José Luis Sampedro. Conferencia inaugural
Novela histórica e historia novelada

Presentador (Luis García Montero): A finales de los años 50, cuando hacía trabajo de campo para su novela *El río que nos lleva* por los pueblos cercanos al Tajo, José Luis Sampedro vivió algunas situaciones curiosas que son síntomas. Síntomas de una época, de ese *punto de cruces* social en el que se funden un tiempo y una Historia.

Por ejemplo, el escritor preguntó a la dueña de la casa en la que había pasado la noche indicaciones sobre el lugar en el que podía hacer sus necesidades, y la mujer le señaló un patio, explicándole que allí encontraría papel y sable. Lo del patio no le extrañó a José Luis, porque era muy normal que las casas aldeanas de entonces carecieran de baño, pero lo del sable no dejó de desconcertarle. La buena mujer tampoco tuvo inconveniente ninguno en aclararle el asunto: "Es que en el patio tenemos una cerda que acomete".

En otro pueblo, mantuvo conversación con una tendera cincuentona que se escandalizaba de que las mujeres pudiesen viajar de noche en el tren utilizando el coche-cama. Cuando él le explicó que no había nada de impúdico, porque se viajaba en literas y compartimentos aislados, la señora le increpó mientras se contoneaba: "¿Es que usted no se da cuenta de la poca vergüenza que tiene que tener una mujer para desnudarse, aunque esté sola, dentro de una cosa que se mueve?"

Pues aquél era nuestro país hace apenas cuarenta o cincuenta años. Hemos avanzado mucho, tenemos una memoria llena de matices y de cambios, hemos apurado por fin el vino dulce de la modernidad, vivimos, sin duda, mucho mejor... Pero no sé si hemos crecido por dentro. Es decir, no sé si los españoles hemos sido capaces de asumir la reflexión moral y solidaria que exige la vida, más allá incluso de la literatura, a la hora de habitar la modernidad, cuando se tiene tan cerca el tren de la miseria, el papel, el sable y las necesidades.

La literatura de José Luis Sampedro se ha dedicado siempre a indagar sobre los seres humanos, los hombres y las mujeres que necesitan crecer por dentro, "cumplirse" –como dice él- como seres humanos, comprenderse en el otro o en las diversas caras de su propia condición. Porque el otro habita en nosotros, como nosotros habitamos ahora en la modernidad.

La personalidad de José Luis Sampedro se fue nutriendo, poco a poco y de manera compleja, de muchas fuentes, por los cauces de la familia y de la vida: Manila, la Habana, Tánger, Cihuela, Aranjuez, el Madrid de la República, el Madrid de la posguerra, o también la infancia mestiza, la educación de los jesuitas, los diversos frentes de la cultura y de la Historia de la España del siglo XX. Su vida, ese lugar singular y compartido en el que se cruzan un tiempo y una Historia, le ha enseñado muchas cosas. Le ha enseñado a vivir entre la lucidez y el vitalismo, entre el testimonio y la resistencia, hasta configurar una de las frases en las que suele definirse: "Siento, luego existo".

Su literatura, su historia, son un esfuerzo de indagación moral sobre la condición humana, en esa amplísima galería de matices que va desde la necesidad del amor a la necesidad del poder. La Fundación Caballero Bonald tiene hoy el honor de presentar ante ustedes no sólo al autor de *Congreso en Estocolmo*, *El río que nos lleva*, *El caballo desnudo*, *Octubre, octubre*, *La sonrisa etrusca*, *La vieja sirena*, *Real Sitio*, *El amante lesbiano*... sino también a un maestro de la sabiduría moral, a alguien que, habiendo sido entre otras cosas Jefe del Servicio de Estudios del Banco Exterior de España y Catedrático de Estructura Económica, ha demostrado que la lucidez solidaria, la rebeldía ante las injusticias, la preocupación por el mundo, no son cosas de lunáticos e ingenuos, ni de seres humanos que se abandonan a los sueños imposibles, sino de individuos conscientes que asumen su responsabilidad y que se atreven a crecer por dentro.

José Luis Sampedro ha resumido en estas frases el horizonte de su vida, que es también el de muchos de sus personajes:

> "El hombre tiene una libertad profunda, una libertad que consiste no tanto en poder conseguir en cada momento lo que quiere, sino en perseguir en cada momento lo que él cree que es su camino, lo consiga o no, y en dar sentido a todo aquello que le sucede. Para mí, la tarea del hombre debe ser doble: por una parte, la persecución de una trayectoria consistente en hacerse en lo que se es; y, por otra, frente a lo imprevisible, adoptar una actitud digna de un ser humano".

Cuando leo o escucho a José Luis Sampedro, identifico sus barbas blancas con la sabiduría y la tradición de una vieja Europa que, entre sus muchos pasados –sus oscuros y sus luminosos pasados-, puede esco-

ger las lecciones de la dignidad para opinar sobre el mundo. Sin vocación de liderar nada, sin las prisas de una prepotencia excesivamente joven, dispuesta a comprender que el *yo* y el *otro* se confunden en el *nosotros*, la Europa de las barbas blancas que representa José Luis Sampedro puede dar muchas lecciones de dignidad. La modernidad no tiene sentido sin el desarrollo técnico y científico que debe acompañarla. El desarrollo económico necesita también un desarrollo moral, y José Luis Sampedro es un ejemplo de que se puede crecer por dentro, cada vez más cerca de la vida y más lejos de los sables y de los cerdos.

José Luis Sampedro: Queridos amigos, queridas amigas, hasta ahora no había tenido yo la suerte de que los organizadores de una reunión encargasen a un excelente poeta que hiciera mi presentación. Y como -entre otras cosas- voy a tratar de decir, aunque por un camino un poco desviado, qué es la poesía, me ha sorprendido de un modo excesivo. Se ha dicho aquí que yo suelo repetir "Siento, luego existo", por contraposición con el famoso "Pienso, luego existo". Y lo he sentido. Lo he sentido y se me nota. Pido perdón por no ser "políticamente correcto".

Muchas gracias a la Fundación, a los organizadores del Congreso, por llamarme, por depararme ahora esta venturosísima ocasión y por confiarme (fiándose en exceso de mis fuerzas) esta conferencia inaugural, que yo interpreto como esa hermosa labor de los teloneros en los espectáculos. El telonero es siempre, ya se sabe, el de menos valía, y probablemente la cosa está bien organizada así. Y mi misión es decir, como el telonero: "Pasen, señores, pasen, vengan a ver el espectáculo, miren el programa y verán lo bien que lo van a pasar en días sucesivos". Esta mañana, no tanto; pero en días sucesivos, muy bien.

Vamos a hablar nada menos que del problema de la ficción y la verdad, de la Historia y de la novela. No voy a hablar como filósofo ni como experto literario. Voy a hablar como algo que en castellano suena peyorativamente: como vividor, porque ésa es mi profesión principal. Yo no sé qué otra profesión mejor pueda tener nadie, pero resulta que, en castellano, cuando se dice de alguien que es *un vividor* parece (por decirlo en términos de actualidad) que trabaje en Gescartera. Yo soy vividor porque trato de vivir. Voy a hablarles a ustedes con arreglo a mi vida, a mi experiencia personal de escritor y de lector de Historia, y de perpetrador de novelas históricas. Y voy a invocar, para que se vean mi profunda erudición y cultura clásica, ya que se me ha lla-

mado europeo, a Mnemosine, la diosa del Parnaso que era a la vez diosa de la memoria y madre de las Musas, es decir, madre de las Artes. Así que la literatura y la Historia están ligadas a través de Mnemosine. Que ella me ayude en lo que queda.

Voy a citar a un *ilustre investigador*, Enrique Jardiel Poncela, quien dijo que todas las conferencias constan de dos partes: la primera es el exordio, que acaba de terminar ahora mismo; y la segunda es el incordio, que comenzará a continuación.

Ayer tuve la fortuna de ser también presentador, telonero (un oficio que, repito, me encanta, porque además es propio de la gente de pocos años, como es el caso) de un libro espléndido, magnífico, la segunda parte de las Memorias de Caballero Bonald. Y en esa presentación se discutía si el libro era o no autobiografía; el autor dice que no lo es, y no lo es, pero ahora veremos qué hay que decir sobre ello. Tirando de ese hilo, yo empezaría por hacer notar lo siguiente: voy a hablar de literatura, más concretamente de novela, el género que yo practico (no tengo talento suficiente para ser poeta, que es lo más alto de la literatura, lo más alto del manejo de la palabra o, mejor dicho, del culto a la palabra). Y cuando hablo de novela y de literatura, conste que no me refiero a industria literaria ni a mercado literario: estoy hablando del arte de expresarse, del arte de escribir, del arte de novelar. El Arte no es la industria, ni la técnica, ni nada parecido. El Arte es el Arte.

Yo mantengo (me lo he dicho a mí mismo repetidamente) que la única razón seria para ponerse a escribir es no poderlo remediar; escribir por necesidad. Poco antes de morir, el famoso bailarín ruso Leonidas Nureyev fue interrogado por una periodista. "¿Qué consejo –le preguntó- daría usted a un chico o a una chica que decidiera dedicarse al ballet?". Y él respondió: "Que, si puede, que lo deje". Es decir, que no se metiera en eso si no era por una necesidad absoluta. Esto lo digo con la conmoción que me ha invadido desde el principio y con el gusto con el que estoy en esta ciudad y en este ambiente: la única razón válida para ser poeta, escritor, novelista, es no poderlo remediar, tener la necesidad de hacerlo. Necesidad de expresarse, de hacerse, de manifestarse, de crearse, de re-crearse. Necesidad de ser quien se es. Y, así como otras personas necesitan ser quienes son pintando o fabricando mesas de pino, el escritor necesita escribir. De modo que cuando hablo de novela y literatura, hablo de novela y literatura escrita por necesidad.

En este sentido, estoy pensando en que, por lo tanto, en una literatura, en una novela, en un escrito –sea o no autobiográfico- está siempre el escritor. Esta ahí, dándose, se ha puesto ahí quiera o no quiera, consciente o inconscientemente. No se trata del individuo del registro civil (ése es otro personaje distinto) sino del que está dentro de él, a veces sin que él mismo lo sepa. Generalmente los escritores sabemos que hay dentro otro. Lo que pasa es que hay *otros*, y uno no sabe bien quién es *el* otro, no le conoce, y se pasa toda la vida tratando de saber quién es uno. Yo escribí una novela (no quisiera aprovechar la alcachofa para hacerme publicidad, pero es una novela muy buena, naturalmente) que se llama *Octubre, octubre*, de seiscientas y pico de páginas, con el fin principal de que mi hija supiera quién era su padre. Después de leerla, mi hija no sabe quién es su padre; pero, como el padre tampoco lo sabe, no le puedo decir nada. Sin embargo, la intención está ahí; en el fondo, eso es lo que estamos haciendo.

Vean ustedes cómo en esa literatura que hacemos, en la novela, hay una memoria. Una memoria individual. Como dice muy bien Caballero Bonald, no sabemos si esa memoria es verdad o no, si es o no recuerdo, no sabemos cómo se construye... Pero ahí está.

Y ¿qué es la Historia sino la memoria colectiva, la que entre todos hemos hecho y seguimos haciendo? Porque en cada instante cada uno de nosotros es una suma de memoria y biología. Eso es lo que somos. Y la memoria colectiva es la Historia. Ahí tenemos los dos componentes que quiero considerar: Historia y novela; la novela histórica y la Historia novelada.

En todo esto existe un concepto fundamental, el concepto de *verdad*, sobre el que se han escrito toneladas de páginas. Vamos a ver qué hay de *verdad* en la Historia y en la novela. La forma habitual de tratar este asunto es decirnos que la novela es ficción. Y que, en cambio, la Historia es el riguroso catálogo de verdades respaldadas por los hechos, los documentos, los monumentos... Yo pongo todo esto en cuestión inmediatamente.

La Historia, efectivamente, maneja hechos. Pero, para empezar, la evolución del tiempo (el tiempo, que todo lo corroe...) destruye por completo unos hechos, que no llegan nunca a nuestro conocimiento, y otros hechos los deja. Hay ciudades enterradas cuya existencia todavía desconocemos; algún día a lo mejor alguna sale a la luz, o quizá no. Los historiadores trabajan, sin duda, con hechos, con monu-

mentos, con los papeles que encuentran (no digamos nada de los papeles perdidos...): con hechos, efectivamente. Pero esos hechos son ya fragmentos seleccionados –o, más bien no seleccionados- por el azar, que en parte ha destruido y ha conservado en parte. Ya eso es un mordisco a la verdad primitiva, originaria, que no tiene recomposición posible. Pero, además, esos hechos que llegan a nosotros son interpretados por los historiadores, porque la descripción completa nunca es posible. Hacen interpretaciones; y, como sabemos muy bien, hay interpretaciones de lo más variadas. En estos momentos, existe una interpretación estadounidense de lo que es el mundo, de lo que pasa, de cómo *los malos* están atacando a *los buenos*. Y *los malos* son imperfectos y están llenos de odio, de mala voluntad y mala fe, mientras que *los buenos* son perfectos, generosísimos, excelentes, benefactores de la Humanidad sin mancha alguna. Ésa es una versión. Naturalmente, está la otra, la de los señores de Afganistán, que dicen que *los buenos* son malísimos, etcétera. Hay interpretaciones históricas muy diferentes, y habría que analizar la validez de cualquiera de ellas. De modo que la verdad no está tan clara en los hechos históricos.

Por ejemplo, les hablaría de un hecho de gran magnitud que fue presenciado por miles de personas, filmado con vídeos, fotografiado; un hecho al que acudió inmediatamente la autoridad, que se hizo cargo de las cosa e interrogó a muchísimas personas. Me refiero al asesinato de Kennedy. El asesinato de Kennedy lo vio, por decirlo así, medio mundo. Sin embargo, no sabemos muy bien quién mató a Kennedy. ¿Y me van a contar a mí cómo murió Cleopatra? Dicen que si el áspid famoso, que si se suicidó y tal... Por lo que he podido leer, Cleopatra era una mujer inteligentísima y tenía muchas cualidades; pero se había convertido en un estorbo tremendo, como señora y como reina. De modo que no sé si el áspid se lo puso ella misma en el pecho coquetonamente, o si se lo puso alguien, o si es un camelo. Creo que, después de lo de Kennedy, creerse lo de Cleopatra es más un acto de fe que otra cosa.

Sé que en la sala hay historiadores, de modo que les pido perdón, e inmediatamente les demostraré que mi respeto por la Historia es mucho mayor del que parece. Lo único que pretendo es matizar las cosas, porque creer que la Historia es dogma de fe resulta excesivo. Por ejemplo, habrá un día en que algunos historiadores nos digan que en el momento actual España vive en democracia. Pues lo siento, pero

no me lo creo. Vive en un régimen que llamaré –puesto que en esta tierra hubo un emirato en su tiempo- un *aznarato*, no sé... No estoy muy de acuerdo con el carácter democrático de un país donde el Parlamento no puede controlar nada, y donde la Justicia tiene la fiscalía que todos conocemos. De modo que habrá interpretaciones históricas dispares, y habrá que discutir la verdad de la Historia de la España actual.

Creo que se pone en cuestión el hecho de la verdad. Cosa que no me preocupa mucho, porque a mí me parece que la Verdad con mayúscula, si la hay, está en un nivel tan absoluto que en él el blanco es igual al negro y todo da lo mismo. Creo más en las verdades de cada cual que en la Verdad absoluta.

En cambio, se dice de la novela que es ficción, que en la novela todo es mentira, etcétera. Pero si recordamos lo que antes he dicho, que una persona la escribe por necesidad, y se entrega en ella, deduciremos que en la novela está la verdad de ese escritor. Sus lectores aceptan la verdad que ha inventado y, si les gusta y se implican, viven la verdad en esa novela. Cuando se alcanzan las cumbres, las grandes realizaciones de la novela, nos encontramos con verdades que sobrepasan a las verdades históricas. Nos encontramos con don Quijote, con Fausto, con Otelo, con la Celestina; nos encontramos con unos arquetipos que son tan verdad que los usamos como referencias para todos. Son verdades.

Además, el Arte (porque estoy hablando de Arte) se justifica por sí mismo. El "no la toques ya más que así es la rosa" es el Arte. Y en la poesía en más alto grado. Un poema es un poema; no hay quien lo retoque. Y cada obra de arte se justifica sola. Es verdad porque sí, porque se ha construido como verdad, arrancando de la capacidad creadora.

Éste es mi punto de vista sobre la Historia y la novela. ¿Quiere esto decir que mantengo o que intento imponer la relatividad para todo? No me preocuparía mucho: ya que decía Einstein que todo es relativo, aprovechémonos. Pero no soy tan relativista, puesto que creo en absolutos como la Verdad del Arte.

A mí me parece que existe una realidad. Un catedrático de Metafísica, el sucesor de Ortega, solía decir: "Realidad es aquello contra lo cual, si nos topamos, nos hacemos la puñeta". Pues eso es un poco la realidad como marco condicionante de nuestra actividad y de nuestra vida. Pero sucede que yo no puedo conocer nunca esa realidad; el mundo fuera de mí, sea lo que sea, es inasequible. No tenemos cono-

cimiento completo de la realidad, ni podemos tenerlo. Ni los científicos lo tienen. También de la realidad tenemos interpretaciones; recogemos fragmentos, los unimos, los pegamos unos con otros, y con eso hacemos interpretaciones, porque necesitamos vivir y entendernos con el mundo.

Apelamos, pues, a interpretaciones, que son el resultado de un gran invento, descubrimiento o creación que sucedió hace aproximadamente 100.000 años (aunque tampoco es seguro que sucediera entonces). Fue entonces cuando los homínidos modificaron la situación de la laringe con la faringe, se produjeron unos cambios en ciertas áreas de su cerebro, y se pusieron a hablar. Y, al hablar, crearon un segundo mundo, que no es natural; un mundo cultural, el que está en la Historia, en la palabra, el mundo que está en la memoria colectiva. Y, si tratándose del mundo natural hacemos interpretaciones, en ese mundo cultural aún elaboramos más invenciones, más construcciones: inventos más que verdades. Pero esos inventos se convierten en verdades si los aceptamos como verdades o no. Fíjense bien en lo que digo: si los aceptamos como verdades o no. Lo que quiero hacer notar es que la verdad se definirá como se quiera, y habrá muchas formas de entenderla, pero, desde el punto de vista vital (no se olviden que vivo y hablo como vividor), lo que a mí me importa es lo que acepto como verdad, lo que asumo como tal, provenga de donde provenga. Un teorema matemático me vale para vivir en la medida en que me lo creo. Naturalmente, los teoremas matemáticos tiendo a creérmelos todos, incluso los que no entiendo; pero cualquier otra creencia, hasta una creencia que se defina como revelada, me vale si me la creo. Si no es así, no tiene ningún valor para mí, para mi vida.

Por lo tanto, para vivir esas verdades, habrá que subjetivarlas, hacerlas nuestras. Cada uno de nosotros posee un catálogo propio de verdades, que vienen de donde sea: porque me lo contó mi padre cuando era pequeño, porque lo he leído en un libro, porque el periódico lo dice, porque lo dice Radio Nacional (bueno, eso ya es más dudoso)... El caso es que uno va acumulando esos elementos y cada cual se construye su mundo.

Créanme: cada uno vive en su mundo. A veces un amigo me dice: "Ah, ¿tú también vives en Madrid?"; y yo le contesto: "Sí, pero no en el tuyo". No vivimos en la misma ciudad. Podemos coger un plano, señalar el itinerario que cada uno hace a diario, y veremos que

coincidimos muy poco. Es más, si pasamos por la misma calle, no vemos la misma calle: él ve cosas que yo no veo y yo, cosas que él no ve. Cada uno vive en un mundo; toma objetos del mundo, verdades inclusive, y hasta mentiras, que en cuanto se las cree son verdades para él (ahí tienen, por ejemplo, las guerras de religión, enfrentamientos entre ideas que son verdades para los unos y barbaridades para los otros), y se construye un mundo como los pajaritos se hacen su nido, con briznas de aquí y de allá. Yo, que soy lo viejo que soy, tengo un nido casi anquilosado ya, pero que es el mío, y en él vivo, y tengo allí mi colchoncito, me las arreglo... La cuestión es que lleguemos a esa idea del nido, de encontrar nuestras verdades y subjetivarlas.

En ese sentido, la novela, que es una verdad subjetiva, es tan verdad como las llamadas verdades históricas.

Hace muchos años, exactamente en el año 23 del siglo pasado (yo ya puedo hablar así) vino Einstein a España, y le invitaron a cenar en la Residencia de Estudiantes. Él insistió mucho en que quería hablar con estudiantes en aquella cena. Así que le pusieron al lado a un estudiante que hablaba muy bien el francés. Ese muchacho era Tono, el que luego fue famoso humorista y dramaturgo. Einstein tenía al otro lado al Presidente de la Academia de Ciencias o algo así y, para sorpresa de todos, no hacía más que hablar con Tono. Esta anécdota me la contó un asistente a aquella cena, que entonces era estudiante y luego fue editor, Ruiz Castillo. Me dijo que después de la cena preguntó a Tono: "Oye, pero ¿tú de qué hablabas con Einstein?, ¿qué tenías que decirle?" Y le contestó: "Nada, nada; estábamos de acuerdo en todo" "Pero, ¿en qué estabais de acuerdo?" Y dijo Tono: "En que todo es relativo".

Quisiera insistir en que la importancia de las cosas comienza cuando las hacemos nuestras, cuando las subjetivamos. Da igual que se trate del teorema de Pitágoras o del capítulo primero del *Génesis*. Yo hago mío el teorema pero no el capítulo del *Génesis*; en vez de eso, hago mío el Big Bang, que es una interpretación del mundo distinta y que, probablemente, tampoco es verdad, pero que yo utilizo para mi manera de pensar y vivir. Son herramientas para vivir.

Tras estos preámbulos, veamos ahora (ya advertí que ahora venía el incordio) cómo se podría establecer una larga línea en uno de cuyos extremos estuviese la *novela al cien por cien* -es decir, la fantasía absoluta por parte del escritor- y en el otro, la *Historia al cien por cien* –la del historiador que pone al pie de página quince o veinte notas

informativas-. En medio habría una gama tremenda de posibilidades, desde la novela histórica, que tiene en cuenta hechos históricos pero introduce ficción, hasta la Historia novelada incluso (hay muchísima Historia novelada). Es cierto que hay historiadores que procuran ser objetivos, y que lo consiguen en lo posible, o por lo menos no tratan de arrimar el ascua a su sardina; pero hay muchos que escriben (sobre todo ocurría en otros tiempos) para justificar algo: para legitimar un trono, para defender una guerra de religión, o de conquista... Eso es más bien Historia novelada.

Dentro de esa gama, quiero poner algunos ejemplos de novela histórica. Y ahora es cuando voy a mostrar mi respeto por los historiadores y mi respeto y acatamiento de la Historia.

Yo he escrito una novela totalmente histórica, que transcurre en el tercer siglo de esta era; algunos de ustedes la habrán leído, se titula *La vieja sirena*, y no voy a decir que es muy buena porque sería hacerme propaganda. Y otra, *Real sitio*, que es totalmente histórica para la mayoría de ustedes, porque lo más reciente que se cuenta en ella es de 1931 (hasta recuerda que en España hubo una República, no digo más...) y en gran parte sucede en 1807 y 1808. Pues bien, yo siempre he tenido una obsesión: tengo que creerme lo que cuento al lector. No es que escriba lo que he vivido, sino que vivo lo que escribo. Por ejemplo, en *La sonrisa etrusca*, no es que yo haya sido partisano en Italia, pero he escrito un libro sobre los partisanos italianos. Como decía un escritor, "no necesito poner huevos para saber cómo lo hace una gallina". Si yo dijese, a propósito de *El amante lesbiano*, mi última novela, que he vivido lo que escribo, alguien se escandalizaría, dado su género. Lo que digo es que he vivido lo que he escrito, no que haya escrito lo que he vivido; tampoco me importaría mucho que así fuera, porque yo desdeño por completo la moral vigente: me parece antinatural, y eso se puede demostrar con pocas palabras, pero no es mi tema.

Tengo la obsesión de creerme lo que escribo porque sigo pensando que dentro de la novela estoy yo. O, mejor dicho, *el otro*, el que escribe. Y si yo me la creo, si *el otro* se la cree, el lector se la creerá con más facilidad. Si escribo una novela histórica y hago mención de algún hecho histórico (por ejemplo, el motín de Aranjuez del 19 de marzo de 1808 en *Real Sitio*), tengo la obsesión de que esté de acuerdo con lo que dicen los historiadores más serios sobre el tema. Así que dedico a la investigación una cantidad de tiempo extraordinaria. En las

dos novelas mías que he mencionado hallarán ustedes mucha documentación, mucho dato histórico concreto. Y les aseguro que puedo indicar de qué texto, de qué historiador he extraído eso que digo ahí.

Hace treinta y tantos años (pues la novela *Real sitio* la he estado escribiendo durante toda mi vida, porque significa mi amor por Aranjuez, que es mi paraíso terrenal) buscaba papeles, mapas y cosas así, y encontré en el Rastro un manuscrito del conde de Villacieros, el Capitán de la Guardia que estaba de servicio la noche del 19 de marzo de 1808 en la cámara real. Era una mina de información; describía a Carlos IV en calzoncillos, paseándose por allí mientras la gente asaltaba el Palacio, y a la reina María Cristina que lloraba y decía: "¡Ay mi Manuel, que me lo matan!". Entre los documentos encontrados por casualidad y los libros que he leído, les digo que cuando manejo un personaje histórico, cuando hablo de los reyes (de que el amor entre los tres –el rey, la reina y Godoy- es mucho más respetable y admirable de lo que se ha dicho), o de los condes, o de los aristócratas, siempre respeto la posición de los historiadores. Así me lo creo yo mejor, y espero que el público, el lector, lo lea mejor. Lo que sucede es que, entre esos personajes históricos, meto los míos; ahí sí fantaseo, pero con el condicionamiento de lo establecido por la Historia.

En *Real Sitio* no fue demasiado difícil, porque existen muchos documentos y textos sobre el siglo XVIII; en Aranjuez se encuentran todavía edificios, palacios, salones y muebles de esa época. Pero hablar del siglo III en Alejandría, cuando la mayoría de los testimonios están bajo el agua, era más complicado. Para tener una idea de qué era el *emporio* (el gran almacén de la época) me fui a ver el Gran Bazar de Estambul, que es algo parecido. Me documenté a extremos extraordinarios. Para quienes han leído *La vieja sirena*, diré que, por ejemplo, en todo el episodio de los viajes marinos de Aram las fechas están calculadas de acuerdo con el recorrido que hacía un barco de la época, y realicé los cálculos con unos libros de cronología que tengo, que me indican tanto el calendario de César como el de los egipcios. Todo está documentado y medido. Me hice amigo de José María Luzón, que era entonces director del Museo Arqueológico, que me ayudó muchísimo; es un experto en navegación por el Mediterráneo durante la época clásica. Pasé cinco años escribiendo ese libro. Claro, luego metía en medio mis personajes, y era distinto. De modo que mi respeto a la Historia es total. Que yo me lo crea o no, es otra cuestión. Pero la utilizo y se la planteo al lector.

La novela *Real Sitio* me presentó importantes problemas. Estuve leyendo a Margarita Yourcenar, que se había planteado seriamente (y ella sí que sabía de la época clásica, y latín, y griego) el problema de cómo hablaban entonces. Yo manejé un texto suyo, *Tono y lenguaje en la novela histórica*, donde decía que los romanos elegantes hablaban el *togato*, el latín togado, y comentaba otra serie de asuntos importantísimos que, naturalmente, yo no entendí ni pude utilizar (ella escribe un libro admirable, de una prosa absolutamente marmórea y lapidaria, en el mejor sentido, y yo no estaba en ese caso), pero era un problema esencial, porque el diálogo escrito tiene poco que ver con el diálogo oral. Si cuando yo andaba, como recordaba Luis hace un momento, por esos campos de la Ribera del Tajo, hubiera grabado las conversaciones con los campesinos y las hubiera transcrito como tales, nadie se habría enterado de nada. Porque el lenguaje hablado añade al texto, a la letra, la voz; y la voz es lo más significativo de la persona, más aún que la imagen. Se oye una voz por teléfono y sabemos enseguida, con poco margen de error, si esa persona es hombre o mujer, joven o vieja, si es culta o no... La imagen no da tanta información (Bernardo Atxaga lo decía muy bien últimamente en una Universidad). Pues en el diálogo la voz se enriquece con el tono, con el gesto, con una serie de elementos que el magnetófono no recoge. Uno le preguntaba a un campesino de aquella zona: "Oiga, ¿cómo van las cosas?" Y él contestaba: "Uf, pues ¿cómo van a ir? ¿Qué *quie´ usté* que le diga? Pues mire... Bueno, si yo me pongo, pues *pa´* qué..." Y, según lo dijera, yo sabía si iban bien o mal, porque hay muchas maneras de decir las mismas palabras. De modo que cuando escribe un diálogo rural, el novelista tiene que inventarlo, porque lo literal no funciona trasladado al papel. Hay que inventar un lenguaje que parezca rural pero que, al mismo tiempo, sea literario. Ése era el problema que se me planteaba.

Se me planteaban también otros dilemas. Yo tengo la teoría de la Historia en espiral: creo que se repiten los momentos, a otro nivel, sobre todo a otro nivel técnico. A mí me parecía que en el mundo del siglo III estaban, por un lado, el Imperio Romano; por otro, un imperio muy pujante, gracias a ciertos monarcas, los Assánidas de Persia, que amenazaban a Roma; y en medio, un tercer mundo, el que hoy llamaríamos Europa. Cuando yo escribía *La vieja sirena*, enfrente del *emperador* de Washington estaba el *emperador* de Moscú (ahora no está, pero ya veremos), y en medio estaba Europa. En el siglo III, por

un lado estaba Roma, por el otro lado estaba Persia, y en medio estaban Alejandría y el mundo helenístico, que eran la Europa de la época, lo más culto pero lo más débil políticamente. A mí me parecía muy importante subrayarlo. Y en ambos casos existe un *tercer mundo*. El que ahora está planteando una serie de problemas y que entonces también los planteaba. Los bárbaros estaban entrando ya en el *primer mundo*, no en pateras, pero sí en barcos que descendían por el Danubio, por ejemplo. Los godos y otras tribus del norte de Europa descendían, atacaban las costas gallegas o se metían en Europa; era algo parecido a un *tercer mundo*. También me interesaba muchísimo introducir ese asunto. De modo que en esas novelas procuré dar, por un lado, la Historia, con episodios como el de la reina Zenobia; pero, por otro lado –y hubo críticos y lectores que lo advirtieron-, introducir una visión del mundo que pudiera sugerir algo sobre la sociedad en que vivimos ahora. En estos días están sucediendo hechos que no puedo tratar aquí (no es el momento), pero que le hacen a uno pensar en otras actitudes, otras épocas y otras ocurrencias.

La función de la literatura, la del Arte, lo mismo que la función de la memoria colectiva, es decir, de la Historia, es sobre todo (aparte de iluminarnos) revelarnos, descubrirnos a nosotros mismos. Ayer comentaba una frase que utiliza Caballero Bonald y que yo también he utilizado en novelas mías (es otra de las circunstancias que me hermanan fraternalmente con él), un verso de San Juan de la Cruz: "Entremos más adentro en la espesura". Una novela, una historia, es adentrarse en la espesura. La Historia, además, dispone de los mitos, puede adentrarse en ellos y ver qué hay en las profundidades de las sociedades y de nosotros mismos. Es algo realmente importante, y que hoy necesitamos, porque existe, en mi opinión, un deslumbramiento excesivo por la técnica. No estoy en contra del progreso técnico, ni mucho menos, pero sí creo que estamos postergando esa otra vía de conocimiento que es el Arte. Es una vía de conocimiento distinta, una forma diferente de encontrar revelaciones ante ese mundo que, repito, es inasequible, ese mundo que no podemos captar totalmente y del que sólo recogemos briznas, olores, susurros y fragmentos. El Arte concede intuiciones ante el mundo y revelaciones sobre uno mismo.

Pues uno tiene que vivir consigo antes que nada, lo cual no estorba para que vivamos unos con otros. Una vez había ido yo a un congreso en Barcelona, estaba cansado (ya era un poco viejo, no diga-

mos ahora...), tomé un taxi y decidí irme a un cine donde daban una película tonta, a ver si allí me dormía, porque el cine me caía más a mano que el hotel. Le conté al taxista mi peripecia y él me dijo: "Hace usted bien en cuidarse, porque el día que usted se muera se habrá muerto su mejor amigo". Pues yo esta filosofía la he aplicado bastante bien –y conste que hay personas que me hacen mucha más falta que mi mejor amigo, y antes preferiría morirme yo que no ellas-. El hecho es que vivimos así, y que el Arte, y la novela histórica tanto como la Historia, vienen a ofrecernos verdades e iluminaciones.

Voy a terminar con una frase de un filósofo de los que sentían y no sólo pensaban, Condillac, filósofo francés del XVIII. En su *Ensayo sobre el origen de los conocimientos humanos*, de 1746 (casi de mi época), dice: "Sea que nos elevemos hasta el cielo, sea que descendamos a los infiernos, nunca salimos de nosotros mismos". *Nunca salimos de nosotros mismos*. Ahí metemos nuestras verdades, metemos todo lo demás y hasta a las demás personas. Es la única manera que tenemos de saber, de descubrirnos y de querer. Y les quiero a ustedes porque me han aguantado. Muchísimas gracias y perdonen mis faltas.