

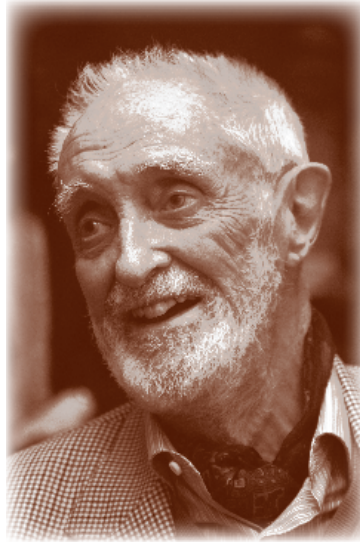
## TRAYECTORIA LITERARIA DE UN "ANARQUISTA ÉTICO"

SANTOS SANZ VILLANUEVA, UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

Recibido: marzo/ Aceptado: abril 2013

**D**urante los dos últimos decenios de su vida, José Luis Sampedro ha asentado una imagen pública bastante monolítica, la de un intelectual tan crítico con la sociedad presente que se siente obligado a decantarse por posturas radicales, beligerantes, en el límite del pensamiento y comportamientos antisistema. Él mismo había favorecido esa imagen con una calculada actividad mediática que le llevaba a reconocerse como un "anarquista ético". Este estereotipo que le proporcionó reconocimiento social cercano a la fama es, sin embargo, la cara final del pensador, el desenlace de una trayectoria cuyos primeros pasos habían discurrido por muy otros derroteros; en realidad, por veredas casi antagónicas a las recientes. En un libro de conversaciones con Gloria Palacios, *La escritura necesaria* (1996), Sampedro explicaba su ejecutoria: había pasado de niño de derechas a socialista en la madurez y a progresista radical en la tercera edad.

Tal evolución ideológica desde el conservadurismo de los vencedores en la guerra hasta la denuncia del capitalismo rampante, esa palinodia que va del orden a la acracia, tiene una bastante fiel correspondencia en su actividad literaria más conocida, la de novelista. Son dos cami-



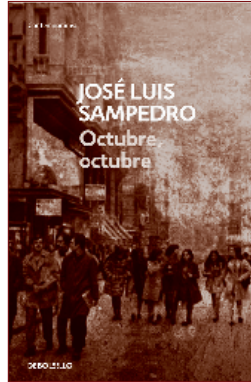
José Luis Sampedro

nos, el vital y el literario, que corren en paralelo. Tuvo vocación de escritor Sampedro desde temprano, de la que dejó algunos testimonios teatrales, el género que, en principio, le atrajo con mayor fuerza y que consideraba como el mejor adaptado a sus posibilidades creativas. Sin embargo, lo abandonó desde el medio siglo y la prosa narrativa ocupó el centro de su interés. La cual, sin embargo, tardó tiempo en dar a conocer. Desde la primera postguerra venía escribiendo novela y cuento que almacenaba en carpetas rotuladas "palotes" y solo mucho más tarde, cuando ya había obtenido éxito, dio a conocer un tanto de golpe los escritos primerizos.

Aquellos textos, los correspondientes, diríamos, al joven de derechas, son coherentes con la mentalidad conservadora del autor. Se comprueba en la tardía recuperación de su narrativa corta tempranera en *Mar al fondo* (1992) y *Mientras la tierra gira* (1993) y en las dos novelas de aquellos tiempos lejanos también rescatadas medio siglo después de su escritura, *La estatua de Adolfo Espejo* (1994) y *La sombra de los días* (1994). Mentalidad conservadora en lo temático y en lo artístico. Son narraciones, cortas o largas, a la manera convencional de los años de autarquía literaria en que nuestras letras ignoraban las muchas

conquistas del arte de narrar habidas desde la revolución "modernista". Sampedro redime esas amplios materiales de la cárcel de los "palotes" sin mala conciencia, apelando a la justificación de satisfacer el interés de sus lectores presentes y en obediencia no al "impulso de juicios estéticos sino al de latidos cordiales". Antepone, pues, la benevolencia de los destinatarios a la exigencia artística. Esas narraciones lejanas en el tiempo tienen un fondo existencialista, indagan en la maduración de la persona, divagan en torno al descubrimiento del amor, proponen un vitalismo idealista... En suma, son páginas, en general, de un intimismo extremado, a las que apenas llega el mundo externo, en las que está ausente la conflictividad colectiva, para las que no existe la tragedia reciente de la guerra civil, que ignoran la dramática realidad de la España de la represión franquista. Y en la forma, siguen los modelos asendeados del relato psicologista a la anti-guaya usanza, sin huellas de las decisivas conquistas recientes en la exploración de la conciencia. Además, no faltan reblandecimientos emocionales que serán una de las piedras de toque, la más perjudicial, de su narrativa posterior.

Nadie reconocería en el joven literato al viejo contestatario de sus últimos tiempos. Es más, si algo marca aquella prosa remota es una visión idealista del mundo. Algo cambiará, sin embargo, al avanzar la edad, según manifiestan sus primeras narraciones públicas, que aparecen a partir del medio siglo con mucha parsimonia. No en el terreno constructivo, que conti-



Nadie reconocería  
en el joven literato  
al viejo contestatario  
de sus últimos  
tiempos [...]

núa anclado en formas narrativas insensibles a la modernidad, pero sí un punto en el temático. No se enfrentan a una realidad cotidiana todavía tan mísera como era la española de los años cincuenta. Sí reflejan una cierta insatisfacción crítica ante la vida y ofrecen propuestas moderadas. La búsqueda de una nueva vida más auténtica por medio de un amor libertador propone en *Congreso en Estocolmo* (1952). *El río que nos lleva* (1961) hace un canto del trabajador libre y esforzado. A lo máximo que llega Sampedro en estos momentos es a la denuncia con humor suave de la falsa moralidad colectiva en *El caballo desnudo* (1970). Son novelas afables cuyo verdadero y limitadísimo alcance se evidencia al confrontarlas con las "piquetas", "minas", "zanjas", "resacas", "tiempos de silencio y "tiempos de destrucción" que por aquellas mismas fechas habían intentado dar un nuevo rumbo ético, político y formal a la narrativa castellana.

El restringido mundo representado de estas obras y su técnica convencional conocieron un cambio espectacular con *Octubre, octubre* (1981), la novela que podría representar la actitud pública del autor al alcanzar la madurez, según la evolución reconocida en las conversaciones citadas. Aquí sustituía los conflictos individuales por una ambiciosa novela coral cuyo objetivo era mostrar desde múltiples perspectivas una sociedad en crisis y meter en la ficción una enciclopedia de inquietudes espirituales, culturales y políticas. La ambición temática se correspondía con una composición muy exigente, heredera del

formalismo vanguardista de los amenes del franquismo que también había dejado sus huellas en otros autores de la promoción de Sampedro como Cela, Delibes o Torrente Ballester. *Octubre, octubre* heredaba asimismo un gusto cercano por la densidad analítica y abría un frente casi inédito en el autor, el del relato intelectual. Pero esta novela, la más lograda del autor, no decantaba de modo definitivo una poética narrativa. La especulación recién incorporada a sus planteamientos convive con esa antigua inclinación suya a una comunicabilidad directa en la que juegan un buen papel las apelaciones emocionales. De este modo, y en trayectoria un tanto guadianesca, ambas querencias se disputan sus respectivos espacios.

La querencia emocional se cobra su tributo en *La sonrisa etrusca* (1985) y *La vieja sirena* (1990). *La sonrisa etrusca* explaya un ternurismo delicuescente al contar las relaciones entre un abuelo desahuciado por la enfermedad y su nieto. Los recursos proyectivos de su historia melodramática tuvo los resultados del best seller que da apariencia de densidad al efectismo de la sentimentalina. La historia bizantina de *La vieja sirena* aporta a la narrativa de Sampedro la pura fantasía (otra cosa era la invención en *El caballo desnudo*) y la aventura. Un sinfín de variopintos personajes (piratas despiadados, comerciantes o políticos ambiciosos, filósofos o técnicos perspicaces, chicas de lupanar, efebos seductores, sociedades secretas...) desfilan en un largo repertorio de sucesos (guerras, conspiraciones, naufragios, intrigas casi policíacas, amoríos...). Estos copiosos materiales (que dan longitud enorme y fatigosa al libro) giran en torno a la apasionada historia de amor entre Ahram, un encumbrado y

poderoso señor de la próspera Alejandría del siglo III, y Glauka, una sirena que pidió a Afrodita que la convirtiera en mujer y vuelve, en la última página, a su primitiva condición, aunque despojada del don de la inmortalidad de los seres mitológicos.

La otra línea, la discursiva, centra *Real Sitio* (1993), aunque no supone un salto en el vacío. El puente lo establece la novela anterior. En *La vieja sirena* subyace un fantaseamiento escapista cercano a la literatura de evasión. El ternurismo consolador que marca la historia del viejo Ahram se completa con otra lección idealista: el poder —leitmotiv de la fábula— político y económico claudica frente a la avasalladora fuerza del amor. Pero, a la vez, la peripecia tiene como marco temporal una época de crisis —la decadencia del imperio romano— sobre la que planea la irrupción de nuevos pueblos más vigorosos y creativos. Entre lances y lances se desliza algo así como una alegoría del mundo actual. Este sería el hilván especulativo que facilita el tránsito de la fábula bizantina a *Real Sitio*.

En esta nueva inmersión del autor en la narración histórica, un doble tiempo de crisis, sendas épocas terminales, la de Carlos IV y Alfonso XII, desfila en un mismo escenario, el "Real Sitio" de Aranjuez. La construcción de la novela es insatisfactoria por varios motivos que, sin embargo,

tienen su explicación. El emparejamiento de ambas peripecias alejadas en el tiempo resulta bastante artificioso. El relato externo de cada una de ellas, además, dispone intervenciones monológicas de los protagonistas de muy discutible oportunidad: resulta reiterativo y mecánico, y a la larga cansino, el repensar de su propia actuación, apenas existen diferencias entre la discursividad de personas de condición

La querencia  
emocional se cobra  
su tributo en  
*La sonrisa etrusca*  
(198) y *La vieja  
sirena* (1990).

tan distinta y el caudal mental se transcribe con escaso brillo y sin apenas otro recurso que la inocente ausencia de puntos. Esta forma se debe, sin embargo, al propósito de proporcionar apariencia de densidad a un discurso de tipo filosófico. Este consiste en concebir el tiempo no como un *continuum* sino con una cualidad cíclica: cambia la fecha de las acciones humanas, pero en el fondo se repiten situaciones y reacciones.

De ahí se deriva esa cualidad de la novela histórica como *magister vitae* de raíz renacentista y que inspiró a Benito Pérez Galdós. *Real Sitio* sirve para ilustrar el desconcierto de los individuos en momentos de grandes mudanzas como los presentes. Similitudes pueden apreciarse entre los hechos históricos del pasado y las grandes transformaciones sociales, políticas, económicas, de mentalidad y tecnológicas actuales. La novela alcanza así un soterrado mensaje didáctico. No sólo ella, también *La vieja sirena* y *Octubre, octubre*, que Sampedro considera las piezas integrantes de una trilogía, *Los círculos del tiempo*, cuya base general gira en torno a la consideración del mundo como una sucesión circular o anular de la experiencia humana. Esta experiencia, al entender del autor, es insatisfactoria y produce descontento. Descubrimos así un paralelismo vital y artístico en Sampedro. En el terreno biográfico, se produce una decantación política hacia un anticapitalismo beligerante. En el literario, adopta la forma de una reflexión global sobre la historia que desprende una advertencia: también los tiempos actuales están abocados a la confusión



que novelescamente hemos visto en otros momentos pasados.

Estas novelas vienen a ser la proyección imaginativa del inconformismo de Sampedro en una evaluación global de la vida; en una filosofía de la historia, por decirlo de modo altisonante. Se trata de una filosofía crítica y un tanto negativa que no lleva, sin embargo, a la rendición. No se manifiesta con claridad en estas obras, pero sí en otra posterior, *El amante lesbiano* (2000), donde se aprecia el desenlace de la trayectoria literaria del escritor. A un lector desprevenido, que carezca de noticia previa del autor, le puede resultar sorprendente una obra que postula la androginia, y más si repara que nació en 1917, información que figura en la solapa de la cubierta del libro. Frente a la negativa realidad, al des-

orden social propiciado por el capitalismo belicoso, Sampedro, negando su propia biografía en la que ocupó puestos en instituciones financieras del régimen, se aboca a la reivindicación de valores no convencionales, a celebrar comportamientos al margen de la corrección política y a proclamar impulsos fuertes como el amor. En última instancia, a hacer un cerrado alegato contra la represión, en particular la sexual, y también, por extensión, con-

tra cualquier freno que coarte la libertad individual. Retracción o caída paulina del caballo, la enmienda vital de José Luis Sampedro explica la chocante trayectoria de su literatura. El escritor amable de ayer desembocó en un incisivo defensor de las convicciones personales, en un rebelde cercano a todas las causas contrarias a una sociedad uniformada.