

# Símbolo, historia y ficción. Estrategias narrativas en las novelas históricas de José Luis Sampedro

MARÍA CARMEN DÍAZ DE ALDA\*

José Luis Sampedro es un escritor tardío que empezó a escribir desde dominios ajenos a lo literario. Dedicado a la Economía y a la docencia universitaria, fue dejando su huella de escritor furtivo en versos y relatos que no se darán a la imprenta hasta muchos años más tarde. *La estatua de Adolfo Espejo* escrita en 1939 y *La sombra de los días* en los años de la inmediata postguerra, no han aparecido hasta 1994. La primera obra publicada, *Congreso en Estocolmo*, data de 1952, pero su producción más importante es posterior a 1980<sup>1</sup>. Quizás esa marginalidad del quehacer literario le haya hecho ganar en autenticidad. Su obra, ya desde estos primeros textos juveniles, rezuma sinceridad; sus libros –nos dice– no han sido escritos para ser célebre, ni para ganar dinero, ni por ninguna razón que no tenga que ver con una necesidad profunda de escribir.

La infancia y la juventud de Sampedro transcurren entre la Tánger cosmopolita, y el Real Sitio de Aranjuez, su paraíso perdido y definitivamente reencontrado en la última novela; dos escenarios dispares que le dejaron un recuerdo imperecedero. En 1933, con dieciseis años, se traslada a Madrid; hace oposiciones a Aduanas y hasta 1936, fecha en que es movilizado, trabaja como funcionario en la Aduana de Santander. Después, ya en la posguerra, la muerte de sus padres le coloca al frente de la familia, por lo que tiene

\* Departamento de Lenguas. Universidad de Tampere (Finlandia)

1. Obra narrativa de José Luis SAMPEDRO: *Congreso en Estocolmo*, 1952; *El río que nos lleva*, 1961; *El caballo desnudo*, 1970; *Octubre, Octubre*, 1981; *La sonrisa etrusca*, 1985; *La vieja sirena*, 1990; *Real Sitio*, 1993; *La estatua de Adolfo Espejo*, 1994; *La sombra de los días*, 1994; *Fronteras*, 1995.

que multiplicar sus ocupaciones; trabaja en Hacienda, da clases en academias, hace traducciones, y estudia por las tardes en la recién creada Facultad de Ciencias Políticas y Económicas de Madrid; terminó la carrera en 1947 con Premio Extraordinario. En 1955 obtuvo la cátedra de Estructura Económica de la Universidad Central de Madrid. Desde entonces ha desempeñado diversos cargos como economista y asesor en el Ministerio de Comercio, el de Hacienda y en el Banco Exterior de España, así como puestos destacados en foros y organismos internacionales. Sus libros de economía son una referencia obligada y han gozado de gran difusión. En 1985 se jubiló en la Dirección General de Aduanas y como Catedrático en la Universidad Complutense de Madrid. Cinco años más tarde es elegido miembro de la Real Academia Española de la Lengua.

Si nos atenemos a este brevísimo perfil biográfico tal parece que la literatura haya sido para Sampedro una ocupación esporádica y absolutamente marginal. Sin embargo, no nos encontramos ante un profesor y economista aficionado a escribir en sus ratos libres, bien que esa tarea se haya visto recompensada por el éxito y le haya acarreado enorme popularidad. Se trata por el contrario de un escritor consciente y metódico, un eficaz esteta de la palabra que maneja con extraordinaria habilidad los recursos del lenguaje. La literatura es en él «fuerza avasalladora, fundamento de su propio ser, voluntad inexorable de creación de mundos literarios». Y esa voluntad, destaca Gregorio Salvador, «se ha impuesto a su alta y brillante personalidad de economista, sin mengua de ésta»<sup>2</sup>.

En su discurso de recepción en la Real Academia Española, José Luis Sampedro trazaba su autobiografía íntima, personal y literaria; un retrato introspectivo *desde la frontera*, como titula su discurso, pues por encima de todo el autor tiene una interpretación fronteriza de sí mismo y del mundo<sup>3</sup>. La comprensión de ésta, su interpretación de la vida, es esencial porque, trascendiéndola, se constituye en símbolo esencial de su narrativa. El *fronterizo*, sustancialmente ambivalente y ambiguo, es permeable a lo que existe más allá de sus fronteras, que son trascendibles e invitan a ser franqueadas; su dualidad le hace «estar asomado siempre hacia fuera, a la vez que atirantado desde el centro del poder; pero aunque dependa de éste, la tendencia al cambio hace a lo fronterizo más dinámico». Mientras que para los que están instalados en el *centro* lo extramuros es siempre enemigo, «su vivir está anclado en el centro, donde erigen palacios, templos, normas, dogmas. Frente a la aventura del movimiento se aferran a la seguridad de la fijeza y lo establecido». Sin embargo, los centros no son del todo inmunes al cambio, pues «arrastrados también por el río del tiempo van evolucionando».

2. Gregorio SALVADOR CAJA, *Contestación a José Luis Sampedro en el discurso de recepción de la Real Academia Española de la Lengua*, 2 de junio de 1991.

3. José Luis SAMPEDRO, *Desde la frontera*, discurso de recepción en la Real Academia Española, 2 de junio de 1991. Las citas siguientes pertenecen a este texto. Véase también la recientemente aparecida *Fronteras* (Aguilar, 1995), que incluye junto a su discurso en la RAE el relato *Monte Sínai*, y que trata «de las fronteras temporales en la vida de cada cual, hasta llegar a la última y definitiva» (*Carta personal*).

Estos dos estilos de vida no son rivales sino complementarios. Ambos coexisten, como coexisten nuestras diferentes y sucesivas máscaras. Por ello no es extraño que en los centros aparezcan «herejes y vanguardias», al igual que «en las fronteras hay quienes recelan del exterior adoptando actitudes centrales dentro de la periferia».

De la misma manera que la frontera se opone al centro, se opone también al límite, pues «las fronteras tienen puertas [...] Pueden ser superadas, asumidas e incluso desplazadas, puesto que son producto de la conveniencia humana y se establecen para mejor interpretar lo real [...] En cambio, los límites carecen de aberturas y no es lícito franquearlos: quien a ello se atreva corre un riesgo mortal [...] por haber violado lo sagrado [...] Vulnerar el secreto orden del mundo acarrea la aniquilación del culpable, como ha sucedido siempre con las altas torres que despreciaron el aire»<sup>4</sup>.

Como veremos a lo largo de estas páginas, la «puerta» tiene en la narrativa de José Luis Sampedro un valor mítico-simbólico extraordinario. Se anunciaba ya en *El río que nos lleva*<sup>5</sup>, y se va desarrollando en su obra posterior afianzándose como símbolo idiolectal. La puerta abre fronteras, da paso a otra realidad, otro espacio, otros seres; es umbral, tránsito, principio o fin del camino<sup>6</sup>. Con este valor multidimensional lo encontramos en *La vieja sirena* y en *Real Sitio*. No en vano el autor proclama: «Mi dios siempre ha sido Jano, el de un rostro a cada lado, el dios de las puertas y las arcadas»<sup>7</sup>.

¿Cuáles son las fronteras de J. L. Sampedro? «La primera frontera que recuerdo surgió allí donde no parecía tener razón de ser. Aquel Tánger de los años veinte donde transcurrió mi infancia». En el corazón de aquella ciudad cosmopolita, inmortalizada por Bowles, Goytisolo, Delacroix o Pierre Loti,

4. *Ob. cit.*, pg. 28. En un discurso auténticamente iconoclasta Sampedro expone sin paliativos su crítica a la civilización actual que reiteradamente violenta lo sagrado; la degradación de la naturaleza que provoca desastres ecológicos, la indiferencia ante el hambre, la anteposición del precio al valor, la «rentabilidad» de las guerras y en definitiva la anulación del individuo por carencia de sensibilidad. La defensa de los valores naturales y un profundo humanismo alientan toda la obra del escritor; recordemos *El río que nos lleva* o *La sonrisa etrusca*.

5. Véase el interesantísimo análisis de M.<sup>a</sup> Pilar PALOMO *Símbolo y realidad en «El río que nos lleva»* de J.L. SAMPEDRO. PALOMO parte de la lectura de 1962 para hacer un seguimiento de aquellos símbolos que se irán afianzando en obras posteriores.

6. La puerta representa el paso entre dos estados, dos mundos; entre lo desconocido y lo conocido, entre las sombras y la luz. Posee pues un valor dinámico. Cfr. J.L. MORALES Y MARÍN, *Diccionario de iconología y simbología*, Madrid, Taurus, 1984. Según este autor la puerta es también un símbolo de carácter femenino.

7. *Desde... ob.cit.*, pg. 16. El dios romano Jano se representa generalmente con dos caras; para algunos autores una mira hacia delante y otra hacia atrás (Pierre Grimal) y para otros a derecha e izquierda (J.E. Cirlot), de esa forma examinaba las cuestiones en todos sus aspectos. Como todo lo orientado a la vez a derecha e izquierda es un símbolo de totalización. Sus rostros se dirigen al pasado y al futuro (conciencia histórica). Por su dualidad puede significar todos los pares de opuestos. Sus atributos son las dos llaves, correspondientes a las dos puertas solsticiales, y el bastón.

El uso literario que hace Sampedro del mito se ajusta precisamente a esta interpretación del dios.

Cuando en *La vieja sirena* Glauka quiere saber cuál es el dios de los fronterizos, Krito añade otras divinidades:

«Némesis, diosa de los límites. Jano, que mira dentro y fuera, que está entre ayer y mañana. Hermes, dios de los viajeros y padre de Hermafrodita. El mismo Zeus, tantas veces transformado... Pero sobre todo Proteo el multiforme, el sabio...». *La vieja sirena*, Ed. Destino, 1991. En adelante cito por esta edición.

8. *Desde... ob.cit.*, pg. 10.

se alzaba el zoco, «un recinto rodeado de muro y puertas [...] se pasaba de pronto a casi la Edad Media [...], atravesar la puerta me impresionaba siempre y aún recuerdo el rostro de un viejo cambista, de barba blanca y cubierto con un negro sombrero, instalado a la puerta como guardián de aquel mundo antiguo»<sup>8</sup>. Un guardián como Janos, su misterioso personaje de *Real Sitio*, protector de la vida de palacio y los secretos que encierran sus muros. Después ya, el Aranjuez de sus años de adolescente, otra puerta, otro umbral en su vida; y roca firme, reveladora. «Allí, a mis catorce años, empecé a sentir doblemente la magia de lo fronterizo, porque en Aranjuez existe una frontera temporal, entre el siglo XVIII de los palacios y el siglo XX de la villa, a la vez que otra frontera espacial separando el mundo mítico del cotidiano»<sup>9</sup>. Doble frontera que se manifiesta en la estructura dual de su narrativa, y muy especialmente en *Real Sitio*, una novela que empezó a imaginar allá por los años cincuenta pero que no cuajó hasta fecha reciente. En 1935, en el comienzo de su vida profesional, su primer destino en la aduana de Santander le convierte en habitante físico de una nueva frontera; después vendrán otras muchas, unas simbólicas, otras reales, y en todas irá cimentando su universo narrativo.

«Con palabras se construyen las fronteras en el mundo de la literatura, donde se desenvuelve la novela,alzada sobre el filo mismo de la realidad y la ficción, porque participa de ambas. Oponer lo novelesco a lo real, ya se ha dicho, sólo alcanza a ser una interpretación, pues la novela despliega la inapelable verdad de su autor, que la ha vivido al crearla, para que se haga verdad también en los lectores»<sup>10</sup>.

## LAS NOVELAS HISTÓRICAS DE «LOS CÍRCULOS DEL TIEMPO»: SÍMBOLO, HISTORIA Y FICCIÓN

### ¿Por qué novela histórica?

En Nota del autor que figura al final de *Real Sitio* leemos: «Cuando hace treinta años comencé a escribir mi novela *Octubre*, *Octubre* ignoraba que era sólo la primera de una trilogía. Tampoco me di cuenta mientras construía la segunda parte, titulada *La vieja sirena* [...] Pero ya adentrado en este *Real Sitio* descubrí, sin premeditación ninguna, que después de haber presentado los oscuros laberintos de la iniciación y las asumidas certezas de la madurez, estaba aquí cerrando el tríptico con la vital aceptación del ocaso. Y en el mismo instante también se me ocurrió el título común para esas tres etapas: Los Círculos del Tiempo».

Las dos últimas, *La vieja sirena* y *Real Sitio*, pertenecen al género histórico.

No parece que el autor haya adoptado la fórmula de la novela histórica por incorporarse a una tendencia dominante en estos últimos años o ajustarse a las preferencias del mundo editorial, que ha encontrado en el género his-

9. *Idem*.

10. *Idem*, pg. 15.

tórico un filón de éxito seguro. Sampedro es por el contrario un escritor de novelas sorprendidas, de ruptura, alejado de modas y de corrientes de opinión. Destacó el cosmopolitismo de *Congreso en Estocolmo*, muy raro en la novela española de los años 50, el experimentalismo de *Octubre, Octubre*, «un aerolito solitario que no sabemos bien de dónde ha caído»<sup>11</sup>; la ternura y la lucidez de *La sonrisa etrusca*, en palabras de Leopoldo Azancot un libro extraordinario «por lo que de inhabitual tiene en el panorama de nuestra narrativa actual. Y extraordinario porque aporta una notable extensión del campo de nuestra conciencia»<sup>12</sup>, un canto humanista, una defensa de la autenticidad. Todas ellas tan diferentes entre sí, y tan indiferentes a la moda o las tendencias del momento.

Porque precisamente lo que sorprende en Sampedro es su inmensa capacidad fabuladora y su variedad temática. No hay dos novelas que se parezcan. De aquí que la parábola histórica me parezca alejada de cualquier motivación coyuntural; es una opción consciente, con la que pretende representar la extinción de un tiempo, de una época y de una vida. Metáfora de otros tiempos para iluminar nuestro presente.

Para Sampedro la realidad es multidimensional; no cabe describirla ni abarcarla —de ahí que defina a Dios como «el Ente que abarca simultáneamente todas las dimensiones»—, sólo la podemos interpretar, proyectar sobre ella nuestra mirada parcial; y esa mirada, la manera en que el novelista se proyecta hacia el exterior «es tan reveladora de nuestra personalidad como el *disfraz* adoptado para el baile de máscaras que, por el mero hecho de haberlo elegido, descubre nuestras secretas fantasías mejor que la apariencia habitual»<sup>13</sup>.

Recientemente subrayaba cómo formas, figuras y tiempo configuran en la novela histórica un espacio narrativo en el que el mundo vivido por el escritor se proyecta en las figuras de la historia como máscaras de sí mismo, ya que la mirada al pasado no es, en muchos casos, más que una máscara de nuestra realidad<sup>14</sup>. La máscara es por su propia naturaleza polisémica, artificio desfigurativo, pretexto o disfraz de la realidad; denota la voluntad del que se enmascara o enmascara de ocultarse o de ocultar algo, de disfrazarlo. Pero no es ese el propósito de Sampedro, para quien no necesariamente supone ocultación o engaño; la máscara puede ser también iluminación, puede ser extraordinariamente reveladora, porque el que elige un disfraz en realidad se está descubriendo. Y el marco histórico elegido por el novelista en sus dos últimas obras no ofrece ninguna duda al respecto.

El concepto de la historia como *magister vitae* que defendiera nuestro Hernán Núñez «El Pinciano» —el pasado no sólo como fuente de conocimiento sino también como forma de interpretar el presente— sigue vigente en muchas de las novelas actuales de ambientación histórica. El novelista tras-

11. Rafael CONTE, reseña a *Octubre, Octubre*, en *El País*, Madrid, 1-11-1981.

12. Leopoldo AZANCOT, *La sonrisa etrusca*, ABC, 1-6-1985.

13. J.L. SAMPEDRO, *Desde la frontera*, ob.cit.

14. M.<sup>a</sup> Carmen DÍAZ DE ALDA, *La novela histórica como máscara*, XXIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Birmingham, agosto 1995. (Actas del Congreso en preparación).

ciende su ámbito propio para llevarnos a una reflexión sobre el tiempo, en el que presente y pasado se autoiluminan. Muy significativa al respecto es la cita del *Eclesiastés* con que inicia Sampedro su *Real Sitio*: «Lo que es, ya fue; lo que será, ya sucedió». (*Eclesiastés*, III, 15)

Se sirve de la memoria histórica como metáfora del presente, para ofrecernos desde la madurez su personal visión literaturizada del amor y del mundo. Y significativamente, como Waltari, elige épocas de transición, de grandes conflictos, porque al igual que el escritor finlandés es consciente de vivir en una época de profundos cambios.

Toda novela histórica entraña un proceso de ficcionalización. El novelista se acerca a la historia con la libertad del creador pero también con las limitaciones que le impone el sujeto elegido, ya sea tiempo, espacio o personaje. En su ajustado y clarificador estudio sobre la evolución del género insistía Carlos Mata en las afinidades y diferencias entre el historiador y el novelista: «ambos coinciden en la utilización como “materia prima” de unos materiales históricos, aunque en distintas proporciones»; el novelista disfruta de mayor libertad que el historiador, y «en la poetización o novelación de la historia le están permitidas una serie de licencias»<sup>15</sup>.

Sin embargo, Sampedro usa de esta libertad con un cuidado extremo. Siente un gran respeto por la historia, por ello sus novelas están lejos de ser historias noveladas. Los hechos que relata podrán ser o no ciertos, pero son históricos, están documentados. No se nos escapan las fuentes clásicas que subyacen en *La vieja sirena*, cuyo territorio histórico reconstruye minuciosamente, ni la abundante bibliografía consultada sobre la época del Motín de Aranjuez. En los Apéndices que incluye al final de sus novelas el autor nos aclara qué personajes existieron y cuáles no, cuáles han sido sus fuentes, de dónde tomó determinados episodios, la procedencia histórica de algunos que nos pudieran parecer inverosímiles (caso del naranjo impúdico); dibuja mapas, aporta tablas cronológicas, acude a planos e información de todo tipo. Todo ello responde a una necesidad de honestidad consigo mismo y con el lector, y también a una necesidad intrínseca de la novela, que le hace recurrir a unos esfuerzos tremendos de documentación. Pero sobre todo es particularmente cuidadoso con lo intrahistórico, con los usos, las costumbres y los detalles de la vida cotidiana que reconstruye. Koestler, que también sentía la necesidad de reflejar con la mayor exactitud el trasfondo histórico de sus novelas, recogía cientos de datos que no siempre podía aprovechar:

Esta necesidad me indujo a investigar asuntos tan complejos como las características y aspecto de la ropa interior de los romanos, o sus complicadas formas de sujetar las prendas con hebillas, cinturones y fajas. Al final, ninguno de estos elementos encontró un sitio en la novela, y la ropa apenas se menciona en el texto; pero me resultaba imposible describir una escena mientras fuera incapaz de visualizar los atuendos de los personajes o la forma en que los sujetaban<sup>16</sup>.

15. Carlos MATA INDURÁIN, *Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica*, en *La novela histórica. Teoría y comentarios* (Edición de Kurt Spang, Ignacio Arellano y Carlos Mata), Editorial Universidad de Navarra, Pamplona, 1995.

16. A. KOESTLER, «Post scriptum», *Espartaco*, Barcelona, Edhasa, 1992.

La actitud de José Luis Sampedro ante el hecho histórico es pues de suma fidelidad. Donde él está como creador es en la preferencia de una época a otra, época que carga de simbología. Después, dentro ya de ese armazón argumental, de esa urdimbre, coloca unos personajes imaginarios que son los que le van a servir como cauce para expresar lo que subjetivamente quiere expresar. Volveremos después sobre ello. Por otra parte, en su narrativa la historia no es un mero telón de fondo o un referente filosófico-existencial sino que, desbordando esos límites, desempeña una función estructural dentro de la trama novelesca. Es el caso de *Real Sitio*, novela histórica según todos los requisitos requeridos en este género, y que además incorpora la «historia» como elemento estructural de primerísima importancia.

### *La vieja sirena*

*La vieja sirena* es una recreación histórica de la turbulenta Alejandría del s. III de nuestra era, en cuyo marco sitúa Sampedro una hermosa historia de amor. El título –muy sugerente por el contraste que supone atribuir la vejez a una inmortal– se justifica en el último capítulo de la novela, y es básicamente la tesis del libro. El personaje femenino recae en una sirena griega, habitante de las islas rocosas y los arrecifes, a la que el autor caracteriza como la mujer-peza de la mitología nórdica.

La sirena, fascinada por la vida de los humanos cuya existencia descubre en las playas de Psyra, obtiene de la diosa Afrodita convertirse en mujer aunque ello le cueste perder la inmortalidad<sup>17</sup>. A partir de su metamorfosis –una de las descripciones más espléndidas y logradas de la novela–, olvida su pasado de criatura de las profundidades marinas del que, sin embargo, conserva algunos atributos como ser intocable para las morenas, comunicarse con los delfines o adivinar calmas y tempestades.

Y, como en la más genuina de las novelas bizantinas, se verá envuelta en una sucesión de acontecimientos extraordinarios a los que la arrastran su belleza y el sorprendente tono dorado de sus cabellos. Conocerá el matrimonio, la maternidad, la muerte; raptos, piratas, prostíbulos, naufragios, harenes, y sobre todo, ya como Glauka, la plenitud del amor. Antes fue Kilia, Falkis, Nur, Irenia, nombres ligados a otros hombres: Narso, el pescador de Psyra, Roseph, el cristiano que morirá crucificado, Uruk, el juglar, Domicia, su amante femenina, o el godo Vesterico<sup>18</sup>.

17. Oswald Wirth considera a las sirenas como símbolo de la mujer, y a ésta como encarnación del espíritu de la tierra en oposición al hombre, hijo del cielo. La sirena de Sampedro es un ejemplo claro de lo expuesto por Wirth: «La vida seduce a las almas de los que están privadas de ella», que en su concepto de transmigración se pregunta: «¿por qué no retiene el otro mundo definitivamente a las entidades espirituales que experimentan la necesidad de encarnarse?», en *Le Tarot des imagiers du Moyen Âge*, París, 1927.

18. Tanto en *La vieja sirena* como en *Real Sitio* la elección de los nombres no es casual. Generalmente se busca una relación asociativa, cuando no simbólica. De Clemencia, la antigua profesora de Marta en *Real Sitio*, nos dice que «la sostuvo en el trance» (pg. 13). En la sirena, simbiosis de mujer y de divinidad marina, el autor ha reunido en cierto modo los atributos de su mujer perfecta, y los diferentes nombres que la dotan de realidad humana son también símbolos de sus cualidades. La ex-sirena es luz (Nur); representa la verdad –«si fuera griego te llamaría Aletheia», dice Ahram–, la pasión por la vida, el erotismo, la fortaleza, la fidelidad en el amor y en el recuerdo, incluso hasta la muerte; el nombre de Glauka alude al color de sus ojos pero nos remite también a una divinidad, Glauco, que nació humano, pero al comer casualmente una hierba que convertía en inmortal se transformó en una divinidad marina. Los dioses lo purificaron de cuanto de mortal quedaba en él y tomó

La novela se apoya en la dialéctica entre tres personajes: Ahram el Navegante, poderoso mercader y patricio de Alejandría, que sueña con arrebatar el poder a Roma y combatir a Persia —las dos grandes potencias del mundo antiguo—, e instaurar una nueva época distinguida por el progreso tecnológico y científico; Glauka, que se revela incomparable en la sublimación de los sentidos, simboliza la vida que brota de las entrañas de la naturaleza. Entre estos dos personajes apasionados, uno por el poder, otro por el amor y la vida, la voz intelectual y reflexiva de la novela es el filósofo Krito, dueño del don de la palabra y contrapunto al carácter práctico de Ahram; es probablemente el personaje más interesante y complejo de la novela; sexualmente ambiguo, andrógino, reencarnación del mito de Tiresias que poseyó la doble personalidad hombre-mujer. Glauka ama a ambos, porque son complementarios:

«Te necesito [...] para vivir la otra cara de la vida, la que él ignora y tú paladeas, haciendo duradero cada instante... Su abrazo es irresistible pero tú me das la palabra [...] ¡sólo por ella valdría la pena ser mortal! [...] Tú eres la frontera, la ambigüedad creadora, mientras Ahram es el centro fijo, inmóvil, decidido (pg. 511).

Junto a esta historia de amor la novela tiene otra lectura. En el siglo III, que acota una época de frontera, el mundo alejandrino era el último reducto de la cultura griega, sofocada entre el imperio persa y el romano; una civilización que, como vaticina Krito, lleva implícita la pérdida de los dioses tradicionales:

«Vivimos una época de incertidumbre porque estamos cambiando de dioses. Se desvanecen los de Grecia y Roma mientras emergen otros candidatos a los altares oficiales» (pg. 454).

Es a través de sus ojos y la lucidez de su palabra como tomamos conciencia de que el mundo está desmoronándose lentamente para alumbrar otro nuevo cuya naturaleza apenas es posible intuir. Resulta inevitable establecer afinidades entre las convulsiones de aquel tiempo y las que vivimos en nuestro fin de siglo. Época de traiciones (Vasterico traiciona a Astafernes, la nubia Yabora a Uruk, Zenobia a todos), de inseguridad y disolución de los valores éticos:

– [...] si fuésemos más fuertes nos veríamos menos amenazadas por la violencia callejera —afirma Dídima, la griega.

– El problema de la inseguridad, como el de los precios —interviene de nuevo el armenio—, existe hoy en todas partes, a pesar de estos cuatro últimos años de relativa paz. Vivimos una época de incertidumbre (pg. 447)

Inestabilidad, corrupción y desconcierto, pérdida de valores; metáfora, máscara de nuestra Europa finisecular, y el previsible fin de nuestra civilización occidental íntimamente asociado al final del imperio romano<sup>19</sup>.

una nueva forma: sus hombros adquirieron nuevo desarrollo, la parte inferior de su cuerpo se transformó en una poderosa cola de pez, sus mejillas se poblaron de una barba de reflejos verdes como la pátina del bronce. (Cfr. P. GRIMAL, *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, 1982)

19. Alejandría, refugio de la cultura griega en el s. III, es el equivalente de la Europa de 1985, atrapada entre dos grandes bloques. Hasta el llamado Tercer Mundo tiene su reflejo en *La vieja sirena*,



La reflexión es un puente de comunicación entre pasado y futuro. Bajo ese puente se deslizan temas como el concepto y valor del tiempo, la identidad femenina, la reencarnación y la muerte, que «no es lo contrario del vivir, sino el horizonte que lo confirma»<sup>20</sup>, y que el escritor asume como otra frontera, puesto que la muerte y el tiempo limitado es lo que da sentido a la vida.

La novela rezuma erotismo desde la primera a la última página; el placer sexual, del que tan prolija exhibición hace aquí Sampedro, es un aspecto que el escritor reivindica y que se revela como fuente de conocimiento de los otros y de nosotros mismos. Por otra parte, la ambigüedad sexual que caracteriza a numerosos personajes de la *La vieja sirena* no era extraña al mundo alejandrino y se ajusta pues al rigor histórico, pero Sampedro la utiliza también como estrategia narrativa: tanto en la *Sirena* como en *Real Sitio* le sirve al autor para que sus personajes se muevan más fácilmente de un tiempo a otro, para hacerlos reaparecer en otros lugares, en otros cuerpos, para que traspasen más fácilmente sus fronteras.

### *Real Sitio*

*Real Sitio* representa la narratividad de toda la teoría desarrollada en *Octubre, Octubre*: la Historia como pretexto para una afirmación de las ideas del autor sobre el tiempo como ciclo que se repite. La elección de espacio está justificada biográficamente; es un homenaje al Real Sitio de Aranjuez, escenario en el que transcurrió su adolescencia, y una deuda con la propia historia personal: «quizás toda esta novela ha brotado de mí para transubstanciar la nostalgia de ese paraíso»<sup>21</sup>.

Según manifiesta Sampedro, la novela cierra el ciclo de «Los círculos del tiempo». Un ciclo es más simbólico que argumental que se correspondería con tres etapas de la vida. Dentro de esta parábola biológica *Real Sitio* es la novela del ocaso, pero al mismo tiempo el punto del que partió, el escenario de su infancia, la vuelta a unos orígenes ya definitivamente mitificados<sup>22</sup>. De nuevo el eterno retorno.

El autor no se deja llevar por la tentación de un relato lineal, lo que a veces molesta al lector, absorto en la trama, sino que recurre a la fragmentación continua del discurso para dar entrada a diferentes voces. Es una recurso que utiliza también en *La vieja sirena* y que lejos de debilitar el interés lo mantiene en vilo, potenciando en el lector una lectura asociativa, *quasi* simultánea. El lirismo de su lenguaje y la deslumbrante vitalidad y fluidez imaginativa mantienen el pulso narrativo sin desmayos a lo largo de casi 600 páginas.

con Ahram pensando en nuevas alianzas con otros países, Armenia, Africa al sur, los godos... J.L. SAMPEDRO está persuadido de que nos encontramos al final de una civilización. Sus trabajos como economista y como escritor son complementarios en este y en otros sentidos.

20. J.L. SAMPEDRO, *Desde...ob. cit.*, pg. 31.

21. Nota del Autor, en *Real Sitio*.

22. Sampedro situó en Aranjuez otras narraciones (*El río que nos lleva*). Y en los años 40 ya proyectaba escribir *Real Sitio*, pero desistió porque, según sus declaraciones, le faltaba unidad. Y porque tardó en comprender que no se podía escribir una novela sobre Aranjuez sin tener en cuenta el s. XVIII. (*Conversación con el autor*)

Estructuralmente la novela se fundamenta en la superposición de dos tiempos: el de 1930 vivido por el escritor en su juventud y protagonizado por Marta, una joven bibliotecaria, y el de 1807 inmediato al “Motín de Aranjuez”. Cada uno de ellos descansa a su vez en una estructura binaria: la narración omnisciente y el monólogo interior. Al igual que en sus anteriores novelas, la alternancia de voces, más que un recurso estilístico, es una necesidad expresiva. La 1.<sup>a</sup> persona es inevitable para que el autor pueda contar verosímilmente los pensamientos de sus numerosísimos personajes. Es la inflexión de sus ojos sobre tan rico material la que cohesiona el relato y le otorga la indispensable unicidad.

Marta entablará relación con una serie de personajes sacados de la mejor tradición costumbrista: doña Sole, Agustín, Quina, Germán el anarquista; y junto a ellos su “otro mundo”: el catedrático don Ernesto Ribalta, el hispanista francés Seignac, el pintor Rusiñol, objeto todos ellos de la mirada perspicaz del novelista. En su despacho de la biblioteca preside el retrato de don Alonso Vázquez de Andrade, aposentador del rey Carlos IV, y uno de los protagonistas del retrato dieciochesco, animado también por numerosos personajes, «históricos unos, imaginarios otros, reales en la ficción todos»<sup>23</sup>: Roque, Julia, Malvina, Godoy, la reina María Luisa, el caballero de Eon, Sara...

*Real Sitio* no es un doble relato relacionado por un mismo espacio –Aranjuez– y dos fechas que tienen en común ser la antesala de dos revoluciones («¿estaremos en un momento paralelo al de 1808?», se preguntaba Seignac, el joven hispanista francés). La permanente dualidad no interfiere en la extraordinaria unidad del libro: dos tiempos, dos ambientes (el Palacio y la Villa), dos tratamientos (onírico y real). Todos los enigmas que da el autor en la historia más reciente, el lector los va a encontrar resueltos en el pasado; lo interesante es precisamente la interrelación de esos dos tiempos; cómo Marta, protagonista de la narración de 1930, se va viendo identificada con la historia del pasado que está dentro de esa biblioteca. Y cómo las dos historias están unidas por hilos invisibles: la introducción de determinados elementos como la campanilla de plata en forma de sirena, el retrato de don Alonso (el retrato como símbolo del tiempo detenido), el abanico, los vestidos, la arqueta india o una guía de Viena de 1893, le permiten al autor jugar con las permanencias; continuidad temporal que se da también en los personajes ya que cada uno de ellos se refleja en la existencia de todos los demás, en origen o final de otra identidad. De ahí la fusión de las dos protagonistas, Malvina (1807) y Marta (1930).

Aparentemente Sampedro se sitúa fuera de sus personajes, que ven los hechos como ajenos al yo y sometidos a un continuo cambio; de ahí que vea la condición humana con cierto tipo de melancolía. Sin embargo, para hacerlos creíbles, el autor se ha metido dentro de todos ellos, ha escrito sus biografías completas que nos ofrece fragmentadas y que el lector irá ensamblando a medida que avanza la lectura. Ya señalaba anteriormente que se identifica sobre todo con sus personajes de ficción. En *La vieja sirena* es más Krito

23. Carmen DÍAZ CASTAÑÓN, reseña a *Real Sitio* en *La Nueva España*, 23-10-1993.

que Ahram, y por supuesto se identifica también con la sirena, otro ser fronterizo. En *Real Sitio* podemos adivinarle tras el Aposentador Real don Alonso, y también en Agustín, un chico despierto y lleno de inquietudes, que mira el mundo con confianza y ojos asombrados, de la misma edad que el autor cuando vivía en Aranjuez.

De los personajes que pueblan este microcosmos voy a detenerme en aquellos más directamente ligados al concepto de transmigración. Marta, la bibliotecaria, es la última reencarnación de Malvina, el personaje más revolucionario del libro, que defiende su libertad por encima de todas las convenciones y lucha por la transformación política y social. Pertenece a la sociedad secreta de las anandrinas –un grupo sáfico que efectivamente existió–, monta varonilmente a caballo y vive sola con un criado negro; su extravagante conducta y sus continuos y misteriosos viajes la hacen sospechosa para la Inquisición. Ambigua en su sexualidad, tuvo en su juventud una particular relación con su primo Jean d’Orbans, el caballero d’Eon. De esa época data su amistad con don Alonso.

Otro personaje fascinante es Janos, un guarda nocturno de Palacio algo perturbado, al que nadie ha conseguido ver; excepto Marta, a quien visita por las noches en la Biblioteca tratando de que recuerde sus vidas anteriores como Bettina y Malvina:

– Lo sabía, lo sabía –repite el hombre–, pero... Y la misma voz, la inevitable voz... Tenías que llegar... ¡Bettina! ¡Bettina!

– Perdone, usted me confunde. Me llamo Marta, Marta Zaldívar. ¿Y usted?

– ¿Yo? –sonrisa entre triste y comprensiva– ¿Acaso no lo sabes? Llámame como siempre.

– ¿Cómo dice?

El hombre se levanta, rodea la mesa, se acerca a ella. Ahora implora con dignidad:

– ¿Me permites?

Toma la mano de Marta, a quien el asombro impide reaccionar y la besa con elegancia.

– Sí, eres tú... No recuerdas, claro. Eres muy joven; no has tenido tiempo de recordar. De revivir, quiero decir. Para reencontrarte habrás de hundirte en ti. Acabas de empezar a vivir; te deslumbra todavía la luz de ahora. Ya recordarás que me llamabas Janos.

– ¿Jano?

– No, no el dios de las dos caras... Aunque también en cierto modo... Pero no soy dios. Solamente Janos. Juan en húngaro. Lo recordarás todo: Kátòvesz, tu madrina, ¡tu madrina, la emperatriz, nada menos! (pgs. 76, 77)

Cuando Marta hace averiguaciones, los funcionarios de la biblioteca no alcanzan a disiparle el misterio:

– Dicen que es pariente del rey [...] y lo colocaron ahí porque se escapó de un convento. ¡Cualquier señorito bala perdida! (pg. 100)

Don Celes, que había revisado su expediente, aporta algunos detalles:

– [...] era muy singular, sin datos de procedencia ni contrata. Sólo una nota muy tajante, de puño y letra del señor Mayordomo mayor de

doña María Cristina [...] advirtiéndole que Juan Fernández, sin más, de cuarenta años de edad, ocuparía ese empleo vitalicio, sin que pudiera ser removido más que por juez y delito probado o por orden de su Majestad. (pg. 100)

Gran parte del misterio de Janos estriba en la asociación que puede establecerse entre él (Juan Fernández, según figura en el expediente de la biblioteca), Janos (Juan, en húngaro), amante de Bettina, y Jean d'Orbans (el caballero d'Eon). Evidentemente se trata de un mismo personaje que vamos conociendo en sus distintas reencarnaciones. Tres personajes que son uno (incluso conservan el nombre a través de sus diferentes vidas) y que han vivido tres fases de una historia de amor con la misma mujer:

|                          |                          |                       |
|--------------------------|--------------------------|-----------------------|
| Malvina (la portuguesa)= | Bettina (austrohúngara)= | Marta (bibliotecaria) |
| ♥                        | ♥                        | ♥                     |
| Jean d'Orbans            | Janos                    | Juan Fernández        |

Tres fases que se corresponden con el destiempo, el desencuentro y el encuentro por fin.

Del caballero d'Eon se sabe históricamente muy poco: espía francés, capitán de dragones, que fue obligado por Luis XVI a vestirse y a vivir como mujer y al que se supone sin mucho fundamento amante de la zarina Isabel. Sampedro se transmuta aquí en don Ernesto, un historiador interesado en la vida de este personaje, para lo que requiere la colaboración de Marta la bibliotecaria. En la novela d'Eon (o Jean d'Orbans) es primo y amante de la condesa Malvina, que nos dice haber asistido en la corte junto a su amigo el Aposentador Real don Alonso, a la «toma de corsé» de d'Eon. De forma que, –y este es un procedimiento muy interesante en la novela– son los personajes ficticios (Malvina y Alonso como testigos presenciales y don Ernesto como historiador cien años después) los que “prueban” la veracidad de un personaje histórico.

La utilización de la historia que hace Sampedro en sus dos últimas novelas es en sí misma una estrategia que le facilita la fusión de lo histórico con la idea de la transmigración, un concepto que aborda siempre desde su personal mundo simbólico, y que concentra en tres símbolos iniciáticos: la *puerta*, la *caverna* y la *torre*<sup>25</sup>. En *Real Sitio* cartas y documentos introducen hechos históricos en la novela, pero también lecturas cuyo primer resultado para Marta es el de comprender a Janos y constatar la “veracidad” de su historia, una historia que le convierte en habitante de dos épocas que según nuestro sentido del tiempo no habría podido vivir. Pero «el tiempo no se agota en los relojes, está sobre ellos» (RS, pg. 137) y por eso, convencida al fin, hará labrar en la lápida de Janos tres círculos concéntricos y debajo su nombre, su verdadero nombre:

25. Ahram renació en la Roca (LVS, pg. 650), minúscula isla en la que estuvo a punto de perecer; cuando Marta entra en la biblioteca de palacio traspasa una puerta y accede a otra vida, «esa puerta una frontera, mi nueva vida es en el mundo antiguo, qué curioso, mi futuro en el pasado» (RS, pg. 24), y ya dentro de ese recinto otra «puerta secreta» (pg. 82) da paso a la torre de Janos, otra época, otro ámbito, otra dimensión.

JANOS

y debajo su vida, su verdadera vida:

1751-1931

El último capítulo de *Real Sitio* nos remite al último de *La vieja sirena*, cerrándose así el ciclo. La «caída» y muerte de Janos precipitándose desde un balcón al vacío, es una «ascensión»; acabó el desencuentro, «juntos de otra manera, en otro círculo». Tiempo circular de retorno y resurrección, que se nos revela de forma sorprendente con la muerte de Ahram y el desenlace de *La vieja sirena*, titulado precisamente «descenso a las alturas»<sup>26</sup>.

BND

26. El capítulo final «La vieja sirena» es el que da título al libro. Está estructurado como los demás de forma binaria: «El último viaje» y «Descenso a las alturas».