de comunicación, en el ámbito del País Vasco y en esa época, tuvo una importancia decisiva para algunos de nosotros, que entonces empezábamos a escribir y a publicar más a trancas y barrancas que otra cosa. Los artículos periodísticos fueron una manera de salir a la palestra, ya fuera escribiendo reseñas de libros o de exposiciones de pintura (para hablar de lo que solo se tenía una idea embrionaria, pero con aplomo, con arrojo, con desfachatez), o un tipo de artículos literarios, muy literarios, al menos en mi caso, tanto que el vendaval de la época se los ha llevado por delante y ahora, cuando escribimos en los periódicos, lo hacemos para mostrar nuestra perplejidad y nuestra rebeldía ante una sucesión de hechos o de acontecimientos que nos incumben directamente y ante los que no cabe el decir, de manera elegante y literaria, que

13. De este asunto hablé por lo menudo en una conferencia que con el título “Días bajo la nube”, di en el año 2001 en la Fundación de Ciencias de la Salud, de Madrid.

no nos conciernen. Yo al menos lo siento así, y así lo practico ahora. No está la época para alardes de erudición ni para esteticismos.

Aquella fiebre de articulismo literario, esteticista, ya pasó, pero a mí me sirvió para componer algunos libros necesarios, como *Mundinovi. Gazeta de pasos perdidos* (1987). Libro que está compuesto con las piezas de mi rompecabezas literario: libros leídos, cosas vistas o descubiertas con más entusiasmo o nostalgia de un tiempo no vivido que otra cosa, pequeños episodios de la vida cotidiana vividos de manera libresca, y hasta bocetos que formarían novelas como *La quinta del americano* (1987), cuyo clima, asfixiante, malsano, es posible encontrar también en un poema homónimo de *Reinos imaginarios* (1986).

Egin, Tribuna Vasca, Punto y Hora de Euskal-Herria, Ere, Navarra Hoy... Se había acabado una época y empezaba otra nueva, aunque con tracas diversas, como los asesinatos de Montejurra de 1976, o las primeras andanzas del Batallón Franco Español, y una larga sucesión de incidentes que reflejaban la manera en la que una sociedad se acomodaba más mal que bien a ese cambio.

Los sucesos de Montejurra fueron muy impactantes, sobre todo para quienes vivíamos en las cercanías. Yo acabaría llevándolos a una novela tardía: *En Bayona, bajo los porches* (2002). Me parecía de justicia. Por lo que allí sucedió y porque me di cuenta de que el olvido se lo llevaba todo por delante. Nadie recordaba de parecida forma lo que habíamos vivido. Lo que podíamos leer en las hemerotecas tampoco concordaba con aquello que habíamos vivido: la falsificación de la historia era un hecho. Había que escribirlo, había que contar nuestra pequeña versión, decir nuestra pequeña verdad, antes de que fuera demasiado tarde y a riesgo de que el empeño fuera inútil.

En esa novela, *En Bayona, bajo los porches*, se dan cita dos formas de encarar la invención literaria. De una parte está presente el pasado, su pesquisa, cifrado en las andanzas de un oficial de la Caballería carlista, don Tristán de Barraute, un aventurero, más fin de siglo que romántico, al que le rodean todavía muchos lances oscuros no explorados en Rumanía, Bulgaria o Persia, y que termina sus días en su ciudad natal, Pau, en un estanque para patos del parque Beaumont.

Y de otra parte, están las catas en nuestra historia reciente, en la que se dio un episodio como aquel de Montejurra, en el que un movimiento político que había contribuido a que no hubiese paz en esta tierra en los últimos ciento cincuenta años, terminara poco menos que a manos de unos pistoleros pagados por los servicios secretos del Gobierno español de la época. Y aquello vivido y bien vivido por gente de mi generación iba camino del olvido, era tergiversado, reescrito con la tinta de la conveniencia, de las convenciones, de la ventaja, del poder mediático y social, de una manera siempre injusta para las víctimas, los perdedores de la historia.

Hace tiempo que me repican las páginas que Albert Camus escribió bajo el título de “El siglo del miedo”, en las que habla de un mundo sin víctimas ni verdugos. Me inquieta que sea tan difícil llevarlo a la práctica. Tal vez por eso, y por haber percibido desde muy joven de qué manera vivía en una sociedad profundamente dividida, escribí *El corazón de la niebla* (2001): la *omertá*, la ley del silencio, los intereses de la tribu antes que los principios éticos, el lugar donde los falsarios brindan por el crimen cuando están *inter pares* y limitan la libertad de pensamiento (sic) en aras de los intereses de la tribu a la que se han adscrito para poder pertenecer a ella... Me repugnan esos condicionamientos en los que naufraga, y de qué modo, la libertad de conciencia, su expresión por supuesto, la libertad a secas, y se ensalza, por su autenticidad racial, una bestialidad hasta de maneras. No vivimos, como me decía hace unos años un moderno, en tiempos banales. Al revés.

Algunos de los episodios más oscuros de los años inmediatamente anteriores a 1981, iban a formar parte de otro episodio de esa saga que iba a titular *El mirador de Biriatu*, porque buscaron el cadáver de Eduardo Moreno Bergareche en el panteón de una familia Ostiz, del cementerio de esa localidad. También es casualidad. Sí, pero de esas casualidades está nutrida buena parte de mi obra literaria. Hay que estar muy atento para atraparlas. Esa noticia dio pie a una novela en proyecto, *El mirador de Biriatu*, que forma parte de un ciclo titulado *Las armas del tiempo*. Ya vendrá, tiempo al tiempo, nunca mejor dicho.

No estoy hablando del compromiso del escritor para con su época, ni como cronista ni como fiscal de un tribunal de la historia, ni siquiera como activista. Además, debo admitir que hay otros compromisos además del mío y que no por fuerza detento la razón, y la histórica menos que ninguna. Esta solo la detentan los que tienen vocación totalitaria. Creo que eso que se llamó “compromiso” y que trajo a mal traer a los escritores de entreguerras, y que hoy por hoy tal vez solo se trate de hablar de lo que uno tiene delante de las narices, es una opción muy personal de cada escritor. A veces viene sola y a veces hay que forzarla. Yo puedo hablar de mi manera de ver las cosas y de entender la escritura como algo, hasta ahora, no muy alejado del presente que me ha tocado vivir. Procuro evitar hablar de la forma en que otros escritores se acercan o alejan de esa misma realidad. No paso lista. No voy a pasarla. Pero que no me la pasen a mí. No vaya a ser que descubramos que estamos en bandos opuestos, que volvemos al principio, a aquel añejo *ellos* y *nosotros*, que encendía las historias que escuchaba de niño, y a un encono que tiene envenenada la sociedad en la que vivimos.

En mi caso he intentado llevar la época que me ha tocado vivir a los papeles, su historia inmediata, porque veía en ella enredada la mía, sin más. Sin esa voluntad no habría escrito ni *Un infierno en el jardín* (1995), ni *El corazón de la niebla* (2001), ni *En Bayona, bajo los porches* (2002), ni *La nave de Baco* (2004) ni, por supuesto *Las pirañas* o *La flecha del miedo*, novelas todas ellas en las que la época vivida, el presente, es el dechado

sobre el que están escritas: la corrupción política o económica de una sociedad que ha sustituido proyectos de verdad sociales, de bienestar de verdad común, solidarios, por la ley de la ventaja inmediata, el miedo, los abusos de poder, la peligrosa tentación del llamado pensamiento único, la complicidad con el crimen o el crimen mismo, el poder del más fuerte, la razón-sin razón de quien detenta la fuerza... Poco importan en estas novelas las geografías, que son la nuestra, obviamente, importa mi voluntad de llevar lo que veo y vivo a los papeles, de entender lo que sucede, de defenderme de los empujones que supone el que me obliguen o pretendan hacerlo, por la ley del más fuerte (económica, mediática), nunca por el peso de los argumentos de convicción, a abanderarme detrás de ideas que de entrada me parecen sospechosas.

10. LA PUERTA DE SOCORRO

LA puerta de socorro pertenece al diseño de la Ciudadela de Pamplona, y aunque sobre ella y sus alrededores pese el recuerdo de un pasado de verdad ominoso, sirve como emblema de mi primer libro de poemas, *Pórtico de la fuga*, de 1979, en el que se pueden encontrar rastros de asuntos como la casa familiar y el sentido del arraigo y del desarraigo, la pulsión del vagabundeo, la bibliofilia como madriguera, la sensación de yermo interior, el ser uno mismo cazador y presa, el sentido de la errancia... asuntos todos ellos que hunden sus raíces en lo vivido hasta entonces y su expresión en la sospecha de que si había alguna salida, esa estaba en la escritura, que es donde sigue estando.

Un escritor al que empecé a leer con asiduidad en esos años, Pierre Mac Orlan, que se ocupó largamente de los culos de mal asiento, los piratas, los legionarios y la gente de poca y dudosa fortuna, dijo de sí mismo: "*J'écris pour me défendre*". La frase queda muy bien en el papel, pero no es tan fácil saber, en el caso en que te sacuda ese sentimiento, de qué te defiendes. De ti mismo, sin lugar a dudas, antes incluso que de agresiones exteriores, y a la vez de todo aquello que te resulta hostil, nocivo, y suponga una amenaza para tu pequeño gran mundo. No sé si la escritura o la invención literaria son o no un eficaz remedio para ese combate. Un escritor sin palestra mediática, y eso a estas alturas significa efectivo poder político, tiene muy poco poder.

Aquel libro me sirvió para conocer alguna gente de la sociedad literaria madrileña, aunque no fuera estrictamente en Madrid, sino en Pamplona, como fue el caso de otro cómplice de andanzas literarias, Juan Manuel Bonet, que dos o tres años después hizo todo lo que pudo, que fue mucho, para que mi novela *El pasaje de la luna* viese la luz en una editora madrileña. A Bonet le conocí en Pamplona, en una Pamplona muy distinta a la de hoy y zarpeé con él en los restos de la biblioteca de Negrillos. Y enseguida nos vimos mucho en Madrid. Durante muchos años su trato cómplice fue fundamental en mis frecuentaciones literarias y hasta en lo que escribí por entonces: *La gran ilusión*, los dietarios... Hacia 1981 era ya un personaje de una

curiosidad intelectual insaciable, tanto en literatura como en pintura, y sabía disfrutar de las cosas con intensidad, con una alegría, un entusiasmo y una fuerza secreta que nunca supe de dónde venía y no he vuelto a ver. En Pamplona no había gente así. Solo que él veía mi ciudad de una forma y yo la vivía de otra. Pero que alguien como él creyera en lo que yo hacía, y mucho además, fue el mejor acicate que pude tener.

11. LOS PAPELES DEL ILUSIONISTA

ESE fue el título de mi primera novela. Me lo sugirió una frase que encontré en el *Adiós a Gonzague*, un epílogo de *El fuego fatuo*, de Pierre Drieu la Rochelle, donde este dice de su personaje que ante las maletas que contenían los pobres restos de un pasado más afortunado, más novelescamente brillante, creía encontrarse allá lejos y hace tiempo, en el escenario de los mejores momentos de su vida: todo solitario es un ilusionista, concluía Drieu.

Considerarla a estas alturas una novela fallida sería una traición y una cobardía. Ahora es muy fácil decirlo; entonces, cuando la escribí y publiqué, presentada a un premio muy modesto, era más complicado. De no haber escrito y publicado aquella novela no estaría ahora, más de veinticinco años después, escribiendo estas páginas. En lugar de hablar en plan guapetón de las propias cosas, hace falta una buena dosis de humildad, antes incluso de que acontecimientos de verdad imprevisibles te la hagan tragar a cucharadas soperas. El escritor ni está solo en la feria ni puede tomar por obras maestras lo que no son sino tentativas.

Quien escribió aquella novela era un solitario a quien no había por entonces manera de meter en casa, porque estuvo esperando que pasara su casa por allí para meterse en ella. La casa no pasó. Tal vez lo hizo de largo y el solitario no se dio cuenta. La casa está perdida para siempre y ganada en la literatura. Ya dije que el germen de lo escrito más tarde, la necesidad de salir, pareja a la de regresar, sabiendo que no hay regreso feliz, que la nostalgia es un error, estaba presente en aquellos papeles tan primerizos y tímidos.

Aquella novela partía de la pérdida de la casa y de un regreso sin sentido, sin otro sentido que hacerse daño con el hurgar en lo perdido. Fue una premonición de lo que pasaría luego. No era entonces mi caso. No podía ser mi caso, por lo que de ser algo autobiográfico lo sería en un sentido imaginario, de premonición pura. El territorio por el que se mueve mi personaje-narrador está descrito con fortuna en una canción que cantaba Jean Ferrat, un cantante no sé si del todo olvidado, basada en un poema de Louis Aragon: *De lo que he vivido a lo que he imaginado*. Y porque no sabía lo que aquel hombre podía ser, no desde luego abogado, como yo, era o había sido anticuario, que es una profesión tan comodín como recurrente en todas mis novelas, más que nada por la especial relación que he mantenido con los objetos de colección.

Ahora sé que regresar es irse, decía María Luisa Elío¹⁴, al hablar de este negocio. Ahora tengo la duda de si aquel narrador regresaba solo para irse y que ese y no otro era el sentido de su viaje, no el de despedirse de nada, sino el de cerrar la puerta y emprender viaje.

Voluntad de apartamento, más literaria que real, relación con los objetos, con las cosas, como firmes amarres en la realidad, sustitutos siempre de otros asuntos, como dicen los que saben de estas cosas. Cualquiera cosa con tal de no encarar los verdaderos asuntos que me conmovían: el sentimiento de inadaptación, la frustración en las relaciones personales, la vida personal extraviada más que equivocada, la asunción parcial de la propia memoria, el placer de la invención... Tuvieron que pasar diez años para que pudiera dar por finalizada y publicar *Las pirañas*, una novela que por el empleo del lenguaje y por la manera de exorcizar una realidad que me disgustaba, me abrió puertas de verdad nuevas. Atrás se quedó aquel tipo vendido antes de tiempo sin haber dado batalla digna de recibir ese nombre; atrás también, aunque algo más tarde, el viajero inmóvil. Los misticismos esteticistas pasaron a mejor vida y probablemente no regresarán jamás porque no son lo mío. Cuando traté de nuevo el asunto del regreso a la casa de la infancia, en *No existe tal lugar*, fue de otro modo, rescaté lo mejor de aquel pasado, lo que todavía servía para hacer como Robinson, para poder mantenerse a flote y para, como sucedía en aquella novela, una de las que más satisfecho estoy, coger vuelo y largarse con viento fresco, en mi Clavileño particular.

Seis años después, un día muy luminoso del comienzo del otoño austral, aterricé como mejor supo el piloto en la precaria pista de aterrizaje de Bahía del Padre, en Juan Fernández. Y así, invención literaria sobre episodios vividos y bien vividos, se han ido formando las piezas de mi rompecabezas, las casillas de mi damero maldito, aunque en un primer momento parecía que no iban a ningún lado y que la historia acababa allí donde terminaba el libro, en la última página, sin saber que esa era una puerta que se abría sobre otra puerta, como en los espejos de mi infancia.

12. BIBLIOGRAFÍA

Pórtico de la fuga. [poesía] Barcelona: Ámbito Literario, 1979.

Los papeles del ilusionista. [novela] Pamplona: Ediciones de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona, 1982 [Premio Navarra de novela corta de 1981]. 2ª edición revisada, Barcelona: Anagrama, 1990.

14. María Luisa Elío (Pamplona, 1929). En 1936, tras una fuga azarosa, se exilió con su familia a México. Es autora de uno de los libros más hermosos que conozco acerca del regreso a la ciudad natal (la suya y la mía): *Tiempo de llorar*. Gabriel García Márquez le dedicó *Cien años de soledad*. Para más información ver: *Soledad de ausencia. Entre los recuerdos de la muerte (España, 1936)*, de la que fue autor su padre, Luis Elío Torres. (Hay edición actual: Pamplona: Pamiela, 2002).

- Travesía de la noche*. [poesía] Pamplona: Sala de Cultura de la Caja de Ahorros de Navarra, 1983; *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 429, Madrid, marzo 1986, pp. 59-62.
- El pasaje de la luna*. [novela] Madrid: Trieste, 1984. 2ª ed. Barcelona: Seix Barral, 1987.
- De un paseante solitario*. [poesía] Pamplona: Pamiela, 1985.
- Reinos imaginarios*. [poesía] Pamplona: Pamiela, 1986.
- La negra provincia de Flaubert*. [diario] Pamplona: Pamiela, 1986. 2ª ed., seguida de *Deriva de Fuerapuestas*. Pamplona: Pamiela, 1994.
- Tánger Bar*. [novela] Barcelona: Seix Barral, 1987. 2ª edición: Barcelona: Seix Barral, 1988. 3ª edición: Barcelona: Círculo de Lectores, 1988, prólogo de Enrique Murillo.
- La quinta del americano*. [novela] Madrid: Trieste, 1987.
- Mundinovi*. [dietario] Pamplona: Pamiela, 1987.
- La gran ilusión*. [novela] Barcelona: Anagrama, 1989 [VII Premio Herralde de novela y Premio Euskadi de Literatura 1990]. 2ª edición: Barcelona: Anagrama, 1990. 3ª edición: Barcelona: Círculo de Lectores, 1991.
- Literatura, amigo Thompson*. [dietario] Madrid: Moreno Ávila Ed., 1989.
- La puerta falsa*. [dietario] Bilbao: Los libros de la Pérgola, 1991. 2ª edición, revisada y ampliada: Barcelona: Bibliotex, colección "Deia Bilduma", 2002, prólogo de Íñigo García Ureta.
- Las pirañas*. [novela] Barcelona: Seix Barral, 1992. 2ª edición: Barcelona: Círculo de Lectores, 1993.
- Invencción de la ciudad*. [poesía] Pamplona: Pamiela, 1993. 2ª edición: Pamplona: Pamiela, 1993.
- Correo de otra parte*. [diario] Pamplona: Pamiela, 1993.
- El árbol del cuco*. [dietario] Pamplona: Pamiela, 1994.
- Pamplona*. [guía literaria] Barcelona: Destino, 1994.
- Veleta de la curiosidad*. [dietario] Logroño: AMG editor, 1994. [Premio Café Bretón 1994.]
- Carta de vagamundos*. [poesía] Pamplona: Pamiela, 1994.
- Deriva de la ría: Paisaje sin retorno*. [crónica] Bilbao: BBK ediciones, 1994. (En colaboración con el fotógrafo Carlos Cánovas.)
- El santo al cielo*. [dietario] Pamplona: Pamiela, 1995.
- Un infierno en el jardín*. [novela] Barcelona: Anagrama, 1995. [Premio Los Papeles de Zabalandia, Vitoria, 1995]
- La caja china*. [novela] Barcelona: Anagrama, 1996.
- Las estancias del nautilus*. [ensayos] Valencia: Pre-Textos, 1997.
- No existe tal lugar*. [novela] Barcelona: Anagrama, 1997 [Premio Nacional de la Crítica 1997]. 2ª edición: Barcelona: Anagrama, 1998.
- Palabras cruzadas*. [dietario] Zaragoza: Las Tres Sorores, 1998.

- El vuelo del escribano*. [conferencias] Valencia: Pre-Textos, 1999.
- La flecha del miedo*. [novela] Barcelona: Anagrama, 2000.
- Derrotero de Pío Baroja*. [ensayo] Irún: Alberdania, 2000.
- “Los barruntos de la botica”. [Ensayo que acompaña la edición de *El coqueto don Sancho Sánchez* y *Me dijo la Virreina*, de Gabriel de Biurrún.] Pamplona: Gobierno de Navarra, 2000.
- La marca del cuadrante. (Poesía 1979-1998)*. [Reúne los libros de poemas ya publicados, más los inéditos *Crónica fabulosa del capitán don José Miguel de Amasa* (1981), *El viaje de los comediantes* (1982), *El otro sueño del caballero* (1988) y *Aquí se detienen* (2000).] Pamplona: Pamiela, 2000.
- El corazón de la niebla*. [novela] Barcelona: Seix Barral, 2001.
- La casa del rojo. (Diarios 1995-1998)*. [diarios] Barcelona: Península, 2001.
- En Bayona, bajo los porches*. [novela] Barcelona: Seix Barral, 2002.
- “Última estación, Pamplona”. [guía literaria] Pamplona: Pamiela-Diario de Noticias, 2002. [2ª edición revisada y ampliada de *Pamplona* (1994).]
- Peatón de Madrid*. [crónica] Madrid: Espasa Calpe, 2003.
- La nave de Baco*. [novela] Madrid: Espasa Calpe, 2004.
- Liquidación por derribo. (Diario 1999-2000)*. [diario] Irún: Alberdania, 2004.
- El piloto de la muerte*. [novela] Madrid: Espasa Calpe, 2005.
- La isla de Juan Fernández*. [crónica de viaje] Barcelona: Ediciones B, 2005.
- Pío Baroja, a escena*. [ensayo biográfico] Madrid: Espasa Calpe, 2006.
- La calavera de Robinson*. [novela] Irún: Alberdania, 2006.
- Tiempos de tormenta (Pío Baroja 1936-1940)*. [ensayo] Pamplona: Pamiela, 2007.
- Vivir de buena gana*. [ensayo] Irún: Alberdania, 2007.

