

**LA PASIÓN EN *EL AMANTE LESBIANO*,
DE JOSÉ LUIS SAMPEDRO**

Emilia CORTÉS IBÁÑEZ

UNED, Albacete

RESUMEN

El eje de la novela de El amante lesbiano de José Luis Sampedro es la pasión por el género sexual, mostrada a través de todos los personajes que en ella aparecen y que se ven obligados a aceptar su verdadero género; la androginia, la homosexualidad llenan sus páginas. Conversaciones con el autor permiten conocer cómo ha llegado a esta temática y a su desarrollo: vivencias infantiles, fantasía, deseo. Todo ello insertado en un espacio y un tiempo irreales, imaginados.

Palabras clave: amante lesbiano, pasión, homosexual, androginia, salir del armario, fantasía, deseo.

ABSTRACT

The axis of the novel El amante lesbiano by José Luis Sampedro is the passion for sexual identity, shown through all the characters in the novel who are forced to accept their real gender; androgeny and homosexuality fill the pages of the book. Talking to the author allows us to know how he arrived at this theme and how he chose to develop it: childhood feelings, fantasy, desires. Everything takes place in unreal and invented space and time

Keywords: lesbian lover, passion, homosexual, androgeny, outing, fantasy, desire.

ARTÍCULO

Con la novela *El amante lesbiano* (Sampedro, 2000), el autor de *La sonrisa etrusca* sorprendió a sus lectores por el desarrollo del tema elegido, la homosexualidad¹, tema que hoy, ocho años después de la aparición de esta novela, no sorprende tanto². Aunque la obra es un fresco de variadas pasiones, todas están dentro del mismo cauce: la pasión por el género sexual, porque todos los personajes que aparecen tienen que luchar hasta admitir la realidad y mostrar su verdadero género. Sampedro introduce en la novela el tema de la androginia³ sobre el que, en 1996, confesaba:

[...] Cada vez me siento más cerca del andrógino, que, siendo hombre, tiene muy desarrollado su lado femenino y puede paladear la vida de una forma mucho más rica (Palacios, 1996: 112).

Tras recoger en epígrafe las palabras de San Agustín: “Ama y haz lo que quieras”, José Luis Sampedro nos lleva a Mario, archivero

¹ Tema que apareció en sus anteriores obras: *Octubre, octubre* (1981), *La vieja sirena* (1991) y *Real sitio* (1993); así como el de la reencarnación, que guarda estrecha relación con la presente novela, *Vid.* Cortés Ibáñez (1996) y Palacios (1996: 255-63).

² Cada año la celebración del Día del Orgullo *gay*, lesbiano y transexual tiene más repercusión, en gran medida por el seguimiento de los *mass media*. El origen de esta celebración se fija en los sucesos acontecidos en el *Greenwich Village* neoyorquino, en junio de 1969 (Guasch, 1995: 77). En España, los primeros grupos clandestinos (AGHOIS) aparecen en Barcelona en 1972, para conocer su evolución *Vid.* Llamas y Vila (1997: 196-201). La aparición frecuente, en los *mass media* -sobre todo en televisión-, de homosexuales que han salido del *closet* no es algo nuevo; todos recordamos un pasado reciente en el que diariamente se emitían programas con estas características. La visibilidad de la homosexualidad ya se dio en los años 20 y 30 en París y Berlín (Eribon, 2000: 31-2).

³ Padre e hijo son hombres “corazón de gacela”, que equivale a andróginos. Farida dice a Mario: “[...] Vivimos andróginos, turnándonos en el sexo, disfrutando los dos roles, ambos encima o debajo [...]” (Sampedro, 2000: 245).

setentón (Sampedro, 2000: 52, 128) y protagonista de la novela, al que conocemos cuando muere a la salida de la consulta del cardiólogo. Mario es un homosexual que nunca ha reconocido serlo, por lo que, dentro de la tipología interhomófila, lo situamos en el tipo *reprimido* (Guasch, 1995: 89-105) teniendo en cuenta el grado de autoaceptación de sus pulsiones homófilas; ha envejecido con su inconfesada homosexualidad y sólo saldrá del armario⁴ después de muerto. En su segunda vida, presentada en la novela, dará rienda suelta a su pasión, que es narrada paso a paso, en primera persona, por lo que asistimos a la evolución del personaje, que comienza siendo Mario y termina siendo Miriam y convertida en amante de una mujer, Farida, pero no desde el género masculino, que aparentemente es el suyo, sino desde el auténtico, que es el femenino. Y es que, como él mismo afirma: “La Vida... ¡Tantos mueren sin probarla!” (Sampedro, 2000: 12).

Teniendo en cuenta las aclaraciones que el autor hace sobre los términos “fantasía” y “deseo” (Palacios, 1996: 239-40), consideramos que lo que narra en la presente novela es una fantasía que pertenece “al mundo de lo inconsciente, de lo inexplicable, que hunde sus raíces en vivencias infantiles”, “se queda en el terreno del pensamiento” y “sabes que no te gustaría llevarla a la práctica” pero “se vive [mentalmente] con una gran intensidad”; y sus fantasías, tras transformaciones, se han convertido en materia de su producción artística⁵ (Paraíso, 1995: 69-70).

Y a una novela marcada por la fantasía le corresponde un espacio imaginario, desconocido para el protagonista, “Las Afueras” (Sampedro, 2000: 11, 22), pero en el que se encuentran los lugares en los que se desarrolló su vida, y en el que “[...] acaba ocurriendo lo que

⁴ Los motivos que impulsan a *gays* y lesbianas a aclarar su situación quedan recogidos por Viñuales (2000: 61): “La necesidad de aliviar la tensión, de reconocimiento social y de sentido de pertenencia grupal”; *Vid.* también Guasch (1995: 106-108).

⁵ Punto que se ve reforzado con las opiniones de Mayoral (1990: 102): “[...] los personajes novelescos no son más que desdoblamiento de la personalidad de su autor, manifestación de posibilidades no realizadas. No quiero decir con esto que encarnen tendencias reprimidas, en el sentido psicoanalítico de la palabra, sino que los personajes permiten a su creador multiplicar por mil su propia vida, desarrollando las posibilidades que la vida humana, corta y limitada, no pueden ofrecer”.

sería inconcebible en cualquier otro sitio” (Sampedro, 2000: 191), es el lugar “[...] donde la Vida se manifiesta en cada uno con libertad” (Sampedro, 2000: 197).

El tiempo⁶ de la novela es un “no tiempo” como lo llama Mario (Sampedro, 2000: 114), un *tiempo psicológico*, interiorizado, que nos ocupa unos minutos en el argumento -lo que tarda Mario en expirar, a causa de un ataque cardíaco-, un periodo indeterminado en la historia -los relojes están parados- y doscientas cincuenta y tres páginas del discurso (Bobes Naves, 1993: 171-73). Es un tiempo manipulado, en el que se alterna el desorden provocado por el fluir de la consciencia con una relativización temporal -antes, ahora, después-. Un tiempo imposible de ser medido (Sampedro, 2000: 13, 114, 118, 119, 173, 189, 199, etc.), que arranca de la infancia del protagonista, los años 20 (Sampedro, 2000: 16, 17, 169), el periodo de tiempo más querido por el autor (Palacios, 1996: 303). Sampedro nos tiene acostumbrados a la importancia del tiempo y el espacio⁷, por lo que no resulta extraño que incida en estos puntos en la novela que nos ocupa.

En “Las Afueras” caben todos los espacios de la vida del protagonista, que no son sino los espacios preferidos por Sampedro (Palacios, 1996: 303): el Madrid de la República, la casa familiar, la casa de Ras-Marif -Marruecos- donde vivió con la abuela y tita Luisa, la casa y clínica actuales de Farida, etc.; y los personajes que lo acompañaron y acompañan: mamá, papá, tita Luisa, tito Juan, Farida... Se apoya en el espacio de la casa paterna para mostrar la oposición entre sus padres⁸: es “el ímpetu oscuro de la libertad materna y su

⁶ Tiene efectos distintos en los diferentes personajes: en su segunda vida Mario es un adulto -en torno a los setenta- pero Farida -bastante mayor que él cuando se conocieron- es “apenas más madura” (Sampedro, 2000: 60); Mario confiesa: “No ha cambiado apenas de cómo la conocí” (Sampedro, 2000: 86), y ha transcurrido medio siglo (Sampedro, 2000: 97).

⁷ Recordemos a título de ejemplo sus novelas *La sonrisa etrusca* (Sampedro, 1985) y *Real sitio* (Sampedro, 1993). Los círculos del tiempo que aparecen es esta última obra (*Vid.* Cortés Ibáñez, 1996) también se dan en la novela que nos ocupa.

⁸ A un lado del pasillo, el cuarto interior, sin apenas luz, donde está el arcón con las cosas de mamá; enfrente, la habitación con ventana a la calle, despacho de su padre. Esta polarización la extiende al resto de la casa: a un extremo, las habitaciones que dan a la calle principal, símbolo de “lo público y convencional”; al otro, las que miran al patio interior, “pozo cerrado de intimidades” (Sampedro, 2000: 28-9). Los

fuerza vital” frente a “lo luminoso y la sumisión de los místicos” de su padre (Sampedro, 2000: 28). Para él, mamá es la oscuridad; papá, la luminosidad.

En la novela apreciamos una teoría de la sexualidad; personajes, tanto hombres como mujeres, se encuentran ante el mismo obstáculo: salir del armario. Para centrar tanto el tema como a los personajes, podemos organizar a éstos en dos amplios grupos: sumisos / fuertes (Sampedro, 2000: 69), bien entendido que dentro de cada uno de ellos se ofrecen diferentes grados. A la cabeza del grupo de sumisos se encuentra Mario, el protagonista, al que también acompañarán papá, tita Luisa y tito Juan (Sampedro, 2000: 129 y 236). Dentro del grupo de los fuertes encontramos a tres mujeres de género viril: mamá, y su modelo Isabelle Eberhardt⁹ (Sampedro, 2000: 25-6, 41, 64), y Farida, la mujer que conduce la vida y el corazón de Mario, su amor; además de un hombre, Zadar (Sampedro, 2000: 72-8, 200-201), amante de papá.

Tita Luisa¹⁰ aclara a “Marito”, como ella lo llama, la situación:

Éramos iguales, del mismo género débil: sumisos. Igual que tu padre, por eso me llevaba yo tan bien con él... sólo para hacer música, no para vivir juntos. Como tú y yo: ambos necesitamos el complementario, el dominante, el que nos hace darnos a él o a ella, entregarnos de pies y manos (Sampedro, 2000: 34).

Mario se pregunta sobre el origen del género sexual y en esta pregunta recoge las teorías existentes: el homosexual ¿nace o se hace?

[...] somos complicados y aún más: nos complicamos. Nos creamos angustias. ¿Qué nos hace lo que somos? ¿La biología, dándonos unas tendencias innatas? ¿Las madres? ¿La sociedad?

espacios que predominan a lo largo de toda la novela son los interiores, en concordancia con el problema interno, íntimo que sufren los personajes.

⁹ Personaje real; para conocer la vida de esta mujer travestida de hombre *Vid.* Montero (1995: 157-68).

¹⁰ El autor también tuvo una tía, hermana de su madre, en la vida real y afirma: “Siempre sospeché que mi padre, al principio, estuvo enamorado de mi tía Rosa, la hermana de mi madre, y se acercó a las hermanas tratando de conquistarla, pero mi madre acabó por imponerse” (Palacios, 1996: 202).

¿La vida misma con todas sus circunstancias? ¡Y cuánto juega el azar, cuánto peso tiene a veces un pequeño acontecimiento! (Sampedro, 2000: 38).

No hay respuesta concluyente a esta pregunta. Hay estudios que fijan el origen de la homosexualidad en causas genéticas -y no sólo el gen Xq28-, hormonales y ambientales¹¹, y la tesis de Sampedro está en esta línea.

Mario es hijo de unos padres¹² que conforman una pareja, cuando menos, especial. Son opuestos (Sampedro, 2000: 68): ella, viril, fuerte, dominadora; él, de género femenino y sumiso, cuyo mayor deseo en la vida es ser “esclava”, “odalisca”, “Scherezada”. A esto hay que añadir la homosexualidad de tito Juan, tío materno de Mario, con lo que se cumple la teoría del árbol genealógico de Hamer (Mondimore, 1998: 175-77).

Desde la infancia Mario ha sentido adoración por su madre y ha deseado parecerse a ella:

[...] mamá era el ideal, mi maga bienhechora, mi sol resplandeciente [...] yo la culpaba de haber perturbado mi vida empeñándose en moldearla a su estilo, como si todos fuésemos de su misma condición (Sampedro, 2000: 19).

Mario hace una valoración de la relación:

[...] ¡Qué pena de mamá impidiéndome copiarla como modelo y amarla a mi manera! Así resultó mi infancia bajo ella un constante suplicio de Tántalo: hacerme como ella, según me pedía mi cuerpo, provocaba su rechazo y me impedía ser de ella y para ella. Así viví el sexo juvenil como mero simulacro en eventuales burdeles, para no desentonar y, al final, en la errónea decisión de mi boda que me fue imposible sostener por mucho tiempo. Y después la resignación con más simulacros, pues también lo fueron los únicos asomos al deseo endógeno en

¹¹ Vid. Mondimore, 1998.

¹² El autor reconoce no haber tenido un patrón de hombre fuerte: “en casa mi madre era quien tomaba las decisiones” (Palacios, 1996: 202, 31).

forma de sesiones con amas anunciadas en la prensa [...] (Sampedro, 2000: 80-1).

Y más adelante:

[mamá] Me quería deformado, vendó mis pies como a las chinas y me estropeó el andar para toda mi vida... Por eso con los demás todo fue fingimiento. Desempeñé el papel de novio, de marido, de amigo, de funcionario... ¡No viví nada de eso, ni gentes, ni oficios, sólo representé!... (Sampedro, 2000: 192).

Esta actitud corresponde a una de las variantes complementarias que Freud presenta para mostrar el “carácter adquirido” de la homosexualidad¹³ -recogido por Llamas y Vidarte (2000: 157-58)-. La relación de Mario con su madre es estrecha, siempre temió que no lo quisiera (Sampedro, 2000: 123); la figura del padre, de quien heredó el carácter (Sampedro, 2000: 71), queda un tanto relegada. Papá descubrió su propio género sexual cuando de niño quedó hechizado por la figura de Scherezada y se confesó a sí mismo: “Quiero ser odalisca, quiero ser esclava (Sampedro, 2000: 69-70). Lo consiguió:

[...] en Teherán llegué a ser Scherezada, esclava y odalisca por amor. Totalmente entregada y poseída por unos brazos viriles, también enamorados (Sampedro, 2000: 72).

Con setenta años, Mario todavía se siente fascinado por los zapatos de tacón de mamá y recuerda cuando, de pequeño, se disfrazaba con ellos: “Y tú te enfadabas [le dice a su madre] porque era juego de niña. Y papá se reía y tú te indignabas aún más” (Sampedro, 2000: 22).

En la novela la vida interior de Mario es el “fundamento de la caracterización del personaje” (Garrido Domínguez, 1993: 82), en el que se da “la confusión de límites entre fantasía y realidad” (Castilla

¹³ Hay estudiosos que opinan: “la gente no nace homosexual. La identidad gay se construye poco a poco; no es un hecho sino un proceso” (Castañeda, 1999: 44); hay homosexuales que mantienen esta misma opinión (Llopart, 2000: 83), la cual corresponde al enfoque construccionista, frente al esencialista para el que la homosexualidad es un rasgo biológico.

del Pino, 1989: 25), al huir de la realidad y sumergirse en su otra realidad -fantasía- que ha elegido. A lo largo de la novela asistimos a la transformación lírica del personaje, al proceso sentimental-reflexivo que constituye la materia prima de la novela; es el conflicto entre el yo íntimo de Mario –sujeto- y el logro del amor de Farida -objeto-, segmento de su intimidad (López Casanova y Alonso, 1982: 489-91). Es un personaje redondo, agónico -en terminología de Unamuno-. Puesto que es una novela intimista, no se dan características físicas de Mario (Sampedro, 2000: 113), sin embargo conocemos muy bien la pasión (Sampedro, 2000: 150, 169, 177, 213, 215, etc.) que consume su alma:

Es la arrebatada violencia de la pasión, mucho más alta que el deseo: la vive todo el ser y no solamente el sexo [...] Ardo en la más alta cima de la vida (Sampedro, 2000: 231).

Los signos de ser, de acción y de relación (Bobes Naves, 1990: 60-2) son los encargados de definir al personaje: “niñito”, “novicio”, “lesbiano”, “educando”, “postulante” (Sampedro, 2000: 21, 34, 122, 144), para pasar a: “Scherezada”, “tu cautiva”, “tu harem”, “tu última esclava”, “arcilla en sus manos”, “tu juguete”, “tu propiedad”, “tu alfombra”, “tu odalisca”, “amante lesbiano, adorante, sumiso y activo”, “un perrito”, “un collar”, “muñeca”, “mujercita”, “jaquita” (Sampedro, 2000: 169, 170, 180, 182, 189, 191, 213, 227, 242), cuando ya es Miriam.

La primera mujer a la que deseó Mario niño fue a tita Luisa¹⁴ (Sampedro, 2000: 31-3), sentimiento que no encontró eco en ella y que llevó al protagonista a preguntarse: “[...] Si Luisa no se hubiese refrenado, si hubiese satisfecho mi deseo, ¿hubiera sido mi vida diferente?” (Sampedro, 2000: 38). El siguiente impacto amoroso le llega con Farida cuando él tiene trece años y ella es una mujer casada:

Aun antes de verla ya en el umbral la sentí, la respiré, la recibí toda ella invadiéndome así su perfume [Magie, de Lancôme]. Después fui yo quien se anegó en su mundo [...] (Sampedro, 2000: 56).

¹⁴ Sobre su tía Rosa dice el autor: “creo que estuve, si no enamorado, sí fascinado por ella” (Palacios, 1996: 202).

El muslo de Farida, escapándose por la abertura de la falda del caftán verde, impacta fuertemente a Mario, llega a ser su “dios único y verdadero” (Sampedro, 2000: 57), y la postal de la cortesana Liane de Pougy (Sampedro, 2000: 30), que le recuerda la pierna de Farida, se convierte en un elemento fetichista¹⁵. Farida, mujer dominante (Sampedro, 2000: 127, 233), también queda impactada por el niño Mario, capta su género desde el primer momento: “una sumisa viril” (Sampedro, 2000: 233); le hace un regalo: una pulsera de la que cuelga una pequeña mano de Fátima en oro. Cuando su madre la ve, exclama: “Pero eso es para niñas; no vas a llevarlo tú” (Sampedro, 2000: 58). Este sentimiento que Mario experimenta hacia Farida le hace sentirse “[...] oscuramente culpable de algo como un adulterio, traicionando a mamá...” (Sampedro, 2000: 58). Esta mujer, sensual y salvaje, bizantina y beréber, moderna doctora y refinada señora (Sampedro, 2000: 151), lo desprende de la inocencia infantil y lo conduce al mundo sexuado:

Farida me llevó a otro mundo: exótica, tatuada, misteriosa, a la vez mimosa y provocativa hasta oprimir mi rodilla en el oscuro recinto de la capilla toledana, [...] Farida se me apareció así en el momento preciso y me elevó desde la sensualidad al sexo [...] el salto del niño hacia el adulto (Sampedro, 2000: 59-60).

Y, así, Farida va reemplazando a mamá; sus sandalias sustituirán a los zapatos de mamá¹⁶; por lo que los zapatos y sandalias pasan a

¹⁵ Los objetos-fetichismo acompañan al autor en su vida diaria y él acostumbra a trasladarlos a sus novelas, *Vid.* Palacios (1996: 171-83). Mario conserva una caja de postales antiguas (Sampedro, 2000: 18, 20, etc.), al igual que el autor, quien reconoce la importancia de los objetos en su vida y la aparición de los mismos en sus novelas, con doble función: recuerdo y símbolo. Ya en 1996 anunciaba su deseo de escribir una novela “con un argumento basado en una caja de postales antiguas que perteneció a mi madre y que guardo con mucho cariño” (Palacios, 1996: 316, 124).

¹⁶ Zapatos que guarda, junto con otras cosas de mamá, en el “arcón de los recuerdos” (Sampedro, 2000: 27) donde se encuentran las cosas *inolvidables* para Mario y se condensan pasado, presente y futuro; el arcón “es la memoria de lo inmemorial”, es “la dimensión de intimidad” (Bachelard, 1992: 118), donde “perduran los restos del pasado, arrojados a ese regolfo por el oleaje de los años (Sampedro, 2000: 27).

formar parte del grupo de fetiches sexuales que, a medida que avance la novela, se verá engrosado con las medias, bragas y liguetos (Sampedro, 2000: 101, 103-111, 149, 199, 164, 165) que Mario viste y se convierten en centro de su excitación sexual (Sampedro, 2000: 153-54).

Farida, también con una historia muy peculiar (Sampedro, 2000: 208-212), objeto de intercambio, en el seno de una familia de la Kabylia, “cuya función es contribuir a la perpetuación o al aumento del capital simbólico poseído por los hombres” (Bourdieu, 2000: 59), está empujada en todo momento por una gran pasión que es su odio al hombre, que proviene de haber sido violada en su juventud (Sampedro, 2000: 179, 196, 205, 235-36). La pérdida de su virginidad, “medida fetichizada de la reputación masculina” (Bourdieu, 2000: 63) y del linaje de su pueblo, la empuja a la venganza y a acumular en su corazón intenso odio al sexo masculino y a intentar conseguir un hombre sumiso al que ella domine (Sampedro, 2000: 183). Ese ser que doblega todo ante ella, incluido su sexo, es Mario, que le dice: “Llévame como un perrito, como un collar” (Sampedro, 2000: 213). Ella siempre ha deseado “Un amante lesbiano, adorante, sumiso y activo” (Sampedro, 2000: 191), con Mario lo ha conseguido.

Mamá y Farida se parecen mucho, tienen “semejanzas de carácter”, de temperamento, de actitudes, de costumbres (Sampedro, 2000: 96, 62); las dos ordenan a Mario y emplean una misma palabra para hacerle hablar: “Desembucha”, así como la expresión “culito respingón” (Sampedro, 2000: 183), dirigiéndose a él. La evocación de la madre es constante (Sampedro, 2000: 227) y tanto se parecen que Mario las fusiona (Sampedro, 2000: 185). Farida logra barrer a mamá (Sampedro, 2000: 150) y provocar en Mario una arrebatadora pasión (Sampedro, 2000: 174) que él alimenta:

No me ahorres nada, Farida, para llegar a ti. Quiero tu tortura y tu fuego, ser triturado en el molino de tu deseo, amasado en tu capricho, encendido por tu violencia [...] (Sampedro, 2000: 99).

Pero Mario nunca podrá quitar de él a su madre; cuando, por fin, llega a hacer el amor con Farida, Mario dice: “De pronto ella gira el

cuello y es el vivo retrato de mamá [...], ahora sobre mí como soñé de niño [...]" (Sampedro, 2000: 250). Y haciendo el amor con Farida, la última palabra que dice es "Mamá" (Sampedro, 2000: 250), antes de sobrevenirle la muerte. Ello prueba que el comienzo y el fin de la pasión de Mario es su madre, aunque la viva a través de Farida.

Desde el principio se establece entre Farida y Mario la relación maestra / novicio (Sampedro, 2000: 105, 118, 122-23, 145-48) que el autor pone en paralelo con el noviciado que deben pasar los sufistas -doctrina mística musulmana- y el camino que tienen que recorrer los místicos (Sampedro, 2000: 118); con lo cual aparecen las influencias filosóficas orientales y occidentales, elemento vital para el autor (Palacios, 1996: 94-6). Al final, la relación de la pareja desemboca en sadomasoquismo (Sampedro, 2000: 177-81, 220-31) siempre con la finalidad de someter y dominar el sexo del protagonista.

El propio Mario se define:

 Mi sexo es masculino, pero mi género es femenino, atraído hacia las mujeres y, para concluir, sumiso. Así es que resulto lesbiano (Sampedro, 2000: 144).

Y reconoce: "-Yo tardé mucho en ir sabiendo... Hube de pasar por una boda equivocada y aun así. Sólo ahora veo con otros ojos" (Sampedro, 2000: 35). Y es que Mario no es un picador; es tierno, dulce, raro, "siempre como encogido" (Sampedro, 2000: 49).

Farida también lo define:

 No acabas de entender tu estado. No vas a cambiar de sexo; no lo necesitas y además está en cada célula tuya. Se trata de aceptar tu género, de asimilar esa condición femenina asentada en tu cerebro. Tampoco has de cambiar tu preferencia por las mujeres, ni tu actitud sumisa. Recuerda: en el esquema de las variantes tu único eslabón diferente es el género y claro que vas a asumirlo; toda tu vida lo has hecho, aunque bajo una represión que lo ocultaba y que te impedía realizarte (Sampedro, 2000: 163).

A lo largo de la novela se marca la diferencia entre el homosexual y el travestido y la vulgaridad (Sampedro, 2000: 115), no el travestido para el que el traje que se pone es su verdad. Farida le dice: “No te mandé las medias para disfrazarte, sino para conocerte. Y te las dejo para hacerte” (Sampedro, 2000: 131); y Mario confiesa: “La suavidad del raso feminiza la piel por su sola caricia, así como las braguitas me insertan un clítoris” (Sampedro, 2000: 184). Farida es contundente: “No eres un transexual pasado por la cirugía ni un travestido simulador aunque sí un travestofílico” (Sampedro, 2000: 163). Y Farida se lo dice para convencerlo, no olvidemos que Mario se pone un sujetador relleno de pañuelos (Sampedro, 2000: 159, 162), hecho que evidencia el problema de la identidad sexual del protagonista (Mondimore, 1998: 223-25). Todo ello unido a la disconformidad con su anatomía: se pone bragas para “cubrir mi defecto físico”, “esas excrecencias”, “el bulto” (Sampedro, 2000: 159).

Sampedro recoge una tipología de la homosexualidad¹⁷: sexo (cromosomas y genitales), género (cerebro e hipotálamo) y preferencia (dominante y sumiso). El homosexual vive en una cárcel mental¹⁸, de la que tiene que salir no por la ventana, sino por la misma puerta por donde lo encerraron; lo envenenan mediante la educación y lo doman para la obediencia a los poderes (Sampedro, 2000: 132). La sociedad está dominada por una mitología religiosa, con “una [...] moral que declara contra natura, aberrantes y perversas, las modalidades del placer no encaminadas a la procreación [...]” (Sampedro, 2000: 139-40). Se ha avanzado algo porque

La psiquiatría tradicional ya no habla de culpabilidad pero ha transformado los ‘pecados’ y ‘perversiones’ en enfermedades que sólo poco a poco va descatalogando de sus manuales de diagnóstico (Sampedro, 2000: 140).

¹⁷ Sampedro (2000: 88) también se hace eco de lo anticuado de las técnicas psicoanalíticas en el tema de la homosexualidad.

¹⁸ Son abundantes las publicaciones en donde homosexuales cuentan su situación particular y cómo la dieron a conocer. A título de ejemplo, *Vid.* Jones (1998), Powers y Ellis (1999) y, en España, Llopart (2000); los dos últimos también recogen la opinión de los familiares.

Es el padre de Mario quien hace aclaraciones sobre el tema:

[...] y los hechos son mucho más variados y complejos que los dos comportamientos sexuales únicos permitidos por la cultura oficial: el macho y la hembra, cada uno de ellos es heterosexual cien por cien sin resquicios, encarnando respectivamente el poder y la sumisión (Sampedro, 2000: 68).

Sampedro cree que la sexualidad no es pura¹⁹ y que “En todo heterosexual hay un núcleo homosexual que tal vez nos e manifieste nunca y que quizás con otra educación, o en otra cultura, habría aflorado” (Palacios, 1996: 255).

El autor²⁰ ha confesado: “-Los viejos de mi literatura son transmutaciones de estados de ánimo y vivencias personales” (Palacios, 1996: 275), por lo que pensamos que muchas de las reflexiones de Mario son, realmente, reflexiones del autor, producto de sus vivencias²¹. A Sampedro le importa lo auténtico, la verdad: lo aplica al problema del protagonista pero ésta es una tesis universal que no todo el mundo está capacitado para poner en práctica: “Mientras no te desprecies a ti mismo ríete del desprecio ajeno y vive según tu propia verdad” (Sampedro, 2000: 69). Cada uno tiene que “[...] vivir de acuerdo con su ser auténtico y su derecho a realizarse, sin más restricción que el respeto a los demás” (Sampedro, 2000: 89). Para él “La vida es siempre empezar” (Sampedro, 2000: 64), “el paraíso de la vida es realizarse del todo [...] no es la inocencia edénica: exige arder, padecer, abrazar el sufrimiento ofrecido, el dolor compartido”

¹⁹ La teoría del tercer sexo o grado sexual intermedio era defendida por el médico alemán Hirschfeld en 1914, que fundó la primera organización homosexual de la historia.

²⁰ Se muestra como un gran vitalista: “No somos hijos de un dios sino hijos de la Vida; cada uno es una chispa del gran Todo; [...] a lo largo de la evolución en el nivel humano de la Vida ha creado la Conciencia y en ella tu anhelo hacia delante” (Sampedro, 2000: 47); “[...] la historia vital no se mueve por razones sino por emociones” (Sampedro, 2000: 236).

²¹ A propósito del pasado de nuestras vidas, que vamos olvidando, dice: “[...] vengo cavilando en mi olvido de tantos años y descubro que no fue exactamente eso, sino un recuerdo apagado, sin importancia, como muerto. [...]. Suele ser así. Es la manera de olvidar lo importante sin sentir remordimientos por ello. Olvidar del todo, aunque se puede, es más doloroso...” (Sampedro, 2000: 62).

(Sampedro, 2000: 98-9). “No es verdad que la vida sea sueño, como nos repiten para que la perdamos soñando con otra futura e ilusoria” (Sampedro, 2000: 132).

El autor no olvida el tema de la convivencia, con lo que pone de nuevo el dedo en la llaga; Sampedro es certero en sus afirmaciones: “casi todas las relaciones humanas son, en el fondo, situaciones de dominación: muy rara vez de equilibrio” (Sampedro, 2000: 148). Y esto es lo que le ocurre a Mario y a los personajes secundarios, por lo que es fácilmente observable que éstos cumplen funciones de recurrencia matizada (Bobes Naves, 1990: 66-7).

Terminamos con las palabras de Rumí, místico sufí, recogidas en la novela:

*No te encontrarás a ti mismo, no serás del todo tú,
Mientras no te hayas sentido enteramente en ruinas*
(Sampedro, 2000: 178).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, G. (1992). *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 3ª reimpresión.
- BOBES NAVES, Mª C. (1990). “El personaje novelesco: cómo es, cómo se construye”. En *El personaje novelesco*, Mayoral, M. (coord.), 43-67. Madrid: Cátedra.
- (1993). *La novela*. Madrid: Síntesis.
- BOURDIEU, P. (2000). *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- CASTAÑEDA, M. (1999). *La experiencia homosexual. Para comprender la homosexualidad desde dentro y desde fuera*. Barcelona: Paidós.
- CASTILLA DEL PINO, C. (1989). *Temas. Hombre, cultura, sociedad*. Barcelona: Península.

- CORTÉS IBÁÑEZ, E. (1996). “Historia y ficción en *Real sitio*, de J.L. Sampedro”. En *Mundos de ficción*, Pozuelo Yvancos y Vicente Gómez (Eds.), 513-20. Universidad de Murcia, Servicio de publicaciones.
- ERIBON, D. (2000). *Identidades. Reflexiones sobre la cuestión gay*. Prólogo de Óscar Guasch, Trad. J.M. Marcén. Barcelona: Bellaterra.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. (1993). *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis.
- GUASCH, Ó. (1995). *La sociedad rosa*. Barcelona: Anagrama, 2ª ed.
- JONES, A. (1998). *Hombres. Retratos de amor, compromiso y vida*. Traducción Equipo Tres, fotografía David Fields. Libros y Libros.
- LLAMAS, R. y VIDARTE, F.J. (2000). *Homografías*. Madrid: Espasa, 2ª ed.
- LLAMAS, R. y VILA, F. (1997). “VIII. *Spain. Passion for life*. Una historia del movimiento de lesbianas y gays en el estado español”. En *Conciencia de un singular deseo*, Buxán, X.M. (ed.), 189-224. Barcelona: Laertes.
- LLOPART, A. (2000). *Salir del armario*. Madrid: Temas de hoy.
- LÓPEZ CASANOVA, A. y ALONSO, E. (1982). *Poesía y novela. Teoría, método de análisis y práctica textual*. Valencia: Bello.
- MAYORAL, M. (1990). “La autonomía del personaje novelesco”. En *El personaje novelesco*, Mayoral, M (coord.), 101-108. Madrid: Cátedra.
- MONDIMORE, F.M. (1998). *Una historia natural de la homosexualidad*. Barcelona: Paidós.
- MONTERO, R. (1995). *Historias de mujeres*. Madrid: Alfaguara.
- PALACIOS, G. (1996). *José Luis Sampedro. La escritura necesaria*. Madrid: Siruela.
- PARAÍSO, I. (1995). *Literatura y Psicología*. Madrid: Síntesis.
- POWERS, B. Y ELLIS, A. (1999). *Acéptate, acéptalo. Cómo explicar -y comprender- las distintas orientaciones sexuales*. Barcelona: Paidós.
- SAMPEDRO, J.L. (1984). *Octubre, octubre*. Barcelona: Seix Barral, 2 vols.
- (1985). *La sonrisa etrusca*. Madrid: Alfaguara.
- (1990). *La vieja sirena*. Barcelona: Destino.
- (1993). *Real sitio*. Barcelona: Destino.

- (2000). *El amante lesbiano*. Barcelona: Plaza y Janés.
- VIÑUALES, O. (2000). *Identidades lésbicas. Discursos y prácticas*.
Barcelona: Bellaterra.