

Función poética de algunos personajes femeninos en José Luis Sampedro

MARÍA TERESA HERNÁNDEZ SÁNCHEZ

RESUMEN

Analizar la obra de un escritor paralelamente en su evolución vital y estética presupone considerar una creación literaria desde la doble perspectiva del que crea y de lo creado en proceso ambas de maduración y de ahondamiento.

Para Sampedro, los personajes femeninos le permiten descubrir sucesivamente el deseo sexual, el erotismo y el amor, hasta alcanzar una especie de misticismo en el que el ser humano logra la plenitud. Esto resulta fundamental en quien, como él, ha confesado que escribe para que conozcan “*el yo que más hondamente soy, ese que vive lo que escribe y en ello se va haciendo lo que es*”.

ABSTRACT

Poetic function of some feminine characters in José Sampedro

Analyzing a writer's literary output in his vital as well as aesthetic evolution involves considering a literary creation not only from the viewpoint of the author but also from the object of the creation, both in a process of maturation and deepening.

For Sampedro, the female characters enable him to successively discover sexual urge, erotism and love until reaching a sort of mysticism in which the human being reaches his plenitude. This is extraordinarily important for somebody who, like him, has confessed that he writes for everyone to know «my deepest ego, the one who lives what he writes and, through it, becomes what he is».

INTRODUCCIÓN

Cuando decidimos iniciar nuestra investigación sobre los personajes femeninos de la obra novelística de José Luis Sampedro,

desconocíamos hasta qué punto eran esenciales en su obra aun cuando no fueran protagonistas de las mismas.

La abundante bibliografía existente sobre la creación de

personajes novelescos y su función en el espacio y en el tiempo narrativos nos indujo a analizar cómo habían ido naciendo los seres de ficción femeninos de sus primeras novelas y de qué forma habían ido evolucionando.



José Luis Sampedro, autor analizado en esta obra.

nando paralelamente a la propia andadura vital y narrativa del escritor.

Nos parecía interesante este punto de vista ya que nos permitía ahondar en el estudio de un escritor singular cuya obra se ha mantenido relativamente alejada de modas, y atenta, más que nada, a un proceso de autoexploración profunda y a un deseo obsesivo por ser conocido y comprendido como ser humano. Por otro lado, una creación que empieza en 1939 –cuando el escritor tenía 22 años– nos daba la posibilidad de analizar, en el doble eje del tiempo vital del escritor y de su tiempo histórico, el más que probable condicionamiento a la hora de conceder un estatuto poético a sus personajes femeninos.

El análisis sistemático de sus obras hasta *La sonrisa etrusca*

(1985) lo hemos realizado conforme a su proceso de creación y no de publicación, puesto que algunas de sus novelas han salido a la luz varias décadas después de haber sido escritas. El que el escritor las considerara «palotes», obras de iniciación, no restringe el interés que su estudio proporciona desde la perspectiva que hemos afrontado.

Naturalmente, los personajes femeninos de las obras de J.L. Sampedro viven en un tiempo y viven un tiempo, además de atravesar un espacio narrativo, por lo que estos dos elementos sustanciales en toda narración han sido tenidos en cuenta. Las novelas de tiempo reducido –en este caso, *La estatua de Adolfo Espejo*, *La sombra de los días* y *Congreso en Estocolmo*– suelen ser casi siempre novelas de crisis personal y de conflicto

individual en las cuales los personajes femeninos desempeñan un papel primordial. Por el contrario, las novelas de tiempo más dilatado –*El río que nos lleva*, *El caballo desnudo*, *Octubre*, *Octubre o La sonrisa etrusca*–, permiten al narrador explorar la evolución de las conciencias y aportan sustanciales datos personales y familiares, análisis de voces, percepción de gestos, descripción de conductas, que conllevan indudablemente una mayor riqueza creadora.

Por lo que se refiere al espacio novelesco, una personalidad tan cosmopolita y curiosa como la de Sampedro debía imaginar múltiples espacios narrativos en los que insertar a sus personajes. En la obra estudiada, hemos constatado la preferencia por escenarios conocidos del escritor. Hay en sus novelas espacios urbanos y rurales, algunos con sus nombres propios e incluso con mapas. J. L. Sampedro prefiere los espacios abiertos a los cerrados y sus personajes gozan de una movilidad considerable.

Estos múltiples espacios van a condicionar la aparición de los personajes en general y de los femeninos en particular. Veremos así la diferencia existente entre criaturas fuertes, auténticas, de procedencia rural, y los personajes más convencionales, de origen burgués y de estructuras mentales más rígidas. Asimismo, el entorno vital, la vivienda, el barrio y la procedencia social condicionarán sus temperamentos y también la visión del narrador-autor sobre ellos.

Teniendo en cuenta estos elementos, la lectura cronológica de las obras de J. L. Sampedro nos ha permitido observar cómo,

de todos los elementos que constituyen una novela, el autor concede especial importancia a la arquitectura de la misma y, dentro de ella, sus personajes tienen que ser vistos previamente “desde dentro del escritor” –tener una voz, unos rasgos físicos y morales, e incluso otorgarles un signo del zodiaco–. Otra cosa muy distinta es que esa presentación al lector se haga de manera completa o continuada en la novela ya que el personaje debe presentarse en proceso de formación, de cambios y de adaptación a la vida.

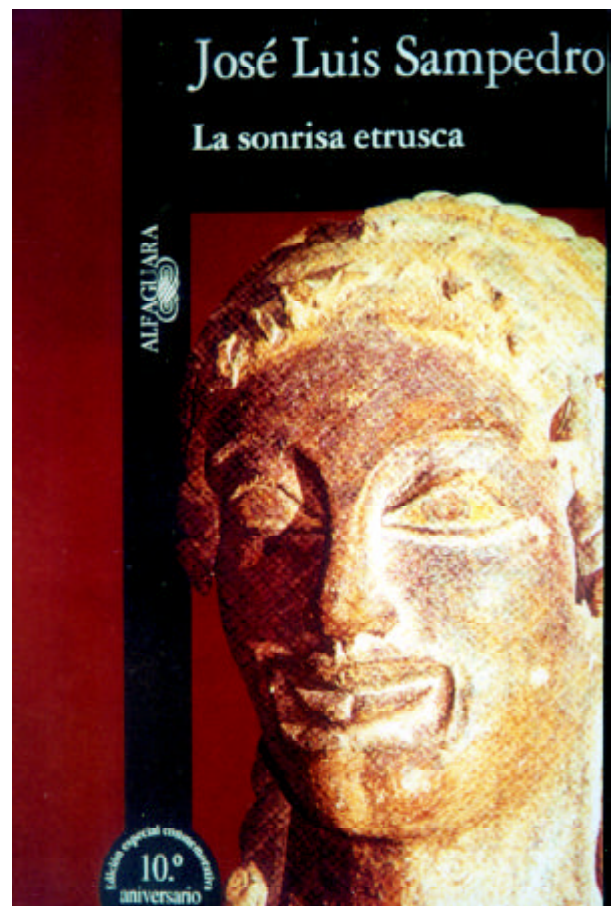
Para el estudio de los personajes femeninos –y no sólo de ellos–, nos ha parecido necesario considerar el análisis y clasificación que algunos teóricos establecen en relación con los personajes, según tengan en cuenta su función actante o las situaciones dramáticas en las que se encuentran. Asimismo, en la construcción del personaje en el discurso, hemos analizado las fuentes principales para su caracterización:

1. Los informes que el narrador da de sus personajes.
2. El mismo personaje se retrata en sus acciones, palabras y relaciones con otros.
3. Lo que otros personajes piensan y dicen de él.

Sólo al final del relato, con todos los elementos de análisis a disposición del lector, es posible determinar la función poética que desempeñan y su importancia en la obra.

La hipótesis de trabajo inicial suponía la autonomía de las criaturas de ficción y su posible desvinculación del escri-

tor; pretendíamos estudiar “funcionalmente” a los personajes entendiendo el término en su sentido más amplio (sintáctico, semántico y pragmático). Sin embargo, el rechazo explícito de Sampedro a este tipo de enfoques y el respeto a su propio estatuto como creador nos hizo cambiar de perspectiva. No es que un análisis literario “desde dentro” careciera de interés sino que su consideración desde la evolución personal del escritor nos ofrecía una comprensión mayor de su obra. Así, los signos textuales que construyen al personaje en el discurso según la perspectiva funcional –signos de ser, signos de acción o situación y signos de relación– nos parecían insuficientes en el análisis de la obra de un escritor que ha reconocido que “la realidad de fuera está en los ojos del que mira”. Sin considerar las circunstancias intelectuales y afectivas de Sampedro y sus condicionamientos culturales, estimábamos que el análisis de su creación, hondamente autobiográfica, podía quedarse en la superficie y no llegar a la hondura que ésta solicitaba. Frente al economista y profesor universitario, otro yo más profundo atraviesa las páginas de su obra con una coherencia que al propio escritor le ha sorprendido.



Portada de *La sonrisa etrusca*, publicada en

PRIMEROS 'PALOTES'

La estatua de Adolfo Espejo (1994)

En su primera novela, *La estatua de Adolfo Espejo*, escrita en 1939 con componentes autobiográficos considerables, el mundo exterior es visto desde la conciencia del personaje principal, un joven con los estudios de Bachillerato recién terminados y de nombre Adolfo Espejo –heterónimo de Sampedro en su experiencia como periodista en la revista *Uno*–, el cual realiza un viaje en el que va a iniciarse en el mundo misterioso de las relaciones sexuales. Todo se nos muestra a través de un narrador cuasi omnisciente: el despertar del deseo, las fantasías eróticas, los puntos de atracción del cuerpo femenino... El narrador habla, en ocasiones de un “nosotros” en que incluye al personaje y se incluye él mismo. No se puede, en esta novela, hablar de personajes femeninos. Carecen de nombre, de edad, de pasado. Sus rasgos físicos apenas se esbozan y no oímos su voz, medio privilegiado de caracterización; carecen de espesor. Sin embargo, su importancia radica en la fiebre de conocimiento de los mismos que Adolfo Espejo, *alter ego* de Sampedro, siente. Estos personajes femeninos no tienen conciencia de su existencia como tales puesto que sólo existen para el ojo que, desde lejos, los observa; carecen igualmente de biografía o de rostro, ya que sólo vemos un vestido atrayente o unos movimientos realizados con inocencia, los cuales despiertan el

deseo del protagonista masculino. Esta personalidad compleja se caracteriza por un temperamento hipersensible, introvertido, distante (aunque desee vivamente comunicarse con los demás) que pasa de estados anímicos depresivos a la exaltación, de la seguridad al miedo, de la felicidad al dolor. El deseo finalmente satisfecho, después de muchas vacilaciones, con una prostituta, le deja un poso de desencanto y de frustración.

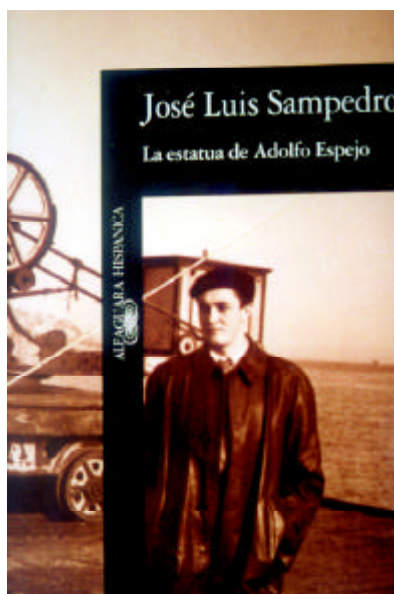
El tiempo narrativo, de corta duración –día y medio en total– y el espacio itinerante –de Córdoba a Málaga, y de allí a Melilla– configuran esta narración típica de una novela de crisis escrita por un joven de 22 años. Viaje exterior y viaje interior confluyen y en este espacio novelesco se desarrolla la prueba que, a pesar de la sensación de fracaso, supera.

La sombra de los días (1994)

Por lo que se refiere a su segunda novela, escrita seis años después, Sampedro, que en ese momento tenía 30 años, ha desarrollado una narración más elaborada desde el punto de vista de la técnica novelística. El tiempo real comprende unos pocos días, pero la utilización del *flash back*, la movilidad de escenarios y el uso de la polifonía van a permitir un juego interesante en la construcción narrativa y en la configuración de los personajes femeninos.

El marco cronológico de la novela se sitúa en la Guerra Civil española. En este sentido, la

Portada de *La estatua de Adolfo Espejo*, primer novela escrita por el autor.



angustia que ésta produce, la desolación que deja, la violencia que genera están vistas desde la experiencia personal del escritor, desde su propia reflexión realizada, en este caso, a través del narrador ocasional. Podríamos hablar de una novela en sintonía con las corrientes existenciales imperantes en aquel momento, pero lo que la diferencia radicalmente de éstas es la ausencia final de pesimismo y su beligerancia a favor de la vida, dure lo que dure, si se realiza plenamente. Por ello, la muerte del protagonista es vista sin excesiva angustia porque lo que importa no es la duración de la vida sino el grado de realización alcanzada. Esta particular reflexión sobre la muerte y la vida se inicia en esta novela y se convertirá en un tema recurrente del escritor.

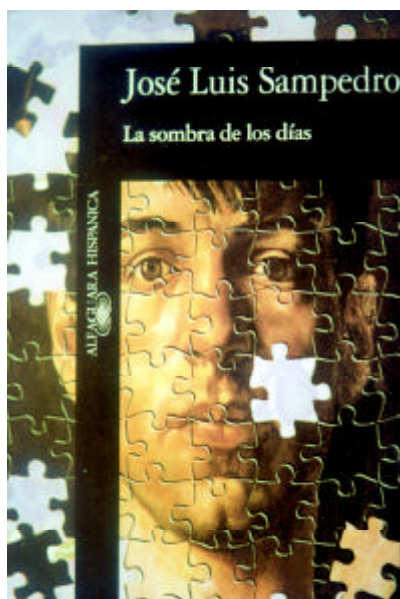
Dos son los personajes femeninos vinculados al protagonista y que tienen cierta entidad. Sus respectivos procedimientos de caracterización formal son diferentes. Oliana, el primero, es vista por un personaje masculino convertido ocasionalmente en narrador. Su nombre, sus rasgos físicos y su comportamiento se nos descubren al mismo tiempo que su relación sentimental con el protagonista; sin embargo, este narrador-testigo circunstancial sobrepasa los límites de su función actuando con absoluta omnisciencia en momentos de especial intimidad. El interés de Oliana radica en que es el primer personaje que establece una entrega amorosa total en unas circunstancias –las de la Guerra Civil española– en las que no parecía posible realizar proyectos de vida en común. Esta entrega es suficiente para hacernos comprender su personalidad. Por lo

demás, la selección de rasgos físicos y caracterológicos parecen configurar las preferencias de Sampedro por los personajes femeninos que más le atraen –misteriosos, reservados, ajenos a los convencionalismos y a la sofisticación–.

El otro personaje femenino, Nora, adquiere una especial relevancia porque es su voz –expresada de manera epistolar– la que nos va a permitir conocerla. Desde su conciencia, accedemos a su relación con el protagonista en un marco idílico del norte de África. El decorado tiñe todo este relato de sensualidad. Figura, palabra y carácter se nos muestran, pero se explora, sobre todo, el mundo de los sentimientos. Empezamos, por otro lado, a advertir la importancia que Sampedro va a conceder al nombre escogido para sus creaciones femeninas.

En esta novela, se establece por primera vez otro de los temas fundamentales en Sampedro: el amor da plenitud a los seres humanos, y su ausencia o su falta de realización marcan definitivamente su existencia. Como piensa Mieke Bal, “*la imagen que recibimos del objeto viene determinada por la focalización. A la inversa, la imagen que un focalizador presenta de un objeto nos dice algo sobre el focalizador mismo*” (Bal, 1985: 12). En el caso de Nora, focalizador y objeto focalizado al mismo tiempo, que mira y que se mira, la elección de la primera persona supone una experiencia nueva en el proceso narrativo del autor. De esta forma, estos personajes presentados por otros personajes, estas “narraciones interiores” muestran su interés debido al proce-

Portada de *La sombra de los días*, segunda novela escrita por Sampedro cuando tenía 30 años.

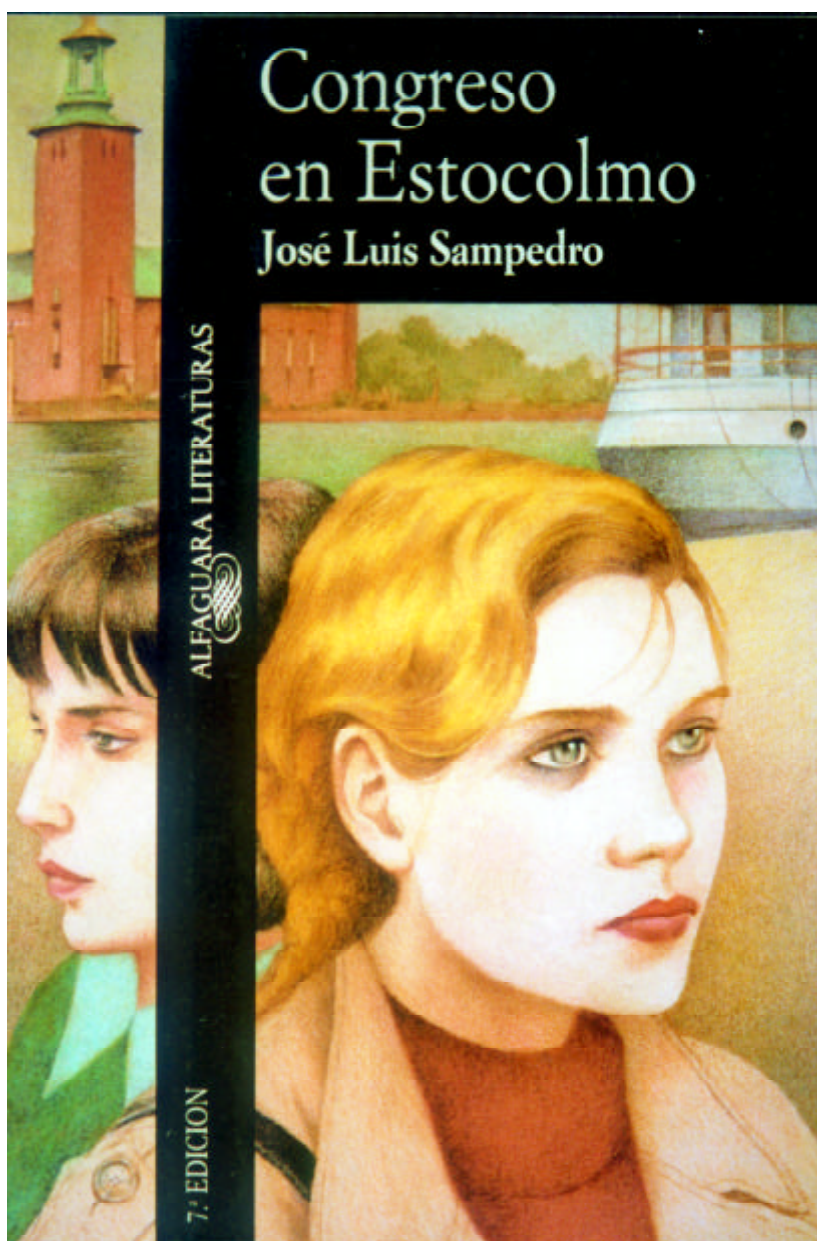


dimiento de creación de figuras ficticias que se integran en la historia. Por otro lado, se trata una vez más de personajes secundarios ya que el protagonista real es el joven Antonio, muerto en el frente. No obstante, se advierte en ellos un proceso de maduración creativa.

Otros personajes femeninos aparecen brevemente en la novela y sirven de contrapunto como antagonistas a los dos mencionados: tienen un nombre más corriente, son vulgares o convencionales, y viven de mane-

ra superficial y satisfaciendo groseramente sus sentidos.

Vemos en el análisis de estas dos obras primerizas que el autor ha considerado interesante la multiplicidad de escenarios, algo que, comprobaremos en otras novelas, es muy del gusto de Sampedro; también hemos observado que ha preferido un tiempo concentrado. Sin embargo, constatamos una diferencia significativa ya que uno de los personajes femeninos adquiere voz propia y otorga también a la pasión amorosa un papel primordial en el desarrollo íntegro del ser humano.



UNA MIRADA COSMOPOLITA

Congreso en Estocolmo (1952)

En el año 1950, acude Sampedro a una reunión internacional en Estocolmo. El propio autor comentaría años más tarde: “*En la novela hay dos efectos principales que produjo ese viaje: uno el paisaje nórdico (...) y otro, lo exótico de los tipos femeninos y la libertad de sus costumbres*” (Sampedro y Fuertes, 1996: 49). Y explica: “*Creo que en esta novela sin decirlo aún claramente ya está mi filosofía vital, la que se basa en el «siento luego existo»*”. Hay un intento de decir que la vida está por encima de la razón. (...) Y ése es un gran cambio con respecto a las dos primeras novelas. Ya no hay miedo ...» (Op. cit.,:53). Nosotros, sin embargo, consideramos que ya en los personajes femeninos de las novelas anteriores se plantea con

claridad esta opción vital; quizá lo novedoso ahora sea la adopción de esta misma filosofía por parte de algunos de los personajes masculinos con los que se identifica el autor.

En *Congreso en Estocolmo*, se parte de una anécdota: la asistencia a un Congreso de matemáticas que realiza un profesor de Instituto. Sin embargo este evento carece de interés: las ponencias son, en general, bastante aburridas, y predomina la pedantería académica y la falta de sabiduría. El contraste de costumbres, sobre todo en el terreno de las relaciones entre hombres y mujeres, va a desencadenar la crisis personal en este maduro profesor de provincias. La novela comienza con el viaje de ida y termina con el de vuelta, y, en este corto espacio de tiempo –apenas veinte días–, se va a producir la crisis vital profunda del protagonista. Las abundantísimas referencias a los cambiantes estados anímicos y a las reflexiones de Espejo, *alter ego* de Sampedro, interesan al lector para comprender a los personajes femeninos que, una vez más, se presentan desde la óptica del protagonista masculino. Son sus ojos los que ven, los que desean, los que imaginan.

El contraste entre culturas va a ser determinante. Desde el punto de vista de la penetración psicológica, Sampedro sigue partiendo de un narrador parcialmente omnisciente y, en este sentido, la novela no aporta ninguna novedad. Pero este narrador, que a veces sabe y a veces no, y que opina sobre lo que sabe, concede mayor importancia a los detalles, describe rasgos físicos con mayor delectación, dota a sus personajes

femeninos de voz y muestra ciertas obsesiones. Una vez más, Sampedro deja entrever que los personajes masculinos se realizan plenamente en el encuentro amoroso con los femeninos, de tal manera que al profesor Espejo lo que menos le importa es el Congreso y las ponencias del mismo. Se trata, como en su primera novela, de una experiencia crítica; en este caso, la de un hombre maduro que advierte, justamente en Estocolmo, la falta de alicientes amorosos en un matrimonio que ha caído en la rutina y que, de repente, ve la posibilidad de recuperar deseo, juventud y, en definitiva, la vida. Su personalidad presenta los mismos rasgos que la del personaje de su novela *La estatua de Adolfo Espejo*, pero gana en profundidad. El narrador nos informa de muchos datos íntimos: conciencia de su represión sexual, de la monotonía de su matrimonio, de sus obsesiones... Hipersensible, analítico, introvertido, es visto por los demás de múltiples formas. La crisis del personaje se produce lejos de Soria y tiene como centro el deseo de libertad amorosa.

La presentación de los personajes femeninos se realiza desde la figura de un narrador parcialmente omnisciente que observa a través de la conciencia del personaje principal. La interferencia continua de ambas miradas incide en el discurso; en él, se pasa de una narración en tercera persona, que parece desear la neutralidad, a las abundantes secuencias en estilo indirecto libre. En todo caso, los cuatro personajes femeninos fundamentales presentan el exotismo de los rasgos y el de las conductas. Con respecto a novelas anteriores, Sampedro

ha expandido su mirada, ha incrementado el número de personajes, ha penetrado en otras culturas y otras formas de vivir una relación amorosa, se ha desinhibido en definitiva. La apertura se realiza además hacia los temas orientales por un lado –la reencarnación, la importancia de la realidad interior, la idea de serenidad y de calma profunda– y hacia el erotismo por otro, entendidos ambos como complementarios.

Los personajes femeninos de esta novela representan uno u otro polo, pero todos buscan en la realización amorosa una forma de plenitud personal. El hecho de que para el protagonista masculino su experiencia amorosa no tenga continuidad, no constituye un obstáculo para su crecimiento interior. Lo que sí resulta nuevo es su consideración sobre el hombre intelectual y el intuitivo que simbolizan, respectivamente, lo que el mismo autor es y lo que desearía poder ser. En *Congreso en Estocolmo*, interesa subrayar la íntima relación entre la experiencia personal del escritor –descubrimiento de otras culturas, de otras geografías– y la experiencia literaria, aunque las voces de los personajes no nos resulten siempre convincentes.

UN INCURSIÓN EN LA ESPAÑA PROFUNDA

El río que nos lleva (1961)

Nueve años después, publica J.L. Sampedro esta novela. En este periodo, ha realizado viajes por los pueblos próximos al

Tajo y ha ido elaborando planos, diseñando itinerarios, anotando todo cuanto ha llamado su atención. Es su única incursión en la España profunda en un momento de gran actividad profesional y viajera; supone una reconstrucción de un mundo mítico anclado en su adolescencia. Mito y realidad que reflejan el mundo de los ganaderos y la idea de que todo hombre es durante un minuto Dios. Por esta razón, el único personaje femenino de interés, Paula, es uno más. En este mundo aislado, Paula es un personaje misterioso: no sabemos por qué ha llegado allí ni cómo, desconocemos si huye de algo y qué espera, pero, como si fuera mensajera de los dioses, guía al extranjero Shannon a un mundo de felicidad o, mejor aún, de autenticidad. Paula ejerce, desde las primeras páginas, una atracción misteriosa en Shannon. Primero, es sólo la silueta de una mujer; luego, observamos su actitud hostil y recelosa, por un lado, y tímida y desamparada, por otro; finalmente, oímos su voz y conocemos su nombre cuyas connotaciones tienen que ver con su aparente pequeñez e insignificancia. Los rasgos físicos se nos muestran poco a poco con una selección de escasos elementos.

Paula va a concentrar todas las miradas masculinas; a través de ellas y de los pensamientos y conversaciones de los ganaderos, se irá configurando el personaje femenino. La riqueza polifónica es superior a la de sus novelas anteriores.

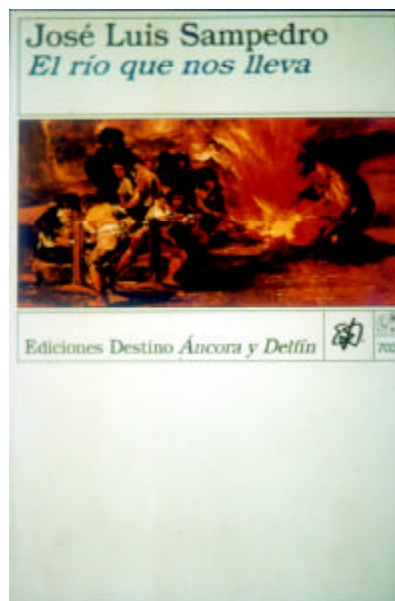
Los personajes fundamentales tienen un pasado que guardan en secreto, excepto en momentos de singular intimidad, pero conforme avanza el tiempo na-

rrativo –empieza con el invierno y llega la primavera– los instintos se van haciendo más patentes en los ganaderos como en el resto de los seres vivos, y Paula representa el objeto de sus deseos aunque adopten una posición distante que ella también fomenta.

La riqueza de perspectivas no es nueva en Sampedro: ya en *Congreso en Estocolmo* había proyectado sobre un personaje las diferentes consideraciones y opiniones que suscitaba, pero en esta novela adquiere una fuerza expresiva superior y una autenticidad sobresaliente que se manifiestan en múltiples detalles.

La obra supone una reflexión más honda y amplia sobre la vida humana: no sólo se realiza en el amor sino en la solidaridad y en la búsqueda de la autenticidad (también en el terreno religioso y en el contacto con la naturaleza).

En esta novela de Sampedro, los personajes tienen un pasado que guardan en secreto.



UNA FABULACIÓN BURLESCA

El caballo desnudo (1970)

Escrita a los 52 años, narra una historia en tono humorístico y satírico. El narrador se presenta como testigo de los acontecimientos ocurridos bastantes años atrás aunque, en ocasiones, vea más de lo que se supone en un mero cronista. La acción transcurre en un pueblo castellano de nombre simbólico, Villabruna, en el que impera el oscurantismo y la hipocresía. Se trata de una parábola sobre el franquismo aunque se

desarrolle a lo largo de la primavera y el verano de 1917. La anécdota tiene un carácter esperpéntico: la contemplación que de una estatua de caballo hace un personaje femenino va a determinar una especie de Cruzada en la que involucrará a las fuerzas vivas del pueblo.

Interesa en esta novela, sobre todo, cómo se construye el personaje principal, doña Evangelina, hasta convertirse simplemente en Eva. Poco a poco, se nos da la información que completa el esbozo inicial: edad, aspecto físico y, sobre todo, rasgos de un carácter mediatizado por los prejuicios religiosos y culturales, reprimido en sus deseos, infantil en sus actitudes y que, cuando comprueba la hipocresía de los que la rodean, decide dar curso a sus instintos. Es en ese momento cuando se convierte en Eva y deja de ser Evangelina.

A pesar del tono satírico y esperpéntico, Sampedro quiere resultar verosímil y, para ello, su cronista-narrador inserta datos históricos de fácil comprobación.

Destaca comprobar la evolución del personaje en sus contradicciones, sus pensamientos y su forma de hablar, y también cómo es vista por los otros (su confesor, su marido, sus amigos, su anónimo enamorado). También es interesante analizar a otros personajes femeninos porque representan el contrapunto del anterior, bien porque pertenecen al mundo convencional de Villabruna bien porque son vulgares en su forma de concebir sus vivencias. En este caso, el personaje de Adela adquiere una relevancia especial.

Octubre, octubre es la novela más ambiciosa de Sampedro por que su escritura tardó casi veinte años.



Una vez más, Sampedro desarrolla la idea de que la realización personal se hace a través del amor plenamente satisfecho; en él, está la razón vital más profunda del equilibrio humano, mientras que las presiones sociales, los condicionamientos culturales o la educación religiosa constituyen las barreras más fuertes al desarrollo individual. Sin embargo, lo que distingue a esta novela del resto de su producción estudiada es la perspectiva humorística y el tono esperpéntico.

ESA 'CÓSMICA FISURA'

Octubre, Octubre (1981)

Es la novela más ambiciosa de J.L.Sampedro. El mismo autor la ha definido como novela-mundo porque el proceso de su escritura duró casi 20 años. La razón profunda de su lenta gestación se debió a la convicción de que le faltaba experiencia vital y que aún no estaba maduro para afrontar un proyecto semejante. Aun cuando su única preocupación fue volcar en ella todo lo que llevaba dentro, lo cierto es que la novela tiene mucho de experimental. Las sucesivas redacciones, las ampliaciones, se fueron produciendo paralelamente a las de su personalidad. Eso explica su complejidad y también su interés.

Uno de los elementos más sugestivos de la obra se refiere a los personajes; los protagonistas aspiran a convertirse en seres completos asumiendo la

parte masculina y femenina simultáneamente, y abandonando así cualquier estereotipo de conducta. La dicotomía razón/sentimiento que había planteado por primera vez en *Congreso en Estocolmo* se convierte aquí en una búsqueda de unidad de ambas entendiendo por ello que los papeles asignados a los sexos (más racionalidad al hombre, mayor capacidad de sentimiento en la mujer) arrastran consigo una considerable pobreza vital. De esta forma, aspectos del tantrismo, como el de la doble sexualidad del poder creador máximo, inspiran esta novela.

Los personajes femeninos han crecido extraordinariamente al igual que los masculinos. Se mueven por las páginas de la novela con mucha más autonomía, han adquirido volumen, espesor, profundidad. Pertenecen a estamentos sociales distintos y tienen biografías más completas. Oímos sus voces y nos adentramos en sus pensamientos. Son vistos desde fuera y desde dentro. Es como una sinfonía.

Desde el punto de vista formal, esta novela representa un salto cualitativo extraordinario en todas las direcciones: como exploración interior y exterior, y como búsqueda de una envoltura formal adecuada a esta actitud intelectual. Por lo que se refiere a la creación de personajes femeninos, el escritor, que en todo aquel proceso se debatió consigo mismo y con su entorno en medio de grandes incertidumbres, que amplió una y otra vez su novela a lo largo de los años en una evolución paralela a la de su personalidad, encuentra en ellos un espejo de su otro yo que va del

erotismo al amor, y que espera encontrar en él su particular camino de perfección.

UNA SONRISA ESPECIAL

La sonrisa etrusca (1985)

Publicada a los 68 años, constituye la novela de mayor éxito de Sampedro. Su protagonista es un hombre de la edad aproximada a la del escritor en el momento de su elaboración; el propio autor ha confesado que, con ella, deseaba ser conocido por su hija y por su nieto, hecho que determina su substrato biográfico. El hecho de que el anciano protagonista sea un antiguo partisano y el espacio escogido sea el de Italia carece de relevancia; desde esa edad, se observa el mundo aunque se nos muestre a través de la mirada interpuesta del narrador. A propósito de esta novela Sampedro ha confesado: "... *sentí por primera vez que era el escritor que siempre había querido ser*". (Op. cit.,:72).

Un nuevo espacio es explorado en esta novela; ya no se plantea, como en *Octubre, Octubre*, el deseo de una identidad sexual que abarque a los dos sexos o la perfección absoluta a través de la búsqueda y el encuentro del Amor, sino que el protagonista, desde su formación elemental, advierte no sin asombro, cómo su cuerpo y sus vivencias van adquiriendo comportamientos tradicionalmente considerados femeninos y siente, con ese cambio, enriquecerse como ser humano.

Casi una docena de personajes femeninos con nombre propio tiene vida en esta obra. Los hay inmutables, estáticos; los hay variables, dinámicos. A veces, nos muestran un rasgo predominante del que no se apartan; por el contrario, otros nos resultan cambiantes y, por tanto, más complejos. Sin embargo, lo que nos interesa destacar es su función poética. Los personajes jóvenes y los maduros, los ancianos y los ya desaparecidos simbolizan estadios distintos de la vida; y el anciano descubre, en el umbral de la muerte, un mundo desconocido: el de la ternura y el amor con cuyos sentimientos puede afrontarse el viaje definitivo con la certeza de haber alcanzado la plenitud.

OBSERVACIONES FINALES

Sucintamente, se ha expuesto cómo un escritor, al ampliar su experiencia vital, está en condiciones de enriquecer su obra. Como dice el aforismo latino: *Natura non fecit saltus* o si seguimos la fórmula de los peripatéticos *nihil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu*.

En el caso de la obra de Sampedro y por lo que se refiere a los personajes femeninos estudiados hasta el momento, estos asertos nos parecen evidentes. Desde su primera novela, en la que las creaciones femeninas no eran sino siluetas sin relieve, se ha llegado a *La sonrisa etrusca* en la que se plantea ya un claro proceso de madurez personal y literaria, de androginia

entendida como la búsqueda de un ser completo, como una tendencia al intercambio de papeles, de tal manera que puedan vivirse alternativamente los comportamientos de ambos sexos. Y esto entendido no como una experiencia epidérmica sino como una auténtica fuente de conocimiento para obtener la plenitud. Es un acto necesario, una tabla de salvación.

Nos parece de especial interés haber podido mostrar cómo la creación novelística de un escritor no se asienta en el vacío. Y si es cierto que el personaje no es el escritor, éste puede ficcionalizarse y, en el caso de Sampedro resulta evidente que cada una de sus criaturas

es él mismo; por eso, el proceso de maduración narrativa se acompaña al de su creador.

La clasificación de los personajes femeninos y su función estética nos ha permitido considerar, desde el análisis realizado hasta el momento, la evolución de una obra no como una expresión formal pura sino como el resultado de los dos componentes que constituyen todo análisis lingüístico en el sentido de forma y contenido desde la óptica de la evolución del escritor. Desde esta perspectiva, una pragmática de la literatura en el triple sentido de *poiesis* –producción–, *katharsis* –comunicación– y *aisthesis* –recepción–, adquiere su significado más

completo y auténtico.

Los partidarios radicales de un análisis puramente formal de la obra literaria y los que consideran insuficiente este análisis mantienen posiciones irreconciliables. En nuestro trabajo, hemos pretendido demostrar que un análisis exclusivamente funcional puede resultar superficial. Una obra como la de José Luis Sampedro no constituye sólo una compleja arquitectura, una vasta producción verbal, una creación de mundos imaginarios, sino una exploración interior y una introspección continuada en ambos campos. El resultado final, por ahora, no puede ser más deslumbrante.

BIBLIOGRAFÍA

- **Azuar Carmen, R. (1987):** *Teoría de los personajes literarios y otros estudios sobre la novela*, Instituto de Estudios "Jual Gil-Albert", Alicante.
- **Bachelier, J. (1972):** *Sur-Nom*, Communications, nº 19, Paris, Seuil.
- **Bajtín, M. (1979):** *L'auteur et le héros*, en "Esthétique de la création verbale", Paris, Galli-mard.
- **Bal, M. (1985):** *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, Madrid, Cátedra.
- **Bataille, G. (1976):** *Breve historia del erotismo*, Buenos Aires, Caldén.
- **Bobes, C. (1993):** *La novela*, Madrid, Síntesis.
- **Bourneuf, R. y Ouellet, R. (1975):** *La novela*, Barcelona, Ariel.
- **Bruss, E. (1974):** *L'Autobiographie considérée comme acte littéraire*, Poétique, nº 17.
- **Dujardin, E. (1931):** *Le monologue intérieur*, Paris, Messin.
- **Ezquerro, M. (et al.) (1990):** *El personaje novelesco*, Madrid, Cátedra.
- **Gullón, G. (1983):** *La novela como acto imaginativo*, Madrid, Taurus.
- **Gullón, R. (1979):** *Psicología del autor y lógicas de los*

personajes, Madrid, Taurus.

- **Gusdorf, G. (1991):** *Condition et limites de l'autobiographie*, en "Philippe Lejeune": *L'Autobiographie en France* y en traducción española en la Revista *Anthropos*, nº 29, Barcelona.
- **Gusdorf, G. (1948):** *La découverte de soi*, Paris, P.U.F.
- **Hamon, P.:** *Por un statut sémiologique du personnage*, Poétique du récit, Seuil, Points, núm.78.

- **Hernández Rodríguez, F. (1993):** *Y ese hombre seré yo*, Ed. de la Universidad de Murcia.
- **Kristeva, J. (1981):** *El texto de la novela*, Barcelona, Lumen.
- **Lejeune, P. (1975):** *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil.
- **Loureiro, A. (1991):** *Problemas teóricos de la autobiografía*, *Anthropos*, nº 29, Barcelona.
- **Madelénat, D. (1989):** *L'inti-*

misme, Paris, P.U.F.

- **Tacca, O. (1979):** *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos.
- **Todorov, T. (1972):** *Personnage*, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, Seuil, págs.286-292.
- **Villegas, J. (1977):** *La estructura mítica del héroe*, Valencia, Bello.
- **Vázquez de Parga, S. (1983):** *Héroes de la aventura*, Barcelona, Planeta, Col. Textos, 73.

BIOGRAFÍA

MARÍA TERESA HERNÁNDEZ SÁNCHEZ

Es Licenciada en Filología Románica por la Universidad de Salamanca, en donde presentó su Tesina sobre "*La poesía de Cadalso y Jovellanos*", y realizó los Cursos de Doctorado. Desde 1971, imparte su docencia en el I.B. «Isabel de España» de Las Palmas de Gran Canaria. Catedrática de Lengua y Literatura, ha realizado numerosos Proyectos de investigación educativa financiados por la Consejería de Educación y el Ministerio de Cultura (premiado este último, en 1987). Ha participado en encuentros internacionales en Luxemburgo, Italia y Bélgica, y en Congresos y Coloquios científicos

internacionales. Ha impartido conferencias en Praga, Tenerife y Las Palmas. Entre sus publicaciones se encuentran *Clásicos de Literatura canaria: Textos comentados* (en colaboración). Autora de diversos artículos, ha prologado libros de creación literaria y dirigido un curso de composición escrita para la radio.

Dirección:

I.B. Isabel de España
c./ Tomás Morales, 39
Tfno.: 928 368 545 - Fax: 928 368 144
35003 - Las Palmas de Gran Canaria

Este trabajo ha sido patrocinado por:

PUBLICIDAD ATLÁNTIS, S.A.