HISTORIA Y FICCIÓN EN *REAL SITIO,* DE J.L. SAMPEDRO

EMILIA CORTÉS IBÁÑEZ

Partiendo del hecho de que en la literatura se da mezcla de realidad y ficción, nos aproximamos a esta obra de J.L. Sampedro con la intención de deslindar el mundo histórico del mundo ficcional.

Real Sitio, novela que cierra la trilogía *Los círculos del tiempo*[1], aparecida hace poco más de un año -septiembre, 1993-, se desarrolla en Aranjuez. Su tema arranca de lo allí acontecido en 1808, es decir, el Motín, la traición del Príncipe de Asturias[2] y la abdicación de Carlos IV. El desarrollo de este asunto, con su mezcla de realidad y ficción, alterna con otro que tiene lugar también en Aranjuez, aunque en un momento histórico posterior: la proclamación de la Segunda República en 1931. A simple vista diríamos que se trata de dos historias alternadas -cada una de ellas con un personaje guía: D. Alonso, Aposentador Mayor de Carlos IV, y Marta, bibliotecaria de Palacio; ambos, personajes de ficción-, coincidentes en la topografía: Aranjuez y el Palacio Real -lugar importante como espacio por ser el desencadenante de la/las historias- y en desarrollarse en momentos históricos de cambio (Sampedro, 1993: 64, 68, 108, 241, 282, 353, 443, 528-

1 De esta trilogía el autor dice: "*Octubre, octubre* [1981] es una novela de incertidumbre, de inseguridades, de tentativas, en la que todavía no hay certeza de quién se es. Es como el amanecer, cuando empiezan a dibujarse las figuras. *La vieja sirena* [1990], en cambio, es el mediodía [...]. Y *Real Sitio* es una novela de atardecer [...] porque la tonalidad de los sentimientos, en general, es más melancólica y serena" (Santiago, 1994: 12). También hace referencia a la trilogía en la "Nota del Autor" (Sampedro, 1993: 585-88), con la que cierra la obra que nos ocupa. Hay críticos (Conte, 1993: 11) a los que no parece demasiado convincente que dichas novelas conformen una trilogía a pesar de la recurrencia de temas -reencarnación, homosexualidad- y de algunos personajes, como Gustavo y doña Flora, incluidos delibera-damente, tal y como Sampedro ha indicado (Santiago, 1994: 12).

2 Ésta no fue su primera traición (Sampedro, 1993: 545, 547); el futuro Fernando VII ya había intrigado con anterioridad contra su padre, tratando de apoderarse del trono. El móvil aparente del Motín de Aranjuez fue la detención del valido Godoy para pedirle responsabilidades por la situación de España. El favorito se escondió en una estera enrollada (Ortiz Córdoba, 1992: 197, 199, 200) y el Rey Carlos IV, recordando lo ocurrido a los Reyes franceses, abdicó en su hijo, que reinaría como Fernando VII y que, posteriormente, también abdicaría en favor de Napoleón (Romero Largo y otros, 1987: 303-309).

29, etc.). Sin embargo, Sampedro afirma que "Es una sola historia" en la que funde su personal Aranjuez y el Aranjuez histórico y universal consiguiendo, así, un "Aranjuez completo" (Santiago, 1994: 13). Por lo cual, queda marcada la ficcionalidad de la obra y, a su lado, la historia, línea temática adecuada para mostrarnos la idea del escritor (Lúkacs, 1976: 267). En el mundo ficcional, la aportación personal del autor, la parte autobiográfica (Ortega, 1993: 60; Sampedro, 1994: 14; Santiago, 1994: 13, 21), la "propia memoria" (Ortega, 1993: 63) tiene importancia, al recrear en la novela los lugares que él vivió en su adolescencia[3] y, así, lo personal, lo ficticio se ensancha hacia lo histórico (Gullón, 1980: 10-11) y "el lector ha de conectar espacialmente referencias temporalmente inconexas" (Gullón, 1980: 13).

Entendemos que el mensaje del autor queda recogido en la frase del *Eclesiastés,* III, 15 que encabeza la obra:

> "Lo que es, ya fue;
> lo que será, ya sucedió"

Es decir, todo se repite, todo ha ocurrido ya, nada es nuevo, todo se ha descrito ya en los círculos del tiempo (Sampedro, 1993: 137, 145). La razón de la obra la explica Sampedro (1993: 588) al final de la misma:

> "Mi paraíso terrenal está situado en esas riberas del Tajo y quizás toda esta novela ha brotado de mí para transubstanciar la nostalgia de ese paraíso".

Nos encontramos ante una novela, clara muestra de *literatura ficcional mimética*[4], en la que "se produce una relación de equilibrio entre lo ficcional y lo real que constituye la base del significado de la obra" (Albaladejo, 1992: 116). Esta relación se encuentra en el grado c de la clasificación de Ryan, puesto que "la realidad efectiva en lo histórico y en lo geográfico está incluida sin limitaciones en el mundo ficcional", y, así, las secciones de esta realidad, integradas en la ficción, "se convierten en un importante sostén de la ficción misma" (Albaladejo, 1992: 59-61).

El arranque de la novela está conformado por hechos históricos[5] (Sampedro, 1993: 25-7, 30, 34, 40-2, 45, 57-8, 66, 96, 105-106, 123, etc.) y sus protagonistas: Carlos IV, la Reina Dña. Mª Luisa, el Príncipe de Asturias, Godoy, los Infantes, los hermanos del Rey, etc., además de otros más próximos como Alfonso XIII, Primo de Rivera, el duque de Alba, Rusiñol[6], Enrique

---

3 Fue en esta etapa de su vida cuando, según confesión del propio autor, comenzó a tomar notas que fueron el inicio de lo que cincuenta años después se convirtiría en la obra que hoy tenemos ante nosotros (Conte, 1993: 11).

4 Aplicamos la clasificación de Zgorzelski, recogida por Albaladejo (1992: 88-9).

5 Para la plasmación del mundo histórico el autor se ha documentado exhaustivamente. En su biblioteca aparecen volúmenes como *Guía de forasteros* de 1807 y la *Gaceta* del mismo año, entre otros. A lo largo de la obra, la presencia de títulos de obras sobre dicho periodo es frecuente (Sampedro, 1993: 15, 39, 62, 74, 75, 101, 134, 210, etc.). Alusiones a esta documentación se encuentran en la reseña de Conte (1993: 11) sobre la obra y en Santiago (1994: 18).

6 En la obra asistimos a un homenaje a Rusiñol en El Rana Verde (Sampedro, 1993; 435-40). Josep Pla (1989: 334-39) hace alusión al homenaje que se tributó a Rusiñol, poco antes de su muerte, en la glorieta que hoy lleva su nombre. El artista puso dos condiciones para esta celebración: "que no se hablase de política y que se celebrase un día que no hiciera frío". Quizás, este homenaje y el que aparece en la novela sean el mismo y Sampedro lo celebre en El Rana Verde porque conocía la costumbre de D. Santiago de ir a este merendero, sentarse en un sillón de mimbre, pedir un vaso de leche y, mientras, fumar en silencio. Por lo que encontramos, en este cambio de emplazamiento, un elemento ficcional más.
Aranjuez ya había sido testigo de este tipo de actos; sirva de ejemplo el tributado a Azorín en 1913, recogido por Ortega y Gasset (1981: 208-11) y a propósito del cual dice: "Luego, cuando el tiempo pasa, se sonrojan los españoles de haber dejado vivir en el olvido y el desdén a sus mejores artistas".

Borrás, Martínez Sierra, Florián Rey, Marcial, Alcalá Zamora, etc. A todo ello añade el autor episodios, cuyas fuentes literarias indica: el de la niña muerta y el de la matanza de los gamos (Sampedro, 1993: 300) proceden de la obra de Ortiz Córdoba (1992: 121 y 88); el de la cartera de Godoy, donde lleva los retratos de sus niños (Sampedro, 1993: 200, 204) está tomado de un artículo de Pérez de Guzmán[7]; el del Rey en calzoncillos y la Reina en camisón (Sampedro, 1993: 218, 446, 527, 543) lo ha sacado de un manuscrito, titulado *Sucesos de la revolución de España,* que, en los años cuarenta, el autor encontró en el Rastro madrileño[8]; y el episodio del naranjo impúdico (Sampedro, 1993: 192-93) procede de documentación obtenida en Galicia (Sampedro, 1993: 587). Para escribir sobre los acontecimientos de 1930-31, Sampedro se basa en su memoria, en sus vivencias (Sampedro, 1993: 49-50, 72, 172, 177, 179, etc.), completadas con algunas fuentes escritas.

Aranjuez es una "encrucijada de mundos", tal y como reconocen los personajes (Sampedro, 1993: 103, 110, etc.) y, en realidad, los dos mundos (Sampedro, 1993: 82) que ofrece la obra son el de Palacio –con personajes históricos y ficcionales– y el de la Villa, el pueblo - con personajes de ficción en su gran mayoría: Julia, Lucas, Sara, Úrsula, Gertrudis; Quina, Sole, Agustín, Germán-, que están perfectamente delimitados por Marta:

> "el Palacio y las cosas reales conservando el espíritu del XVIII [...], y la Villa habitada por gente viva y actual" (Sampedro, 1980: 103).

Y este personaje del siglo XX, Marta, es quien relaciona historia y ficción, así como los dos momentos históricos de la obra y los dos espacios: Palacio y Villa. Es un personaje-enlace; ella, bibliotecaria de Palacio, se siente dominada, poseída por la atmósfera de ese ámbito mágico, por sus poderes, mágicos también. La primera sensación que tiene en la biblioteca[9] es que "ha traspasado algo más que una puerta. Algo como el espejo de Alicia" (Sampedro, 1993; 14). Después, en casa, recordando la mañana dice:"[...] entré y ocurrió algo, esa puerta una frontera, mi nueva vida es en el mundo antiguo, qué curioso, mi futuro en el pasado [...]" (Sampedro, 1993: 23).

Por lo que, desde el primer contacto con el Palacio, se establece una corriente, una relación con el pasado, con la historia de la que Marta es el nexo. Y es que, sin ella saberlo, su interior está predispuesto, abierto a la incursión en el pasado; reconoce que su época favorita es el siglo XVIII y respecto a Aranjuez dice:

> "esto es otro mundo, [...] agujero en el tiempo, lo descubro a hora y pico de Madrid, ¿o acaso lo redescubro?" (Sampedro, 1993: 21).

El desencadenante de la acción, de la trama de la novela es Janos, personaje que transporta a Marta al mundo del siglo XVIII. Esta figura de ficción aporta la nota de misterio[10], de enigma

---

7 Titulado "Reparaciones a la vida e historia de Carlos IV y de Mª Luisa, en *Estudios varios.* Tal y como Sampedro (1993: 587) indica, puede consultarse en la Academia de la Historia.

8 Del 7 al 29 de octubre de 1994, en el Centro Cultural Isabel de Farnesio de Aranjuez, se celebró una exposición en torno a la figura de J.L. Sampedro y en ella se exponía dicho manuscrito. Con anterioridad se había presentado en Madrid.

9 Espacio ficcional, no obstante el autor afirma que en tiempo pasado existió.

10 Algo similar, en cuanto al misterio, ocurre con el personaje de Malvina, Condesa de Brías, mujer del siglo XVIII que está en la avanzadilla de su tiempo: pertenece a la asociación de las anandrinas, a la logia masónica francesa y crea una organización femenina aún más ambiciosa que todo esto (Sampedro, 1993: 524). Su meta es "reforzar la influencia femenina en la sociedad, para purificarla de la barbarie y las injusticias heredadas de un abusivo estado patriarcal" (Sampedro, 1993: 525).

a la obra. Janos, Juan en húngaro, es el guardián nocturno de Palacio, hombre mentalmente enfermo. Su nombre es Juan Dóriga y Vega de Artaza quien en 1892 conoció en Madrid a Bettina[11], una archiduquesa austríaca, y vivieron unos amores desgraciados (Sampedro, 1993: 179-81). Janos se refugió en Palacio, no sale de él y, a causa de sus muchas lecturas de cartas y documentos del siglo XVIII, cree ser Jean d´Orbans, personaje francés de mediados de ese siglo (Sampedro, 1993: 141, 161, 525, etc.). Tiene la convicción de haber vivido otra vida en la que estuvo enamorado de Malvina; después, de Bettina. Cuando encuentra a la nueva bibliotecaria cree que es la reencarnación (Sampedro, 1993: 147) de ellas, y Marta se convierte en el nexo entre los dos tiempos, los dos mundos. El desdoblamiento de este personaje se da a lo largo de la obra, siempre visto por Janos. Su certeza en cuanto a la reencarnación de Marta es tal que lleva a ésta a dudar de su propia experiencia (Sampedro, 1993: 146-49, 211, 220-21) y a pensar que quizá Janos tenga razón y ella no recuerde sus anteriores vidas; siente que vive "a caballo entre dos épocas" (Sampedro, 1993: 149), entre "el hoy y el ayer" (Sampedro, 1993: 82). A lo largo de la novela se produce una equivalencia (Gullón, 1980: 39) entre Malvina, Bettina y Marta (Sampedro, 1993: 78, 137, 138, 143, 444, etc.). Malvina, en el París de Luis XVI; Bettina, en Viena, a finales del siglo XIX; y Marta, en Aranjuez, en 1930. Proyección y triplicación de un mismo personaje.

La equivalencia no se da solamente en el personaje de Marta sino también en el de Janos. Con él, el paso del plano real a lo fantástico es instantáneo; no es consciente de una dualidad en su persona. En él se da la simbiosis espacio-personaje (Gullón, 1980: 49-52), ampliada a tiempo-personaje, entendido en su dimensión histórica porque no vive en el ahora; su mente y su corazón están en el pasado, en todos esos tiempos vividos y que mide por medio de las reencarnaciones de su amor: Malvina, Bettina, Marta.

A lo largo de la obra, escrita en tercera persona y siempre en presente, hay un orden implacable en cuanto a la aparición de los dos momentos históricos que la conforman, que se dan de manera alternada. Orden, más propio de obras en las que se trata "la historia como materia histórica, no como materia novelesca" (Gullón, 1979: 416). En todo momento sigue una cuidada estructura externa; la obra está dividida en dieciocho capítulos, más la "Nota del Autor" y el anexo de dos mapas (Sampedro, 1993: 583-88 y 589-91) de la ciudad de Aranjuez -1930 y 1807. Cada uno de los capítulos viene precedido de marcas *paratextuales,* muestra inequívoca de que nos encontramos ante un texto de ficción (Genette, 1991: 72-3), están introducidos por la fecha en que se desarrolla la acción y divididos en dos partes; la primera tiene por título el año de 1930 ó 1931, acompañado de algunas palabras alusivas al desarrollo de la acción; igual ocurre en la segunda parte, con la diferencia de que el año que la introduce es el de 1807 ó 1808; ambas van seguidas por el fluir de la conciencia de uno de los personajes principales que ha participado en el capítulo, frecuentemente con *digresión reflexiva* (Sampedro, 1993: 20-1, 111-12, 189-91, etc.), lo que nos permite conocer la intimidad, los más profundos pensamientos del personaje: todo aquello que el narrador desconoce (Sampedro, 1993: 188-191). Así, mediante el relato focalizado internamente (Garrido, 1993: 147-49), de posición *variable,* conocemos opiniones y puntos de vista. Salvo en una ocasión[12], el autor es fiel a esta distribución de principio a fin.

La yuxtaposición de tiempos y espacios se produce sin cambio brusco de lugar; Marta se encuentra inmersa en el mundo de Bettina, en el gabinete de Carolina Aldave, camarera de la

11 A este nombre le encontramos un valor de signo temporal, encuadrado en el siglo XVIII, que nos lleva a evocar a Bettina Brentano -1785-1859-.

12 Es en el Capítulo VII, la parte titulada "Los círculos del tiempo" (Sampedro, 1993: 207-21), en donde se altera el orden y aparece el monólogo interior en primer lugar (Sampedro, 1993: 207-209).

Reina (Sampedro, 1993: 65), sólo con traspasar una puerta, atravesar unos pasillos y subir una escalera (Sampedro, 1993: 210): es el otro mundo de Palacio, el del pasado, el histórico. Es un tiempo que requiere la luz de las bujías del candelabro y el resplandor de la chimenea (Sampedro, 1993: 135, 139). La relación que mantiene con el Palacio es muy estrecha, intensa, apasionada; para ella, el Palacio está vivo, tiene "un alma en donde se conserva lo pasado" (Gullón, 1980:17-8), un corazón donde se mezclan "las vivencias de otras épocas" (Sampedro, 1993: 211). Al igual que el delirio experimentado por D. Quijote, podemos hablar de un delirio en Marta, en el que el espacio, el Palacio, tiene una gran importancia, ya que "es una perspectiva, un modo personal de aceptar y formar-deformar la realidad" (Gullón, 1980: 32-3); ejerce un influjo, un hechizo en ella, llegando a una alteración en su personalidad, a un estado de alucinación. En cierto modo, podemos considerarlo como un "espacio de la inmortalidad", los que ingresan en él están " condenados a representar una y otra vez la misma comedia sin argumento ni desenlace" (Gullón, 1980: 37); así ocurre con Janos, para quien sólo hay un tiempo:

> "Sólo hay un infinito; si hubiera varios no sería infinito. Y en él coexiste todo. [...]. Como ondas concéntricas en el agua" (Sampedro, 1993: 78).

El paso del espacio real al simbólico (Gullón, 1980: 38- 40), es decir, del Palacio como tal al Palacio –también entendido como Aranjuez– encrucijada de mundos, se produce, fundamentalmente, por la técnica de la alteración cronológica, pero no ese cambio de tiempo claro y manifiesto que se da en cada uno de los capítulos, cuando el autor lo hace preceder del año 1930 ó 1807, como indicamos anteriormente, sino ese otro que se da en el transcurso de la narración y que nos hace observar en su estructura, consistencia y trama una cierta inclinación a lo brumoso, nebuloso y ambiguo; y se está, así, en el espacio intemporal envuelto en niebla (Sampedro, 1993: 51, 80-1, 103, 146). No obstante, debemos decir que el mundo ficcional siempre tiene como referente externo el espacio efectivo. Por lo que no sólo conocemos el Palacio con sus corredores y gabinetes, sino la Casa del Labrador, las Casas de Oficios, de Caballeros, de Infantes, además de la plaza de San Antonio y los jardines, tanto de Palacio como de la villa. Gracias a los personajes del siglo XX recorremos la villa "del otro lado" y, con ellos, paseamos por la calle Stuart, por la del Almíbar, la de San Antonio..., y entramos con Marta a su pensión, "Casa Sole", en el n°1 de la calle del Capitán, esquina Primavera -casa en la que vivió el autor en su adolescencia y que todavía existe- y, desde sus ventanas, vemos la calle de la Reina y el Jardín del Príncipe. Con el botones, Agustín, personaje que aporta la nota autobiográfica, subimos los "escalones de piedra en una sola pieza de tres metros cada uno" (Sampedro, 1993: 17) que dan acceso al Hotel Pastor, antes palacio de Godoy y hoy Colegio religioso de la Sagrada Familia -sito en el n°15 de la calle del Príncipe-, muy cerca del Rana Verde -fundado en 1905-, al lado del río. Sin olvidar los paseos en barca. También caminamos por el Madrid de los años treinta: visitamos el Museo del Prado, cenamos en el Casino de Madrid, además de adentrarnos en la calle de las Huertas, Hortaleza, Carmen, Sol, Callao, Red de San Luis...

En la novela, los entes ficticios y las figuras históricas conviven, de manera mucho más marcada en las partes correspondientes al siglo XIX. Y, así, se establecen coincidencias entre personajes reales y personajes inventados[13], con lo que el autor consigue acercarse a la realidad histórica, a la vez que hace más verosímil la ficción, y la línea de separación entre ésta y la realidad, o lo que es lo mismo historia, no siempre es fácil de delimitar. En las historias de los personajes de ficción de los dos momentos históricos predomina lo particular, lo psicológico-moral,

13 Así ocurre con el Dr. Sampedro (Sampedro, 1993: 55), en el que creemos ver la figura del padre del autor.

lo ficcional sobre los motivos histórico-políticos; a ello ayudan los monólogos interiores ya indicados. Con estos personajes, Sampedro muestra una capa social, el pueblo, que encarna la popularidad progresista -Sara, Julia; Sole, Germán (Sampedro, 1993: 248-55, 464-68, 473-74, etc.)-, un mundo "que existe por debajo del Real Sitio y de la Villa y que [...] está más vivo que aquél y ésta" (Sampedro, 1993: 253). Marta es el eslabón entre pueblo y ese otro nivel social al que por nacimiento, educación y formación pertenece; Sole le dice: "Tú perteneces [...] al Real Sitio. Nosotros somos de la Villa", a lo que Marta responde: "Soy de los dos sitios; de en medio" (Sampedro, 1993: 47). De manera paulatina, se produce en ella una evolución y, al final, "pertenece definitivamente a la Villa, al pueblo" (Sampedro, 1993: 533). Importancia capital en este cambio tiene su amor por Germán: "Ella ha ido hacia Germán tirando por la borda todas las convenciones que hasta entonces la habían encorsetado" (Sampedro, 1993: 533). Como ella misma reconoce, en su metamorfosis hay tres estadios: limbo, Real Sitio y Villa (Sampedro, 1993: 567). En todo esto,

> "La descripción puntual del ambiente es decisiva para dar a la materia novelable la densidad que debe tener si la ficción ha de parecer verdad" (Gullón, 1979: 417-18).

En la obra se nos muestra lo cotidiano, los hechos que, aunque decisivos para marcar el rumbo de la historia, la mayor parte de las veces pasan desapercibidos. Sampedro, tanto si los personajes son históricos, como si son anónimos se fija, se detiene en el elemento intrahistórico, así entendemos los numerosos pasajes que nos ofrece con esas características (Sampedro, 1993: 88-9, 343, 430, 543, etc.). La subjetividad del autor se impone y los personajes son actores de sus propias acciones, actores reales de la historia; así, el hecho histórico está presente en la novela pero su tiempo está sometido al tiempo psicológico del narrador y lo personal resulta más moroso que lo histórico, por lo que "la verosimilitud en el detalle es un medio de crear la ilusión de realidad" (Wellek y Warren, 1962: 255).

La ficcionalidad en la obra viene marcada por aminoraciones de ritmo (Genette, 1991: 60) debidas a la aparición de escenas detalladas y descripciones (Sampedro, 1993: 89-90, 109, 115, 130, 151, 152, 193, 222-23, 357, 385, etc.), además de diálogos ofrecidos *in extenso* (Sampedro, 1993: 333-35) y alternancia en el empleo de la tercera persona y el monólogo interior (Sampedro, 1993: 20-23, 33-36, 54-56, 65-68, etc.), muestra de focalización interna y de ficción pseudoautobiográfica. También aparece el estilo indirecto libre (Sampedro, 1993: 330, etc.) y la combinación de deícticos espaciales y temporales con tiempos pretéritos, que el mismo implica, muestras, todas ellas, claramente subjetivizantes (Genette, 1991: 61-4; Albaladejo, 1992: 125-26). En estos casos, tal y como Hamburger indica y Pozuelo (1993: 101) recoge, los deícticos "dejan de funcionar como deixis para convertirse en símbolos sin orientación efectiva respecto al sujeto de enunciación real" y "los hechos contados no son relatados como pasados, sino como desarrollándose en el hic et nunc de los personajes ficticios". Estamos ante una narración heterodiegética con disociación entre personaje y narrador, con inclusión de fragmentos homodiegéticos donde se da la identidad de ambas figuras, por lo que la disociación e identidad de autor y narrador aparecen de manera alternada (Genette, 1991: 64-72).

En el terreno de lo ficcional se observan recurrencias narrativas, por medio de las cuales el autor hace que los dos momentos históricos[14] presentados se encuentren relacionados, coinci-

14 No sólo establece paralelismo entre 1807 y 1930, momentos de cambio, sino también entre la Viena de finales del siglo XIX y el París de las postrimerías del siglo XVIII y sus protagonistas: Elisabeth de Baviera y Mª Antonieta, "una llegando a Austria, la otra saliendo de ella para morir violentamente. Como acabó también Sisí" (Sampedro, 1993: 144).

dan en los círculos del tiempo. Así, el tema de la educación y lo que deriva de él: el sexual, que aparece como homosexualidad en dos personajes del siglo XVIII, Malvina y Carlos Genoveva, caballero d'Eon (Sampedro, 1993: 166-69, 405, 516-20, 671, etc.), personaje histórico (Sampedro, 1994: 19). También derivada de la educación, en el siglo XX, tenemos la situación de D. Ernesto Ribalta (Sampedro, 1993: 111-13, 188-91, 360-63); la figura de la madre fue decisiva para el desarrollo del hijo, situación que deriva en el mito de Narciso (Sampedro, 1993: 111, 447-50, 537-38).

Y hay más recurrencias[15]. No olvidemos la campanita de plata, objeto[16] simbólico, que quizá sea el que mejor muestra la unión, la coincidencia de los círculos del tiempo; perteneció a D. Alonso y, al final de la novela, a Marta (Sampedro, 1993: 568), hecho que apoya su relación paterno-filial. La arqueta de Malvina (Sampedro, 1993: 515), y todos sus documentos, que llega a manos del mismo personaje, lo que le permite "comprender mejor" y coincidir en el círculo del tiempo de Janos (Sampedro, 1993: 568-70). Y el abanico (Sampedro, 1993: 133-46), antes de Malvina, ahora de Marta. También la actitud final de estos dos personajes coincide: "dignificar a la mujer" (Sampedro, 1993: 533).

A lo largo de toda la novela, el *campo de referencia interno* (IFR) –lo ficticio– y el *campo de referencia externo* (EFR) -lo real o histórico-, empleando la terminología de Harshaw,

> "se interrelacionan de manera que lo uno actúa como horizonte de lo otro, sin perjuicio de que la característica esencial del texto literario sea la de una serie de aserciones no verificables" (Villanueva, 1991: 129).

Por todo esto, y siguiendo la teoría expuesta por Albaladejo (1992: 52-8), diremos que la novela es una mezcla de *modelo de mundo de tipo I* y *de tipo II* y, así, por una parte, la obra representa "una sección de la realidad efectiva, por lo que es un texto semánticamente relativo a lo verdaderamente existente y sucedido"; y, por otra, "es un texto ficcional verosímil", que establece una realidad particular. Es decir, una mezcla de mundo de lo verdadero y de lo ficcional verosímil, que la convierte en un modelo de mundo de tipo II, sección d, según la "ley de máximos semánticos".

Y ya para terminar, recogemos las afirmaciones de Genette (1991: 75) cuando dice:

> "[...] debemos admitir que no existe ni ficción pura ni historia tan rigurosa, que se abstenga de toda 'creación de intriga' y de todo procedimiento novelesco, que los dos regímenes no están, pues, tan alejados uno del otro ni, cada cual por su lado, son tan homogéneos como se puede suponer a distancia [...]".

Pero por encima de todo ello están los sentimientos de Sampedro que cierra la obra con estas palabras:

---

15 Agustín está enamorado de Marta (Sampedro, 1993: 475-78) como Jean d'Orbans estuvo enamorado de Malvina (Sampedro, 1993: 161); las dos, que para Janos son la misma, tienen más edad que sus enamorados. Los tres amores de Janos y los tres de Ernesto, con la coincidencia de que para ambos el último es Marta.
Marta y Agustín, cuando visitan El Prado, se detienen ante la *Familia de Carlos IV*, de Goya (Sampedro, 1993: 175). Se filma la película del Dos de Mayo, en cuyo asesoramiento histórico trabaja Marta (Sampedro, 1993: 181). Los cuadros del Capitán, D. Alonso, y de Malvina, pintados en 1807, están en Palacio, el primero de ellos en el lugar de trabajo de Marta; de la admiración que ella siente por ese hombre bondadoso del cuadro derivará la complementariedad padre-hija (Sampedro, 1993: 568) que se descubre al final de la obra. Dentro de lo social, el descontento del pueblo en los dos momentos históricos.

16 Hay que decir que el aprovechamiento de la historia no lo lleva a un exceso de descripciones de objetos; los describe pero siempre porque guardan una estrecha relación con los personajes.

"[...] he hecho todo lo posible por acabar creyendo, como Janos, en los círculos del Tiempo, con la esperanza de que, cuando me llegue la hora del salto definitivo, pueda ir al reencuentro de aquellos otros jardines que siguen floreciendo, invisiblemente, concéntricos a los actuales" (Sampedro, 1993: 588).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALBALADEJO, T. (1992): *Semántica de la narración: la ficción realista.* Madrid: Taurus.

CONTE, R. (1993): Reseña de *Real Sitio. ABC Literario* 102, 11.

GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. (1993): *El texto narrativo.* Madrid: Síntesis.

GENETTE, G. (1991): *Ficción y dicción.* Traducción de C. Manzano. Barcelona: Lumen.

GULLÓN, R. (1979): "La historia como materia novelable". En *Benito Pérez Galdós,* Rogers, D.M. (ed.), 403-426. Madrid: Taurus, 2ª ed.

——(1980): *Espacio y novela.* Barcelona: Bosch.

LÚKACS, G. (1976): *La novela histórica.* Traducción de M. Sacristán. Barcelona: Grijalbo.

ORTEGA, A. (1993): "José Luis Sampedro. Entre la historia y la memoria", *El Urogallo* 91, diciembre, 62-64.

ORTEGA Y GASSET, J. (1981): *Ensayos sobre la generación del 98.* Madrid: Revista de Occidente-Alianza Editorial.

ORTIZ CÓRDOBA, Á. (1992): *Aranjuez, Sitio, pueblo. Aranjuez, 1750-1841.* Aranjuez: Doce Calles.

PLA, J. (1989): *Santiago Rusiñol y su época.* Barcelona: Destino.

POZUELO YVANCOS, J.Mª (1993): *Poética de la ficción.* Madrid: Síntesis.

ROMERO LARGO, L. y otros (1987): *Historia de España.* Madrid: Club Internacional del Libro, Vol.6.

SAMPEDRO, J.L. (1982): *Octubre, octubre.* Madrid: Alfaguara, 5ª ed. [1ª ed. octubre 1981].

—— (1990): *La vieja sirena.* Barcelona: Destino.

—— (1993): *Real Sitio.* Barcelona: Destino.

SANTIAGO, M. (1994): "Entrevista. José Luis Sampedro". *El Urogallo* 92-93, enero-febrero, 11-21.

VILLANUEVA, D. (1991): "Historia, realidad y ficción en el discurso narrativo". En *El polen de ideas,* 115-130. Barcelona: PPU.

WELLEK, R. y WARREN, A. (1962): *Teoría literaria.* Madrid: Gredos.