

“Cuando escribir es vivir”: el proceso de creación literaria de José Luis Sampedro

A Antonio Gómez Gómez, amigo y maestro que admira la obra de J. L. Sampedro.

Sebastián Gámez Millán

El extraordinario poeta y crítico Thomas Stearns Eliot nos puso en guardia hace más de medio siglo cuando nos advirtió que cada vez se escribe más sobre la poesía, con el consiguiente riesgo de que algún día dejemos de escribir poesía en beneficio de la metapoesía. ¿Por qué nos interesa tanto, cada vez más, el proceso de creación? Porque se diría que la poética de un autor se define en gran medida por el proceso de creación que sigue. En otras palabras, lo que de singular y distinto pueda aportar a una tradición un autor, enriqueciéndola o no, eso que llamamos estilo, gira en torno a su proceso de creación.

Y no hay que olvidar que en torno al estilo, entendido de forma radical, giran otros conceptos de suma relevancia para la teoría y la práctica literaria. Buffon decía que “el estilo es el hombre”, lo que nos puede llevar a pensar que detrás del estilo hay tanto una visión ética como estética, si es que cabe separarlas. Pero en el estilo hay otros aspectos no menos decisivos que no conviene perder de vista, como una teoría de la percepción, una hermenéutica de la realidad, una ética y hasta una visión política.

Como muchos escritores modernos, José Luis Sampedro reflexionó por escrito acerca de por qué escribía¹; quizá lo que lo distinguía de otros

¹ Donde tal vez este proceso de creación se pueda estudiar de forma más penetrante y esclarecedora es a lo largo de su obra narrativa. De una forma más breve y densa podemos seguir su proceso de creación en su ensayo “Cuando escribir es vivir”, recogido en *Escritores ante el espejo. Estudio de la creatividad literaria*, Anthony Percival (ed.), Barcelona, Lumen, 1997, pp. 115-126, si bien lo idóneo tal vez sería rastrear a lo largo de su narrativa esta reflexión, fruto de muchos años de práctica exploratoria de la materia literaria.

escritores era su concepción y práctica del proceso de creación, que a continuación vamos a analizar, interpretar y comentar. A diferencia de otras muchas respuestas a la pregunta "por qué escribo" ("escribo para sobrevivir" (Unamuno); "para vivir otras vidas" (R. Chacel); "para olvidar la realidad" (Carmen Martín Gaité), que deslizan el énfasis en el "para", la finalidad o meta de su quehacer, a Sampedro, por lo pronto, no le interesa tanto el "para" como el "por", es decir, la causa, la razón, el impulso que le mueve a actuar, si bien reconoce que el "por" y el "para" no se excluyen mutuamente".

Y aunque de todas esas respuestas orientadas hacia una meta reconoce la de Rosa Chacel ("para vivir otras vidas"; concepción, dicho sea de paso, que coincide con la que Mario Vargas Llosa ha defendido en diferentes ocasiones) como la más próxima, reconoce asimismo que la prueba de fuego de cualquier escritor, artista o lo que quiera que sea, pasa por la necesidad o, lo que es lo mismo, ¿puede renunciar a esa actividad? Sólo en caso de que no pueda renunciar a una actividad merecerá acaso la pena –y el goce– practicarla sin fin ni descanso. Sin pretender erigirse en modelo teórico, recuerda Sampedro que él comenzó a escribir 1935 y que no fue reconocido por el gran público hasta 1981, o sea, casi medio siglo después, mientras se ganaba la vida como economista².

1) Descubrirse a sí mismo: la escritura como proceso cognoscitivo.

Ahora bien, con ello no respondemos a preguntas como: "¿por qué surge esa necesidad en ciertas personas? ¿Por qué alguien deviene escritor?" Desde luego, "el problema es complejo y la respuesta no es

² Fue "con la publicación de *Octubre, Octubre*, una novela extensa y de difícil lectura, que estuve escribiendo durante diecinueve años convencido de que no llegaría a venderse. Sin embargo, a los veinte días de aparecer fue preciso proceder a reimprimirla", J. L. Sampedro, 1997, *op. cit.*, p. 116.

fácil", pues debido a la inevitable y saludable subjetividad de los seres humanos, "hay casos diversos"³. No obstante, podemos ensayar algunas respuestas generales a través de las que nos podemos reconocer:

"El autor se descubre a sí mismo al adentrarse por su laberinto interior, nunca totalmente explorado. Somos mineros de nuestras galerías, arqueólogos redescubriendo el perdido jardín de aquella infancia que no fue un paraíso, y también las sucesivas ciudades superpuestas a lo largo de la vida, como ruinas enterradas. Por eso para mi citada *Octubre, Octubre* elegí como lema este verso de san Juan de la Cruz: "Entremos más adentro en la espesura"; es decir, en la intrincada oscuridad de nuestra caverna interior"⁴.

Es la escritura como conocimiento, concepción próxima a la de algunos poetas de la llamada generación o promoción de los 50, como José Ángel Valente, Jaime Gil de Biedma, Carlos Barral, Claudio Rodríguez o José Manuel Caballero Bonald. Durante la escritura, aunque en este caso no sea poética, sino más bien narrativa, uno puede llegar a descubrir aspectos de sí mismo que permanecían ocultos, si bien en todo tiempo habrá rincones de nosotros mismos que desconozcamos. Y lo mismo cabe decir respecto a la lectura, ya que mediante ella el lector, de forma análoga al creador, puede llegar a conocer aspectos de sí que desconocía antes de su encuentro con la obra. Las imágenes y metáforas que emplea aquí de la escritura como proceso cognoscitivo Sampedro parece que son tributarias de Antonio Machado ("galerías") y de Freud ("arqueólogos", "ciudades superpuestas", "ruinas enterradas"), aunque la referencia explícita apunta a san Juan de la Cruz.

³ J. L. Sampedro, 1997, *op. cit.*, p. 116.

⁴ J. L. Sampedro, 1997, *op. cit.*, p. 116.

“Escribir es, desde luego, darse, desnudarse: como bien se sabe, el escritor es un exhibicionista, aunque a veces se muestra tras unas máscaras (aún más reveladoras que el propio rostro)”⁵. No es artificioso ni raro que se muestre tras unas máscaras, sino más bien algo natural dentro del arte: primero porque de esta manera evita el pudor de la confesión directa. Segundo, porque a través de las máscaras puede revelar más aspectos del ser o de la condición humana y, en este sentido, son más reveladoras que el propio rostro, detrás del cual quizá no haya nada, nadie o acaso una multitud de fragmentos de máscaras.

Consciente o inconscientemente, voluntaria o involuntariamente, Sampedro emplea una imagen usada por el poeta Paul Celan, pero aplicándola a la novela: “Cada novela viene a ser una carta de amor, una petición de socorro como la que el naufrago encierra en la botella vacía para arrojarla al mar en espera de que alguien la recoja”⁶. ¿Qué quiere decir con ello? Que no todos los lectores de sus novelas se sentirán alcanzados por ellas; para que tenga lugar ese feliz encuentro entre obra y lector será necesario que el lector logre descifrar ciertas claves, descubrirse a sí mismo mientras descubre la novela.

Esta es una de las razones por las que un lector puede juzgar inadecuadamente una obra sin haberse sentido alcanzado por ella, porque no ha tenido o no ha sabido tener un buen encuentro con la misma, cosa que puede suceder por muy diversas circunstancias, como carecer de ciertas vivencias y conocimientos previos, no haber desarrollado aún cierta sensibilidad hacia determinados asuntos, no hallarse en los estados de ánimo apropiados para recibir ciertos mensajes...

⁵ J. L. Sampedro, 1997, *op. cit.*, p. 117.

⁶ J. L. Sampedro, 1997, *op. cit.*, p. 117.

2) *La escritura como cura.*

Como la escritura, en su caso, se trata de una necesidad, Sampedro emplea una metáfora por medio de la cual compara la necesidad de escribir con una enfermedad y su correspondiente curación: "Sólo me libraré de él –se refiere a los temas sobre los que escribe y que se eligen a sí mismos, ajenos a su voluntad- desarrollándolo; se ha convertido en un tumor que crece dentro de mi cabeza y del cual me opero escribiendo"⁷. La imagen es certera, hasta el punto de que muchos escritores se reconocerán en ella, pero como es presumible, está lejos de ser original: sin remontarnos más allá del siglo XX, la emplea Kafka, que habla de la necesidad de escribir para liberarse, no de un cáncer, pero sí de la lepra.

Antes, Sampedro reconoce a través de la voz de un amigo psiquiatra que "esa escritura nacida de lo más adentro del autor resulta una excelente terapia". Nos podemos preguntar por qué, aunque no agotemos las causas ni lleguemos hasta el final de las mismas. En primer lugar, sospechamos, porque el conocimiento, si bien no siempre, es con frecuencia una liberación, ya que por medio de él se pasa de un estado de incertidumbre a un estado de conocimiento o, al menos, de creencia de conocimiento.

En segundo lugar, lograr representar lo que vivimos y padecemos, no sólo supone un grado de conocimiento, sino además un modo de tomar distancia con respecto a lo que nos pasa. En tercer lugar, poder comunicar eso que nos pasa también incide en forma de terapia, puesto que en cierta medida ponemos de manifiesto que no tenemos nada que ocultar u ocultarnos; que "vivimos en la verdad", para decirlo en expresión de Kafka, o, por lo menos, en la verdad que conocemos. Asimismo, poder comunicar implica mantener la esperanza de sentirnos comunicados y comprendidos.

⁷ J. L. Sampedro, 1997, *op. cit.*, p. 120.

3) *Estructura y estilo.*

Por lo que se refiere a la estructura y el estilo, dentro de una reconocida y amplia tradición, reconoce que “fondo y forma son parte de un todo, y cada historia reclama su manera propia de narrarla (...) Utilizo en cada caso la forma que mejor me permite, a mi juicio, transmitir al lector la mayor proporción de mi mundo interior –nunca le llegará todo y así él ha de poner de su parte: es el encanto de la lectura- y, por eso, lo mismo cuento en tercera persona que hago monologar a los personajes, a veces en una misma obra. Mi guía es la intuición y la experiencia, sin preocuparme lo más mínimo de si mi novela se venderá mejor o peor, ni de si gustará a la crítica o si conviene atenerse a la modas literarias del momento. Mi brújula es concentrar mi oído en mis resonancias interiores y guiarme por lo que allá dentro suena”⁸.

Esta es la diferencia entre un escritor independiente, y un escritor que sí lo es, entre un arte que aspira a ser de genio, en términos de Kant, y un arte degenerado. El segundo depende en gran medida del mercado, así como de la crítica y/o las modas literarias, a las que intenta de un modo u otro complacer, ciñéndose, por consiguiente, a lo que ellos esperan; mientras que el primero es notablemente más autónomo. Precisamente por ello puede descubrir la forma o, si se quiere, la norma del arte que advendrá, sin tener que ceder a las presiones del mercado, de la crítica y/o las modas. De esta manera, asimismo, puede contribuir a crear un gusto, una sensibilidad diferente a la que acostumbra a dominar, que ni que decir se tiene suele ser más bien mediocre.

⁸ J. L. Sampedro, 1997, *op. cit.*, p. 124.

Naturalmente, J. L. Sampedro corrige durante el proceso de creación, pero sin demasiadas preocupaciones estilísticas, pues, como es sabido, su necesidad -vale decir su estilo-, no aspira tanto "a la frase memorable cuanto a la eficacia expresiva del relato en su conjunto"⁹. Podríamos distinguir en este sentido entre varios tipos de escritores, sin perder de vista que son tipologías generales: 1) aquellos que aspiran a la frase memorable, entre los que quizá podríamos citar a Francisco Umbral; 2) aquellos que aspiran a la eficacia expresiva del relato en su conjunto, entre los que podríamos mencionar a Miguel Delibes o al propio José Luis Sampedro; 3) aquellos que aspiran tanto a la frase memorable como a la eficacia expresiva del relato en su conjunto, entre lo que tal vez se encuentre Rafael Sánchez Ferlosio.

4) La regla de oro: llegar a creer en lo que escribimos.

¿Cuál es la regla de oro de la escritura de José Luis Sampedro? "Llegar a creernos lo que escribimos. Ésa es para mí la regla de oro, pues si yo no me creo mi relato temo que tampoco el lector llegará a creérselo y entonces no le habré transmitido mi verdad"¹⁰. Se entiende la intención de Sampedro aquí, pues de una manera o de otra, es un problema al que tiene que enfrentarse todo escritor: cómo construir la verosimilitud del relato, la credibilidad de la escritura, que, desde luego, puede ser fingida o, lo que es lo mismo, creada. No obstante, sobre esta cuestión admitimos una escala muy variable, porque muy variable es la verosimilitud de los lectores-escritores. No es lo mismo, pongamos por ejemplo, Jorge Luis Borges, cuyo grado de verosimilitud como escritor le obliga a dotar el relato de artificios y andamios como la confesión, el testimonio u otras astucias para

⁹ J. L. Sampedro, 1997, *op. cit.*, p. 125.

¹⁰ J. L. Sampedro, 1997, *op. cit.*, p. 121.

obtener veracidad y credibilidad en el relato, que otros escritores más descuidados en este aspecto, que hasta pierden de vista ciertas causas y efectos de la trama.

¿Qué es lo que posee, pues, valor de certeza? Según Sampedro, "lo que vivimos como verdadero". Pero aquí nos encontramos con un problema idéntico al anterior: el grado de sobornabilidad de los lectores-escritores, al igual que el de la verosimilitud, es muy variable, de modo que hay lectores que viven como verdadero prácticamente todo, y otros que poseen serias dificultades para vivir algo como verdadero. Así hay lectores que necesitan que la trama no sólo sea construida minuciosamente, sino que además provenga de la historia, mientras que hay otros, por el contrario, que se lo creen todo, sea como sea el relato.

En todo caso, no debemos olvidar lo que se denomina "pacto con la ficción", que consiste en suspender por unos momentos el juicio crítico a fin de escuchar y dejarnos contar cuanto sea preciso, luego ya veremos nosotros si el relato puede operar o no en la materia de la realidad. Es decir, se trate o no de un relato fantástico, realista o como quiera que sea, el lector cómplice ha de ser lo suficientemente maduro como para evaluar qué es posible y qué no lo es, cómo y hasta dónde se podría aplicar, y qué, en cambio, es irrealizable, al menos de momento.

5) *Los personajes y las vidas que vivimos y no vivimos.*

Entre los diversos "andamios" de los que se vale Sampedro en la construcción de sus obras se encuentra "siempre la biografía completa de los personajes principales de cada novela (...) Pienso que sin conocerles del todo difícilmente acertaré al concebir sus reacciones frente a cada acontecimiento novelesco, pues todos decidimos influidos por nuestro

pasado”¹¹. Si bien es cierto que el pasado, y no sólo nuestro pasado, está influyendo continuamente en nuestras reacciones y decisiones, resulta sumamente complicado saber con certeza qué parte del pasado está influyendo en estos momentos en nosotros. Por otro lado, ¿no incurre aquí en una concepción demasiado rígida y determinista? Por muy bien que conozcamos el pasado de una persona, ¿podemos predecir sus reacciones y decisiones? ¿No hay aspectos que en todo tiempo desconocemos, incluso de nosotros mismos?

Llama “paradoja del escritor” al hecho de que el escritor en cierto modo necesita escribir para vivir su propia existencia y, sin embargo, esto le lleva a vivir otras vidas, las vidas de los personajes, con los que se identifica. Reconoce que “esa paradoja se asume de manera diferente y algunos –como afirmó nuestro magnífico novelista Miguel Delibes al recibir el Premio Cervantes- piensan que el esfuerzo de crear tan variados personajes roba vida a su autor. Pese a mi admiración por Delibes, opino de manera opuesta: vivir mis personajes e identificarme con ellos me ha enriquecido con otras tantas experiencias, sin robarme nada”¹².

Quizá la llamada paradoja, como tantas otras supuestas paradojas, no es tal. Me explico: por una parte, como sostiene Delibes, el yo social del escritor, por así distinguir, deja de vivir otras vivencias por dedicárselas a la creación de personajes literarios. Mas, por otra parte, como sostiene Sampedro, esos personajes pueden ampliar y enriquecer la vida del autor, como él mismo ilustra: “La trama de *Octubre, octubre*, por ejemplo, me llevó a interesarme por los sufíes y a leer algunos de sus textos, como, sobre todo, los admirables versos de Rumi, sin duda uno de los poetas más

¹¹ J. L. Sampedro, 1997, *op. cit.*, p. 125.

¹² J. L. Sampedro, 1997, *op. cit.*, p. 118.

excelsos que conozco. Mis novelas añaden mundo a lo que soy y contribuyen a moldearme”¹³.

Por tanto, “en mi caso las novelas que he ido creando me creaban a su vez a mí, haciéndome en cierto modo hijo de mis obras”¹⁴. Hijo de sus obras en un doble sentido, tal como se advertirá: como lo es cualquiera, y como sólo lo alcanzan a ser los verdaderos creadores. En efecto, toda creación es autocreación, toda *poiesis*, *autopoiesis*. En este sentido, ciertamente, “escribir es vivir”. Por eso “compensa de sobra la emoción mientras se escribe y que, de vez en cuando, alguien también nos diga que también vivió leyéndonos”¹⁵.

La emoción, sí, de revivir lo vivido transfigurándolo mediante la imaginación, y luego revivirlo de nuevo, de otra manera, cada vez que un lector atraviesa esas páginas. El lector puede descubrir a lo largo de la novela aspectos de su vida que desconocía y reconocerse o quién sabe si descubrir otras vidas que acaso no vivió y le hubiera gustado vivir. En cualquier caso, parece que leer, al igual que escribir, es también vivir. Vivir las vidas que no vivimos ni tal vez lleguemos a vivir nunca, como si la vida en sí misma nunca fuera suficiente, como si la vida no bastara y hubiera en todo tiempo más deseo de vivir que vida vivida.

¹³ J. L. Sampedro, 1997, *op. cit.*, p. 118.

¹⁴ J. L. Sampedro, 1997, *op. cit.*, p. 118.

¹⁵ J. L. Sampedro, 1997, *op. cit.*, p. 126.