

provincia de Flaubert donde el espacio y su visión hacen surgir, impetuoso y preñado, el interior desnudado al máximo. Pamplona es el ejemplo, el gran filón del navarro, pero no el único (piénsese en *Tánger-Bar*, menos simbólico). Y su tratamiento adquiere varios enfoques, si bien todos se dirigen a un mismo fin. Así, los individuos que la transitan sacan a flote desde la intrahistoria —ese sabor de heterodoxia local, capaz de reunir tiempos varios, sucesos incluso surreales, visiones decadentes... donde el pasado oculto y subterráneo vive por fin— hasta la sátira soterrada, la crítica audaz, con odios y ritmos propios de la misma, para, al final, constatar la búsqueda de una verdad, siempre con raíces en el tiempo y la vida, que es lo que mueve a personajes, revuelve espacios e, incluso, aboca en planos de ultrarrealidad (*El pasaje de la luna*), dotados de poblada simbología.

Miguel Sánchez-Ostiz parte de universos bien conocidos ideológica y físicamente como es el caso de Pamplona, quizá San Sebastián, San Juan de Luz, Bayona o el valle de Baztán, por ejemplo, pero no pretende elevarlos a categoría clave de su conjunto narrativo; tan sólo son espacios significativos de la asfixia y el ahogo —con sus rumores, suposiciones, cercos sociales o convencionalismos— que ponen al descubierto la oculta realidad subyacente y explican la modelación sufrida por los personajes, siempre cercados en su pensamiento y en busca de una salida a la Vida. Constituyen ámbitos, atmósferas propias para *paseantes solitarios* que descubren (*El pasaje de la luna*) o redescubren (*Tánger-Bar*) tales ambientes a la vez que, a través de ellos, se van conociendo y comprendiéndose a sí mismos. Este es el quiz explicativo, el que mueve a un Estébanez para mostrar su doble personalidad o el que mueve al protagonista de *Tánger-Bar* que, tras quince años, ve la realidad del mundo de su memoria y, también, los verdaderos rostros de quienes la poblaron.

Qué duda cabe, que surgirá la realidad o, al menos, la visión verosímil de ésta y que Pamplona, por ejemplo, o la burguesía vasco-navarra —en sus aspectos más ridículos y sórdidos: *El Pasaje de la luna*, *Tánger-Bar*, *La quinta del americano*—, sus paisajes, habitáculos, callejas... asomaran a las páginas del navarro. Pero tampoco hay lugar para la duda en cuanto que el autor más que personajes delineados, exactos y con perfiles precisos, lo que entrega son mundos y ambientes que con tonos grises, deliberada oscuridad y contorno evanescente, adquieren una funcionalidad de apoyatura temática. Son como músicas de fondo, decorados corales acordes o escenarios —repito, con asideros en la realidad o dotados de verosimilitud¹²— propios de la incomodidad de vivir que aprisionan a los personajes en ese «mal vivir» tan tajantemente definidor. Miguel Sánchez-Ostiz no retrata, sino que construye, a partir de lo conocido, universos a su medida (al igual que sucede en el París de P. Modiano); superpone a la realidad lo que él quiere forjar, recubre la realidad con su potente imaginación. Por ello, surgen las nieblas, las atmósferas sórdidas, el ambiente tenebroso del submundo de las ciudades, la noche, los espacios cerrados, los pormenores de los detalles enigmáticos o turbios frente a lo evanescente de otros contornos, etc.

¹² No hay crítica social, ni reflejo realista. Son, como los mismos temas, briznas de la memoria personal y colectiva, del sonido de fondo que tiene toda ciudad o comunidad, ese amor-odio que representa a uno mismo y que se erige como quintaesencia acorde a sensaciones de agobio, asfixia, sofoco, opresión... que tanto suele rodear a los protagonistas de Sánchez-Ostiz. Pamplona, a pesar de que ha sido vista por la crítica como reflejo de la realidad, es intemporal, formada por anécdotas varias provenientes de mil tiempos... un teatro para calvario de su protagonista.

IV. Evocación, memoria, tiempo

Existen algunos aspectos en la narrativa de Sánchez-Ostiz que por su imbricación en los temas y su funcionalidad, se dibujan como claros cordones umbilicales de las novelas y del mundo literario del autor. La *evocación*, por la capacidad de cohesión y de conexión, es uno de ellos. Ahora bien, hablar de evocación es también traer de la mano *memoria* y *concepción de tiempo*, muy básicos para comprender a los protagonistas y su deambular en los ambientes arriba, más o menos, detallados. Llamen la atención esos personajes, en su mayoría maduros, puestos en la frontera de la vida sin haber conseguido aprovecharla que, a la par que huyen de sí mismos, intentan explicarse o conocerse. De esta forma es como entra en escena la evocación, ese sumergirse en el pasado para construir un presente falso a base de recuerdos y fantasmas (*La gran ilusión*, *Los papeles del ilusionista*, *Tánger-Bar* e incluso, *El pasaje de la luna*. Remito, por ejemplo, a la intensa presencia de las fotografías: «una fotografía antigua es como una bocanada de aire fresco»). Un buceo en la memoria como salvación, como distanciamiento del presente y como explicación. Refugiarse en los recuerdos significa atemperar el dolor del presente y, sobre todo, la angustia producida por el paso del tiempo —enfermedad de la que están tocados la mayoría de de los personajes—. Viene a la mente la frase de Proust «los verdaderos paraísos son los paraísos que hemos perdido»; significa crearse un entorno más lleno de calor, prefabricado expreso, donde la vida se confunde y se adensa con nuevas formas construidas gracias a lo soñado y a la imaginación: lo vivido y lo imaginado. *El tiempo recobrado* de Proust. Son estrategias utilizadas por los protagonistas (piénsese en *La gran ilusión*, por ejemplo, en el refugio del protagonista dentro del viejo cinematógrafo) que se tiñen de nostalgia por el pasado perdido, engrandeciéndolo, y que luchan contra el presente no apetecido, irrespirable y teñido de nihilismo.

Todo ello nos lleva a una concepción angustiosa del tiempo, reiterada novela tras novela, y que explica los cambios producidos —esos cambios que tanto inciden en los personajes convirtiéndolos, por lo general, en un galería de vencidos—, es decir, la nueva visión de la realidad, observable desde el entorno ambiental hasta el mismo protagonista. Quizá donde mejor se plasma tal concepción y sus consecuencias sea en *Tánger-Bar*, donde chocan un pasado con aspiraciones y un presente decadente. En esta novela hay un cambio total, un giro enorme en el trecho temporal de quince años y todo lo que fue bello y tuvo sentido o fue motor de la existencia, tras este período, se ha tornado decadente, abyecto. Cambio que adquiere su mayor fuerza expresiva en los personajes (Altube, otrora parásito, hoy el más valioso de aquel grupo; Horné, indiscutible motor de una juventud desinhibida, tocado por la decadencia y la miseria; Ana Lisa y su dulzura rotas bajo una sobredosis...) y en la sensación de vacío que despiden.

La memoria, la evocación y el tiempo van, pues, íntimamente unidas. Es muy habitual ese penetrar típico en la memoria de los personajes, reinventando incluso el pasa-

do y dotándolo o recuperando los momentos de intensidad, a veces también a medio camino de la elegía —el mundo ido de *Los papeles del ilusionista* gracias al espacio de la casa—. Y de allí, la estilización de las atmósferas, los impactantes contrastes del detalle con lo evanescente, la fragmentación deliberada, las grises tonalidades, la tendencia hacia la reflexión íntima y lírica... que, por supuesto, se agudizan gracias al tamiz del tiempo. Remito, como modelo, a *La gran ilusión*, cuyas historias pertenecen a finales de los años 60 en la ciudad de Bayona y son narradas en la actualidad —añádanse las imposturas y medias verdades, reinención del pasado... de M. Lavardin— que, a su vez, tras el cernedor de los seis meses transcurridos, surgen en la monótona audición de la grabación. Un juego de perspectivas y de cajas chinas temporales. Las obras nacen de y en los recuerdos.

V. La fuerza de los personajes sin rumbo

Decadencia, decrepitud o descomposición, conceptos claves al hablar de personajes en la narrativa de Miguel Sánchez-Ostiz¹³. Por lo general, todos ellos presentan un denominador común: intentan eludir la amarga confrontación con la realidad, son cobardes ante la vida (*El pasaje de la luna*), la mayoría han sido vencidos o desaparecen (*Tánger-Bar*) en una huida hacia la nada, y ante el difícil acomodo en la realidad, ante su desarraigo con el entorno, optan o prefieren apoyarse en los sueños y en los recuerdos como buscando el paraíso a reencontrar o a reconquistar en el pasado (*La gran ilusión*). El resultado abocará a la decadencia y al vacío en un brutal contraste entre felicidad-pasado y nihilismo-presente. De ahí el escepticismo, insatisfacción, melancolía y desengaño que tan bien cuadran con el desdibujado contorno o los toques casi fantasmagóricos de algunos personajes casi en «la línea de las sombras» al decir de Conrad, con sus historias ocultas donde se concitan tanto la miseria como la grandeza, el arrojo y la cobardía, la ansiedad y la desazón...

Los personajes portan, además, el concepto del paseante solitario, el cual ansía la necesidad de estar con otros y, sin embargo, siempre se halla rodeado de soledad. Son personajes soñadores y solitarios, en una edad fronteriza, que se sienten estafados por sí mismos e intentan cambiar tal situación (E. Estébanez en *El pasaje de la luna*, por ejemplo). Dibujan todo un vagar por la existencia, inseguro y sin rumbo, perdidos entre las sombras y, también, en el espacio; acosados por deseos y destruidos, por lo que se erigen como metáforas puras de la desesperanza y de la soledad. Desde la perspectiva estructural el concepto del paseante solitario engarza la seriación de acontecimientos, refleja los escenarios y ayuda a penetrar, todavía más, en ese paso de tiempo mencionado, además de constituir un magnífico entramado para la observación y el detalle, tan interesantes en la narrativa del escritor navarro. Asimismo, tal concepto se presenta como motivo a la par que activa la reflexión y conec-

¹³ «Así, nada tiene de extraño que poco a poco vayan saliendo a la engañosa claridad de mis páginas personajes con su carga de sueños malogrados a cuestas que se entregan a la autodestrucción o que van en busca de desembarazarse de un al parecer incurable mal vivir y de encontrar una vida más habitable, farsantes, hombres que se dejan vivir por el correr de los días, perdedores...» en ABC, art. cit., 16-IV-1988, p. 9.

ta con el alma —los paseos sin rumbo son trasunto de los paseos por el alma— que, a la postre, nos lleva al intento de comprenderse tal como antes se ha mencionado.

El itinerar de estos paseantes solitarios se asienta, por añadidura, en espacios cerrados, aunque aparentemente abiertos, de tal forma que devienen en metáfora dotada de definición. El dibujo final de Estébanez en *El pasaje de la luna*, por ejemplo, proviene de la suma de unos círculos concéntricos y cerrados. Existe primero un espacio amplio: Pamplona, por cierto cerrada por sus murallas, que es atravesada por el protagonista sin comunicación alguna y siempre dentro de un mismo recorrido (la rutina de los amigos-plaza del Castillo, sin verdadera relación de pasión humana, puesto que el guión unitivo no es la amistad, sino el aburrimiento y el tedio); después, el habitáculo de su casa, auténtico torreón de incomunicación, donde a lo sumo existen las escapatorias, tan habituales, de las lecturas y los sueños; y, finalmente, los entresijos de la mente, donde verdaderamente los protagonistas se consumen en sí mismos (idéntica fuerza es observable también en *La gran ilusión*). Así surgen la vida interior, la psicología de los personajes, la personalidad depresiva... que es lo que realmente define el mundo narrativo de Sánchez-Ostiz.

Hay, pues, una distancia con el mundo, una relación escasa protagonista-entorno y, por el contrario, un intenso desarrollo de la existencia del individuo centrada y cerrada en el interior. La intensidad de esta cerrazón hace estallar la lucha interna, tan asentada sobre la contemplación y la nostalgia, y de ahí emergen las búsquedas de identidad, las huidas de uno mismo y las tormentas consiguientes producidas por estas batallas que se acrecientan, aún más, al saberse que la salida está tapiada.

Observado lo anterior es lógico que Sánchez-Ostiz desarrolle, en ocasiones, el atractivo tema de la *doble personalidad* —homenaje a la vez a Conan Doyle— y que sus personajes tengan mucho de doctor Jekyll y mister Hyde¹⁴. También la doble personalidad aflora en *Tánger-Bar*, si bien en ella son el tiempo y sus correlatos —memoria, evocación— quienes juegan en la doble visión de todos los protagonistas. Son seres de doble signo, manifestando todo lo que tiene el hombre de pulsiones distintas. Clave de penetración en el mundo literario del escritor.

Ante unos personajes de esta índole y caracterización psicológica no sorprende que abunden los aspectos que rompen el molde cotidiano; que la bruma y la falta de contornos se enseñoren de los ambientes; que todo caiga en el dominio de la noche (fiel representante del otro lado del espejo; es decir, frente al día...) vista en sus distintas posibilidades (mundo subterráneo, turbio y oculto de *El pasaje de la luna*; la noche del terror, del crimen y de la muerte en *Tánger-Bar*, también en *La quinta del americano*); que la droga y el alcohol ayuden a borrar los perfiles de la realidad donando, por el contrario, un mundo fantasmal y evanescente, capaz de hacer desembocar la historia en lo metafísico (*El pasaje de la luna*) todo un buen conjunto de elementos coadyuvantes y secundarios.

¹⁴ En *El pasaje de la luna* es quizá donde con mayor claridad, se presenta el tema. Nada más comenzar la novela (p. 9) hablan Estébanez y Osten y, sin embargo, cuando el espejo refleja toda la habitación, únicamente Estébanez aparece en la superficie del cristal. La realidad es que no hay dos personajes o, lo que es lo mismo, que son uno solo. Estébanez echa a andar cuando Osten desaparece de escena. El final —simbólico tren— no hace sino recuar tal realidad.