

Contemporánea

**JOSÉ LUIS  
SAMPEDRO**

**La paloma de cartón  
Un sitio para vivir  
El nudo**

**Teatro escogido**

**DEBOLSILLO**

José Luis Sampedro

La paloma de cartón  
Un sitio para vivir / El nudo  
Teatro escogido

Edición e introducción de  
Francisco Martín Martín

SÍGUENOS EN  
**megustaleer**



@Ebooks



@megustaleer



@megustaleer

| Penguin  
Random House  
Grupo Editorial |

## El teatro de Sampedro

### INTRODUCCIÓN

La obra dramática de José Luis Sampedro no es ni lo más leído ni lo más conocido de su ya extensa producción literaria, ni figura, con certeza, entre lo más granado de ella. La menor fortuna de estas obras se debe a dos cauces inevitables, los unos adheridos al proceso realizador del escritor, los otros a la época en que las escribió. Estos postulados se mezclan como el aceite en el agua, saliendo a flote los primeros sin perder de vista los segundos. Poco se ha reparado hasta la fecha en la relación estrecha existente entre el Sampedro escritor y el Sampedro economista, entre el ser y la esencia; en definitiva, en la importancia que tienen en nuestro autor las obras teatrales que ha creado a lo largo de su vida como literato y que no dejan de ser sustanciales para configurar ese mundo literario de José Luis Sampedro. Recorramos brevemente la topografía del mundo dramático del autor atendiendo a las razones, motivaciones y experiencias que configuran su entera figura teatral, desde 1935.

A propósito de nuestro autor, la crítica teatral se ha ocupado del teatro de José Luis Sampedro de forma tangencial. Así, Manuel Gómez García afirma que no le encuentra adscripción literaria.<sup>[1]</sup> Felipe Pedraza y Milagros Rodríguez nombran a Sampedro y lo clasifican en el grupo de dramatur-

gos posteriores a 1960: «subterráneos y ocasionales».[2] En la edición sobre *El río que nos lleva*, el crítico José Mas se interesó por el teatro de Sampedro.[3] Por último, Víctor García Ruiz y Gregorio Torres Nebrera, en su repaso por el teatro español de posguerra nombran los estrenos de *La paloma de cartón* y *Un sitio para vivir* y dedican unas breves líneas para señalar las incursiones de Sampedro, como escritores noveles del momento.[4] La nómina de estudiosos o conocedores de la obra teatral de Sampedro como se observa es reducida.

José Luis Sampedro escribe su primera obra teatral entre 1935 y 1936, con dieciocho años y tras debatirse en varios géneros literarios, probando en su *palotes* particular de adolescencia, la revista unipersonal *UNO*, donde escribió poemas, relatos y una pequeña obra de teatro: *El que no tiene nombre*. Es indudable que José Luis Sampedro gustaba de leer teatro y la lectura de los escritores teatrales extranjeros queda de manifiesto en esta obra de clara reminiscencia a O'Neill; así como, el conocimiento y lectura de Ibsen, Pirandello o Brecht. Parece ya común considerar a la década de los treinta como una época volcada en la búsqueda de caminos teatrales en el exterior y Sampedro no fue una excepción. Estas formas artísticas que definen esta época de crisis se asientan en la inquietud política, social y económica que reúne a todos ellos en una agudizada sensibilidad por la ruptura de los viejos valores morales de la naciente sociedad del siglo xx. Así pues, parece posible contemplar los intentos de renovación teatral de estos años poniéndolos bajo el denominador común del no-realismo como posición fundamental. [5] Mientras a principios de siglo Unamuno, Valle-Inclán y Azorín ilustran con sus obras el designio antirrealista de su

estética, con obras como *Fedra* representada en 1924, *Brandy, mucho brandy* en escena en 1927 o *Farsa y licencia de la reina castiza*, en cartel, en 1931, dos autores extranjeros tienen influencia decisiva en nuestros jóvenes dramaturgos: el ruso Nikolai Evreinov y el italiano Luigi Pirandello.[6] Ambos buscan la destrucción del ilusionismo del teatro realista mediante técnicas en las que aniquilan los ámbitos ficticios y reales. El trágico escepticismo y la incertidumbre acerca de la realidad marcan una profunda huella de modernidad en autores jóvenes como Casona, López Rubio, Ruiz Iriarte, Luca de Tena y no tan jóvenes, como Azorín. Ibsen también fue autor presente en estos años. La obra del noruego corre por dos pendientes: la denuncia social, quizá la más conocida, y el Ibsen del mar, autor de obras de misterio y lirismo inquietante. Así, el joven escritor Sampedro, en su primera aproximación al mundo teatral, en *El que no tiene nombre*, quizá anhele el espiritualismo y complementa su ansia creadora con la fórmula simbólico-naturalista de tanta repercusión en la novela y el teatro. Esta obra de la que sólo hay 80 ejemplares en formato facsímil no será comentada en este estudio por falta de espacio, aunque habrá referencias a su argumento y su estructura a lo largo de esta edición.[7]

Continuamos avanzando y, en 1950, José Luis Sampedro escribe *La paloma de cartón*, una farsa pacifista, un alegato contra el telón de acero, una llamada en favor de una paz amenazada en las frías relaciones Este-Oeste. Lo primero que observamos en esta obra es el velado objetivo de la misma, donde se esconde un pacifismo que roza lo grotesco junto a un compromiso político, de ideología progresista, que parodia un país en el centro de una Europa en guerra, artificialmente neutral, con unas esferas sociales ridículas,

una férrea autarquía, un pueblo atemorizado y amordazado. Esta obra obtuvo el premio «Calderón de la Barca» en 1950.

La constante reivindicación frente a la sociedad de una posición solidaria y solitaria es fundamental en el teatro de Sampedro y, así, responderá con su obra *Un sitio para vivir* (1955), cuando conteste a esa kafkiana sociedad española escribiendo, desde una posición simbólico-surrealista, un drama a camino de una angustia existencial del hombre y una actitud anárquico-nihilista, en la que existe una toma de conciencia de una nueva realidad social, económica y ecológica en un mundo cada vez más esclavizado por las nuevas fuerzas de producción y de organización. La solución pasa por un Fuenteovejuna en el siglo xx, donde la rebelión personal se amplía a la solución del grupo, en el que la culpa de las injusticias se imputa sobre todo a la sociedad moderna y a su extraordinaria manera de destruir los ecosistemas de paraísos como el que nos ofrece en su obra Sampedro. A esta reflexión se llegará tras una breve comedia en la que prevalece un mensaje de paz. Existe, pues, una estrecha relación entre la evolución del pensamiento ético de Sampedro, que se pone de manifiesto en sus escritos de índole económico y la sucesión cronológica e intelectual de estas primeras obras dramáticas.[8] Al igual que en *La paloma de cartón* el espectador debe verse identificado, impactado y acusado con el mito propuesto. La representación para Sampedro tiene que turbar y emocionar para que en el lector-espectador tenga lugar una conexión entre distanciamiento e identificación.

Entretanto, José Luis Sampedro se acercó a la revista teatral con *Cuatro mujeres y un día o las cuatro bodas*. Esta revista fue escrita por Leandro Navarro y José Luis Pando, seudónimo con el que firmó Sampedro. La obra está fechada en

1952 en Madrid y estrenada ese mismo año.[9] La mezcla de situaciones paródicas e inesperadas es una adecuada y segura fórmula de éxito. La música fue compuesta por el maestro Manuel Parada. La obra se divide en 2 actos y 26 cuadros.

Tras la década de los cincuenta, donde José Luis Sampedro estrenó sus dos obras referidas anteriormente, existe un paréntesis en el que el autor opta por la prosa en defecto del teatro. Para mayor alegría, a principios de la década de los ochenta, Sampedro se lanza de nuevo a escribir una obra teatral, *El nudo* (1982), que ahora, por primera vez, se edita. Este texto teatral, que se encuadraría dentro de la tragicomedia grotesca, es menos el resultado de una estética determinada y sí de una ética que se acerca al posrealismo, como gran parte de su narrativa que se desarrolla a partir de 1981, con *Octubre, octubre*. Los temas no varían tanto como podría suponerse tras un salto temporal y político tan importante, ya que si en la década de los cincuenta y sesenta el mejor teatro era un teatro de tesis social, humana y hasta donde se podía política, el teatro de los ochenta está protagonizado por la injusticia social, la explotación del hombre por el hombre, las condiciones inhumanas de vida del proletario, del empleado y de la clase media-baja, su miseria, su angustia, la hipocresía social y moral de los representantes de la sociedad establecida y la desmitificación de los principios y valores que les sirven de fundamento. *El nudo* estaría más cerca de la tragedia grotesca del Alberti de *El Adefesio* que de la raíz lorquiana de *La casa de Bernarda Alba*. Hemos de reconocer el interesante juego planteado por el autor donde combina el teatro de vanguardia y el teatro del absurdo, pero no absurdo metafísico, sino un absurdo social. La sexualidad —un tema tan recurrente en la década de los ochenta

en España, por las condiciones político-sociales imperantes — es usada como la mecha que enciende las pasiones más bajas y muestra la alienación de una sociedad encerrada en viejos tabúes y recorrida por la hipocresía, verdadero símbolo de la obra.

José Luis Sampedro desea abordar, en sus obras teatrales, a través de su hilo argumental, la idiosincrasia de una sociedad corrompida, disolviendo lo trágico en lo grotesco. Nuestro autor se plantea la construcción de sus dramas desde una perspectiva bien precisa: la eficacia es la base de su preceptiva dramática. Sampedro es consciente del medio teatral español en que se mueve. Pretende iniciarse como dramaturgo en Madrid y esto le exige y le conlleva aceptar los rígidos preceptivos de la escena del Régimen. La solución del escritor se encuentra en la tradición del teatro considerado como arma social, a la que ya nos hemos venido refiriendo más arriba. Consiste en mantener el espacio concebido por el teatro comercial al uso durante el siglo XIX, y cambiar el contenido de los dramas procurando así una experiencia nueva y sorprendente al espectador que espera una correlación tradicional entre espacio y texto.

Del teatro burgués Sampedro hereda la leve intención crítica que se resuelve en procesos desmitificadores ante lo tópico y lo convencional. De la comedia de la felicidad, vinculada al teatro burgués, en nuestro autor sólo se podría resaltar la ternura, la tolerancia y la humanización con que se caracterizan todos los personajes y, desde luego, la visión amable, irónica y comprensiva de la vida. En suma, el teatro de Sampedro es un teatro de ideas, pero no de conflictos abstractos que necesiten de peleles para ser expresados, sino encarnados en personajes que los padecen y que están do-

tados de psicología, sin la cual sería impensable el conflicto. Lo cierto es que Sampedro llega en la concepción de la pieza dramática más cerca de los preceptos de Buero, gran amigo del autor, que de los más rupturistas de Alfonso Sastre. Sin embargo, la obra de Sampedro está mediatizada por cierta técnica irónico-desmitificadora que tiene como fin pintar sin mostrar, de forma impresionista más que realista, la realidad a través de una visión humanizadora y desesperanzada de la vida, como veremos a lo largo de estas obras que ahora vuelven a ver la luz.

#### GENIO E INGENIO DE UNA VIDA PRUDENTEMENTE ADMINISTRADA: APUNTES BIOGRÁFICOS DE JOSÉ LUIS SAMPEDRO

José Luis Sampedro nació en Barcelona, en 1917. Su padre había nacido en La Habana, su abuelo en Manila, su madre en Argelia y su abuela en Lugano, en la Suiza italiana. La familia se trasladó a Tánger cuando el futuro escritor contaba cinco años y medio, y éste permaneció en tierras africanas hasta la adolescencia, con algunas permanencias en Cihuela (Soria) y Zaragoza. En Tánger nacieron sus hermanos Carlos y Carmen. Cuando estalló la guerra civil española, en 1936, fue movilizado por el ejército republicano, en Santander, pero más tarde se incorporó al bando contrario. Pasó la guerra en Melilla, Cataluña, Guadalajara y Huete (Cuenca). En este periodo se inició en la escritura de poemas.

En 1940, empezó a trabajar como funcionario de aduanas en Melilla, pero pidió el traslado a Madrid. Al acabar la guerra, escribió su primera novela, *La estatua de Adolfo Espejo* que, sin embargo, no fue publicada hasta 1994. En 1946, se

casó con Isabel Pellicer y al año siguiente nació su hija Isabel. En 1951, fue nombrado asesor del Ministro de Comercio. En este periodo escribió sus dos primeras obras de economía: *Principios prácticos de localización industrial* y *Efectos de la unidad económica europea*. En 1955, fue nombrado Catedrático de Estructura Económica, en la Universidad Complutense de Madrid, puesto que ocupó hasta 1969. Al ser expulsados de la Universidad los profesores Aranguren y Tierno Galván, se unió a ellos, junto con otros profesores, para crear el Centro de Estudios e Investigaciones (CEISA) que sería cerrado por el gobierno tres años después. Compaginó a lo largo de su vida la actividad docente universitaria con la de economista en el Banco Exterior. En 1968, fue designado «Ann Howard Shaw Lecturer» en la universidad norteamericana «Bryn Mawr College». A principios de la década del setenta, decidió aceptar un puesto de profesor visitante en las universidades inglesas de Salford y Liverpool. En 1971, regresó al Ministerio de Hacienda como asesor Económico de la Dirección General de Aduanas e impartió cursos en la Escuela Diplomática, el Instituto de Estudios Fiscales y en la Universidad Autónoma de Barcelona. En 1977, el 15 de junio, fue elegido senador por designación real en las primeras Cortes democráticas por el Grupo Parlamentario: AGRUPACIÓN INDEPENDIENTE (GPAI) y vicepresidente de la Fundación Banco Exterior. Los cargos que ocupó en la Cámara fueron de Vocal en la COMISIÓN DE INDUSTRIA, COMERCIO Y TURISMO del 18/11/1977 al 02/01/1979; Presidente en la COMISIÓN ESPECIAL DE MEDIO AMBIENTE del 01/12/1977 al 02/01/1979; y Vocal en la COMISIÓN MIXTA SENADO integrada por varias Comisiones (AGRICULTURA Y PESCA, MEDIO AMBIENTE, OBRAS PÚBLICAS Y URBANIS-

MO, TRANSPORTES Y COMUNICACIONES) (PARQUE NACIONAL DOÑANA) del 30/11/1978 al 02/01/1979. Presentó el cese como Senador el 2 de enero de 1979.

En 1980, nació Miguel, su único nieto, el cual le inspiró una de sus obras más leídas, *La sonrisa etrusca*. En 1981, publicó *Octubre, octubre*, una extensa novela que le había ocupado veinte años de trabajo y que él mismo ha calificado como «su testamento vital». En 1986, muere su esposa Isabel. En 1990, José Luis Sampedro fue elegido miembro de la Real Academia Española, donde ocupa el sillón F.

Pero fue *El amante lesbiano*, publicada en el año 2000, la que acaparó la atención de la crítica y se convirtió en un éxito de ventas. En 2002, se casó en segundas nupcias con Olga Lucas, traductora y poetisa. Luego, José Luis Sampedro ha continuado trabajando y así, en 2003, ha publicado *Los mongoles en Bagdad*; en 2005, *Escribir es vivir*, con la colaboración de Olga Lucas y, en 2006, *La senda del drago*, amén de artículos, ensayos, colaboraciones en diversas causas, etc.

#### CAMINOS DRAMÁTICOS ADYACENTES: DE *LA PALOMA DE CARTÓN* A *UN SITIO PARA VIVIR*

José Luis Sampedro comenzó a trabajar en 1950 como profesor encargado del «Curso de Estructura Económica e Instituciones Económicas» en la Universidad Complutense de Madrid; al mismo tiempo, compartía ocupación laboral en el Banco de Exterior de España, en el Servicio de Estudios, encargado de la edición del boletín del banco y de dirigir estudios de mercado. En ese momento, el banco mandó a Jacin-

to Montealegre y a José Luis Sampedro a una reunión internacional sobre economía en Estocolmo. La experiencia de un mundo tan natural y abierto, tan distinto al cerrado y angustioso de la España de la posguerra, le impactó de un modo tal que se convirtió en tema para una novela, *Congreso en Estocolmo*. Ese mismo año se doctoró con una tesis sobre localización industrial, que publicó en 1951 junto con sus dos primeras obras de tema económico, ya comentadas. Dos estudios más en su faceta profesional fueron *Realidad económica y análisis estructural* y *El futuro europeo de España*, en 1958. Al año siguiente, José Luis Sampedro formó parte del grupo de economistas españoles junto con Enrique Fuentes Quintana, Manuel Varela Parache y Ángel Rojo, bajo la dirección de Juan Sardá, que contribuyeron al establecimiento del «Plan de Estabilización», en contacto con expertos extranjeros. En esos años y de la vivencia de su etapa de juventud en Aranjuez escribió *El río que nos lleva*, 1961.

Pero, acercándonos hacia su faceta teatral, en 1950 ganó la primera edición del premio «Calderón de la Barca» para autores noveles con *La paloma de cartón*, sin embargo, el primer premio se repartió entre otras cinco obras finalistas. El jurado estaba compuesto por el presidente Guillermo de Reyna, el marqués Luca de Tena, Luis Escobar, Alfredo Marqueríe, Luis Fernández Ardavín, David Jato y como secretario José M.<sup>a</sup> Ortiz.[10] Revisando los periódicos de la época se observa con nitidez que algunos artículos intentan ocultar, sin conseguirlo, que tras el fallo del jurado hubo cierta polémica. La noticia del fallo se conoció por los diarios madrileños el sábado 16 de noviembre de 1950. El diario madrileño *Pueblo* presenta el premio bajo el velo de la manipulación, claro está, con las palabras permitidas en aquellos momentos de

censura gubernativa, y con la fina ironía de su equipo de redacción en materia teatral, formado por José Ángel Bayona, Victoriano Fernández Asís y Luis Fernando de Igoa. El artículo en relación con la partición del premio afirma que: «nunca hemos sido partidarios de esto. En fin, lo ha hecho un excelente jurado y bien hecho está». El diario afirma que las obras premiadas serán representadas en el teatro María Guerrero. El diario ABC supo del fallo del premio y el viernes 15 de noviembre publica una entrevista a Guillermo Reyna, secretario general de la Dirección de Cinematografía y Teatro y presidente del Tribunal del Premio Calderón de la Barca. En la citada entrevista se ofrecen datos concretos del porqué de la descalificación de una obra y del baremo de calificación de las otras obras, haciendo observar la deficiente estructura y nula arquitectura teatral de muchas de las obras presentadas. El lector en sesiones conjuntas fue Juan Ignacio Luca de Tena. Entre los finalistas quedaron José Suárez Carreño, J. Ferrer Aléu, Pablo Martí Zano, Moisés García, Rafael Sánchez Campoy y Luis Delgado Benavente. Destacamos que el señor Reyna pone especial énfasis sobre la imparcialidad del fallo del jurado. El diario *Informaciones* el 16 de noviembre da noticia del hecho de manera concisa, publicando el nombre de las obras ganadoras junto con sus autores y la composición del jurado con la cuantía económica del Premio.

La obra no llegó a ser representada, a pesar de que una cláusula del Premio exigía el estreno obligatorio de la obra premiada en el Teatro Español. José Luis Sampedro intentó que se representara, pero los dirigentes del Teatro Español aducían problemas para la representación y puesta en escena de la obra. Años después, el Teatro Español Universitario (TEU) la estrenó en una sesión de cámara, con la dirección de

Modesto Higuera. Esta representación tuvo lugar el día 22 de diciembre de 1952 en el Teatro Español. Los intérpretes fueron María Adela Bugher, Cecilia Ferraz, M.<sup>a</sup> Paz Carrero, Ana M.<sup>a</sup> Gutiérrez, Aurora Hermida, Germán Cobo, Leopoldo Rodao y José Burgos.

El estreno tuvo su eco en la prensa madrileña del momento. En el diario *Informaciones* aparecen dos noticias; la primera el día 22 de diciembre de 1952 sobre la entidad literaria de Sampedro y su reciente éxito con su novela *Congreso en Estocolmo* y avisando a los lectores sobre el estreno de esa noche. La segunda noticia apareció al día siguiente, el día 23 de diciembre de 1952, con la crítica al estreno de *La Paloma de cartón*. La opinión del columnista es contundente: «Una farsa inexperta, jugada sobre viejas ideas y antiguos temas, con trucos demasiado ostensibles y con la ambición propia de los noveles, que hace resaltar aún más la falta de posibilidades». Para Eduardo Haro Tecglen, crítico teatral del diario *Informaciones*, falló la representación por parte de la compañía del TEU. Destaca, sin embargo, la gracia de los decorados de Mampaso, bien realizados por Sancho Lobo. *El Alcázar* escribe sobre la obra al día siguiente de la representación. Para el crítico Rafael López Izquierdo se trata de una obra interesante: «la comedia está francamente bien construida y, lo que es más importante, encierra auténticos valores literarios e ideológicos propios de una pluma privilegiada. Falló la representación que, por ser deficiente, restó a la obra gran parte de su importancia». El periódico *Ya* encuentra, en la puesta en escena de la obra de Sampedro, referencias a *Los intereses creados* de Benavente y *El milagro del padre Malaquías* de Bruce Marshan; sin embargo, Raimundo de los Reyes, que es quien firma el artículo, destaca: «así la