



Trayectoria narrativa de Espido Freire: Temas, tendencias, técnicas y procedimientos narrativos

Prof. Beatriz Villarino Martínez
IES "Ben Arabí" Cartagena (Murcia)

Para analizar la trayectoria narrativa de Espido Freire hemos de tener en cuenta lo que para ella es el acto de escribir. Según afirmó en la entrevista concedida a Elena Flores¹ *“Para poder escribir una novela, el trabajo que estoy haciendo continuamente es mental. Es decir, estoy hablando y cuando me callo hay historias que están ocurriendo a mi alrededor y ése es realmente el trabajo. En escribirlo no se tarda nada...”* Sin embargo, a lo largo de su obra observamos esas historias en una realidad deformada, haciendo uso de su imaginación para plantear el ambiguo mundo de las apariencias o la fascinación por el Mal que el ser humano lleva en lo más recóndito de su mente, y que lucha por no sobresalir ante el Bien en el acatamiento de un sistema de valores establecido en la sociedad. Sus protagonistas son mujeres, seres frágiles que nos muestran conflictos individuales, personales o sociales desde el punto de vista del más débil, seres frágiles que no soportan la presión externa o interna que de algún modo se les ha impuesto, y acaban derrumbándose. La condición femenina, queda en todas sus novelas y cuentos, pero no para mostrar la victoria del universo femenino. En Espido Freire vemos una derrota no sólo de la mujer (de la que se vale para ahondar en el ser humano y su condición social), sino de los valores sociales que hasta hoy han prevalecido. Por eso sus novelas están envueltas en un halo fantástico o exótico, no se desarrollan en lugares conocidos (excepto *Diabulus in musica*) ni en tiempos determinados. Por eso la narrativa de Espido es universal, a través de la mujer va analizando temas absolutos, sin pretensiones didácticas o sensibleras. No calificaría a Espido Freire como autora feminista o femenina a pesar de sus personajes, sino como autora que, a través de personajes marginados, analiza el mundo en el que

viven, su intento por integrarse y su derrota, por eso se abandonan a otra realidad creada por ellos en su mente para ser de alguna forma responsables de sí mismos, para dejar de sentirse manipulados por todo lo que les rodea: apariencias, éxito, familia, trabajo... De ahí que aparezcan desde *Irlanda* hasta *Nos espera la noche*, niños manejables, mujeres desesperadas, asustadas al intentar desenvolverse en ámbitos hasta ahora denegados, o al intentar escapar de los que se les había impuesto; hombres fracasados y atormentados porque no pueden comportarse según el canon establecido, todos cargados de simbología (desde sus nombres hasta el espacio donde se desenvuelven) para expresar la lucha entre el Bien y el Mal, la soledad y sus consecuencias, la rivalidad, el paso del tiempo o la muerte.

Irlanda, su primera novela, abre las puertas a lo que será su narrativa: circular. Todo gira para llegar al mismo punto, al igual que el cosmos en el que nos encontramos. El paso del tiempo, circular, que trae la muerte y el olvido, queda de manifiesto desde la estructura misma de sus novelas; todo se repite.

Irlanda comienza al igual que termina, con dos entierros, el de Sagrario, hermana de Natalia y el de Irlanda, prima de ésta y causante de ambas muertes.

En *Donde siempre es octubre*, lo circular no es la estructura formal de la novela sino la interna. El personaje colectivo de Oilea como ciudad se formó a partir de un incendio. Al final, Oilea volverá a destruirse entre las llamas del fuego purificador.

Melocotones helados comienza hablando de la muerte en las páginas 9-10, y termina en la página 328 de la misma manera.

Diabulus in musica comienza cuando Balder va a por la protagonista, a casa de Chris, a pedirle cuentas. Mantienen un diálogo que, al final del libro, cuando ya sepamos que ese diálogo es

entre dos muertos, se repetirá pero cambiando las réplicas entre los personajes.

Nos espera la noche, mucho más simbólica, comienza con la descripción de Bilawal Pozbipieta en la que destaca de su físico los ojos. Al final, cuando Frantanes Ragnarok vuelva a Gyomaendrod, verá en el camino a los fantasmas de los Pozbipieta, reconociendo los ojos de Bilawal y viendo a través de ellos su propia destrucción, de la que le es imposible escapar.

Esta estructura circular de las novelas va más allá, uniéndolas a todas de alguna manera, bien mediante actitudes y comportamientos semejantes en sus personajes que nos llevan a la recurrencia de temas, bien mediante la repetición de espacios como Desreim, presente en *Donde siempre es octubre* y *Melocotones helados*. Igualmente la estructura orbital de su obra queda patente al enlazar sus cuentos con las novelas, ya que Espido Freire utiliza el cuento no sólo como género aislado sino como soporte de la novela, de forma que los lectores encuentran guiños ocasionales en nombres que se repiten o aparecen expuestos en diferentes situaciones. Así *Irlanda* parte de un cuento anterior, o *Vincavec el bandido*, cuento que aparece como personaje en la novela *Nos espera la noche* donde nos enteramos que había trabajado en la fábrica de Oilea de *Donde siempre es octubre*; o los cuentos que Blanca de *Melocotones helados* relata a Jhon y que forman parte de la novela *Donde siempre...*, o el cuento *El monstruo de la madera* que aparece como una de las historias que pueblan *Nos espera la noche* (la de Ariadna) aunque con los nombres de los personajes y del espacio cambiados. Igualmente, al leer el cuento *El monstruo de la sangre* encontramos guiños a *Diabulus in musica* (en la muerte en la bañera), a *Donde siempre es octubre* (en los expositores de mariposas), a *Irlanda* (en la relación entre primas) y a todas sus novelas (en la alusión a la bulimia). Al leer el cuento *Las lobelias* encontramos que el niño Chris tiene un formicario abandonado que le produce a la narradora

protagonista cierto desasosiego, tal y como le ocurre a la protagonista de *Diabulus in musica* al ver el fornicario de Frances, la hija de su amante Chris. Igualmente ninguna de las dos protagonistas tiene nombre, son ignoradas por los que las rodean, seres invisibles que huyen de las frustraciones. Huida imposible para la narradora de *Las lobelias* puesto que terminará con su asesinato, como Elsa pequeña de *Melocotones helados*, uniendo así a las narradoras de *Las lobelias* y de *Diabulus in musica* a seres fantasmagóricos.

Esta recuperación de formas tradicionales, como es el cuento, y su inclusión en la novela, acercan a Espido Freire a la corriente postmodernista que analiza Joan Oleza².

El paso del tiempo circular se refleja también en los acontecimientos de sus obras. Irlanda se comporta tal y como lo hizo su abuela Hibernia años antes, cuando llegó al pueblo. Fría, desconsiderada, arrogante, se reía de sus pretendientes y no vacilaba en castigar con la fusta a hombres y caballos.

Con el paso del tiempo, Irlanda arañará a Gabriel durante el acto sexual sólo para dejar claro a Natalia quién ostenta el poder.

En *Donde siempre es octubre*, la adolescente Fiona no puede soportar el fracaso, se da cuenta de que el paso del tiempo no borrarán su eterna rivalidad con Erin, afianzada al despertar la sexualidad de ambas.

En *Melocotones helados* el paso del tiempo no impedirá que Elsa grande y Elsa pequeña vuelvan a ser confundidas (por los componentes de la secta) no pudiendo dejar de parecerse, como cuando eran niñas. Igualmente Carlos representa en su madurez lo que había sido su madre; a pesar de ser eficiente en su trabajo, nadie lo tomaba en serio.

En *Diabulus in musica*, la protagonista teme el paso del tiempo, sabe que todo será igual, por eso no quiere tener hijos, para que su historia no se repita. El tiempo pasa, pero en *Nos espera la noche*, tal y como sugiere el título, siempre nos lleva a la oscuridad, a la muerte, no podremos desprendernos de ella porque todo gira en el mundo para volver al mismo punto, por eso Robin, de naturaleza débil, no puede salir de su angustia, de su soledad; está anclado en ella.

La lucha interior que se forja en el ser humano para obrar según las normas establecidas o según deseos que se aparten de ellas, queda reflejada en la narrativa de Espido Freire. La línea que separa el Bien y el Mal se desdibuja llevando a los personajes a una especie de locura que les hará crear su propia realidad imaginada donde puedan ir cambiando, experimentando una metamorfosis que no tiene cabida en este mundo, por eso en la mayoría de los casos termina con la muerte. Cuando el mal se apodera de ellos introduciéndose en sus vidas no lo pueden remediar por mucho que lo intenten, sólo mediante la destrucción podrán liberarse de él. Normalmente la muerte de los personajes va unida a la utilización del fuego o del agua, símbolos de la purificación para poder empezar de nuevo en otro mundo, o al color blanco como expresión de la pureza que se desea conseguir.

El amor es otro tema que aparece a lo largo de sus novelas y en la mayoría de los casos va unido a la condición de la mujer, a las relaciones de igualdad que ella busca y no encuentra, por lo que irremediablemente la llevarán al desasosiego, a la lucha interior a que ella misma se somete y que derivará en muerte, dando como resultado personajes atormentados por los celos como Natalia (*Irlanda*); por la falta de comunicación en la relación, como Elsa grande y Rodrigo (*Melocotones helados*) o por la actitud de indiferencia y de infidelidad en la pareja como Lavinia y Sorgenfri (*Donde siempre es octubre*) o Antonia y Esteban (*Melocotones helados*).

Personajes que se dan cuenta de que su relación es una farsa, de que todo lo vivido no tiene más profundidad que una película de ficción, porque no han sido capaces de luchar por aquello que desean sino que han delegado todo el esfuerzo y la actividad en el hombre, para ser ellas objeto de amor y protección.

Y personajes que se sienten condicionados social y moralmente para expresar libremente su amor, al querer y no poder entablar relaciones distintas a las establecidas según el orden del Bien.

Alrededor de estos temas profundos, universales, que podrían situarnos en la novela poemática, giran otros sacados del realismo, y que insertan a Espido Freire en el realismo postmoderno. Temas como la bulimia que empieza a desarrollar Natalia, para parecerse al modelo triunfador que le muestra su prima, o como la anorexia de Blanca, causada por el estrés y la presión sociolaboral (*Melocotones helados*), o la de Reason Sverker, consecuencia de su perturbación mental y su obsesión por controlarlo todo.

Temas como la condición de la mujer, el maltrato físico, psíquico, sexual (incluso incestuoso) que sufren en determinadas capas sociales.

Mujeres a las que se les acaba toda expectativa de futuro al tener un hijo fuera del matrimonio y ser abandonadas, o a las que se les acaba dicha expectativa al meterse de lleno en la monotonía del matrimonio, mujeres que son tomadas como seres inferiores desde que nacen, como una carga de la que hay que desprenderse lo antes posible (*Donde siempre...*), y que luego ellas van a transmitir a sus hijas, haciendo que se sientan asimismo inferiores.

Temas como la desigualdad social y sus consecuencias de envidia y odio (*Donde siempre...*). Temas como la droga o el alcoholismo como forma de escapar de la realidad que no nos gusta y de la que materialmente no podemos huir (*Donde siempre...*). La superstición

como algo que coarta la libertad de las personas (*Melocotones helados*). El fanatismo de las sectas, la hipocresía, el abuso y asesinato hacia los débiles están perfectamente reflejados en *Melocotones helados*. El desarraigo de la tierra, el sentirse diferente en una ciudad que no es la tuya apuntan a la soledad del inmigrante, del extranjero que, como la protagonista de *Diabulus in musica* no se siente integrada, o como Oleander, juzgada y condenada por su familia al enamorarse de un forastero (*Nos espera la noche*). La religión como algo opresivo está en *Nos espera la noche*, Bilawal se transforma en Dios para los del pueblo y todos lo obedecen, interesada o atemorizadamente. La iglesia no hace nada por los oprimidos del pueblo, ni intenta apagar el odio entre ellos, acepta también lo que quiere Bilawal.

Pero sobre todo el tema de la religión aparece como un dualismo entre el bien y el mal, la eterna lucha entre ángeles y demonios que todos llevamos dentro. “*Así somos, Frantanes. Ángeles caídos, historias incompletas, música inacabada*” (*Nos espera la noche*).

TENDENCIAS PREDOMINANTES EN LA NOVELA DE ESPIDO FREIRE.

En el panorama narrativo de Espido Freire podemos observar ciertas orientaciones dominantes que informan sus relatos y relacionan las categorías narratológicas, así mediante el distanciamiento de los códigos comúnmente aceptados, se van relacionando sus personajes o los espacios donde se desarrollan sus acontecimientos.

Según la clasificación del hispanista Vance R. Holloway, las novelas de Espido Freire tendrían mucho que ver con la corriente denominada “crisis del sujeto”, es decir, aquellas que ponen el acento

“en la intimidad de la persona, sus sentimientos y su composición psicológica, sin hacer hincapié en sus determinantes históricas”³.

Para M^a Dolores de Asís Garrote⁴ entre 1970-1991 se ve en las letras españolas una crítica a la novela experimental de los años 60, y un auge de la fantasía. Se trata de inventar un mundo que se baste a sí mismo. En Espido Freire sólo encontramos espacios reales en *Diabulus in musica*; en el resto de sus novelas, o son inventados o no se nombran (como en el caso de *Irlanda*).

Sin embargo el retorno al realismo, el recrear mediante la fantasía tiempos y hechos pasados, el construir el relato sobre acontecimientos recientes desde una documentación, al estilo de los métodos del reportaje periodístico o cinematográfico, son tendencias de la narrativa de la década de los 80, que a su vez revelan la huella de la narrativa hispanoamericana. De hecho la novela fantástica, como reacción a la experimental, se asienta en España por influjo del realismo mágico.

E. Freire se ha documentado exhaustivamente, según contaba en la entrevista citada, para las recetas que aparecen en *Melocotones helados*, para los comportamientos de sus personajes anoréxicos, para la forma de actuar de la secta de la Orden del Grial, para la configuración de la escala musical, para la interpretación y representación del teatro del Siglo de Oro, para la destrucción de Gyomaendrod como si de unas nuevas Sodoma y Gomorra se tratase. Partiendo de la Biblia encontramos símbolos abundantes en sus novelas (que analizaremos en los procedimientos) e interpretaciones diferentes de determinados pasajes del Génesis. Junto a esta documentación cultural, nos acercamos a través de su obra a referencias históricas de leyendas y tradiciones como la utilización de la magia para el bien (en Sibila) o el mal (muerte de Erin a través de la brujería de Fiona), las creencias en fantasmas o

historias de lobos y aparecidos en el monte, que pueden acercar su narrativa a la novelas de aventuras.

Por la mezcla de corrientes anteriormente citadas encuadramos a Espido Freire dentro de la novela actual, en lo que Joan Oleza denomina el realismo postmoderno.

Siguiendo a Isabel de Castro⁵, encontramos como tendencia predominante la indagación en lo personal, el yo íntimo queda de manifiesto en las obsesiones de sus personajes, en la lucha interior que mantienen, mostrando a su vez la doble vertiente Bien-Mal que todos llevamos dentro.

El interés colectivo queda relegado a favor de la indagación en el complejo mundo interior de la persona. Incluso en novelas como *Donde siempre es octubre*, formada a partir de veinticinco relatos cortos que exponen la vida de Oilea como ciudad, o *Nos espera la noche*, en la que el protagonista colectivo del pueblo de Gyomaendrod se destruye a sí mismo, el pronombre personal pasa a tener una función paradigmática representando la conciencia de cada uno. El presente toma sentido a través de la indagación en el pasado personal, haciendo que el narrador protagonista observe, interprete y actúe desde la subjetividad de su conciencia, haciendo que el lector encuentre el sentido del texto sólo cuando ha terminado de leerlo y sea capaz de unir los diferentes acontecimientos acaecidos a través de la evocación de un pasado personal, como en *Irlanda* o en *Diabulus in musica*, donde los sueños y alucinaciones de sus protagonistas recomponen la consciencia.

En otros casos, la evocación del pasado, avanza desde lo personal a lo colectivo, a lo social, así ocurre en *Donde siempre es octubre* o en *Nos espera la noche*, novelas en las que la proyección social y testimonial se manifiesta junto a las vivencias individuales.

En *Donde siempre...*, Ordalia mantiene relaciones sexuales con Galen Lombo la noche antes de meterse a monja. Mediante el monólogo interior, llena de remordimientos recuerda lo que le dijo la Madre el primer día "*Pascitur inter lilia, a Él le gusta vivir rodeado de azucenas. Las flores y las hermanas. Ninguna de ellas es de Oilea; proceden de Gyomaendrod, de Indigo, de Astaregar, de Desrein. Nada bueno puede venir de mi podrida ciudad*". Esta vivencia individual se manifestará al final con la destrucción de la ciudad, pero incluso la traspasará puesto que en *Nos espera la noche*, libro posterior, será donde aparezcan los lugares citados para, igualmente destruirlos.

En *Melocotones helados* se sugiere la complicidad social en el estado de alienación del personaje Elsa pequeña.

La narradora protagonista de *Diabulus in musica* va marcando tímidamente su carácter dubitativo, su falta de personalidad, que la llevará a no ubicarse en ningún sitio, consecuencia de no haber desarrollado un pensamiento propio.

Otra tendencia en la narrativa de Espido es la invalidación y el distanciamiento de los códigos comúnmente aceptados, tendencia que vemos al observar la crítica que hace a la sociedad y a la Iglesia. El mundo que hemos creado no existe por sí mismo sino a través del tiempo y la imposición de unas normas que elaboran una serie de modelos capaces de derrumbarse en cuanto algo se interpone en las normas. El no acatamiento a las normas familiares en las que debe prevalecer la unidad, llevarán a Natalia a la destrucción de la familia, al igual que ocurre con la familia de Elsa pequeña y Elsa grande, destruida desde generaciones anteriores, a causa de las envidias y odios por herencias y afectos. En esa misma novela, Blanca termina destruyéndose a sí misma a consecuencia de la inseguridad que le ha transmitido el vivir en un hogar en el que los pilares que lo sustentan no se quieren; por eso ella necesita controlarlo todo y

brillar a pesar del exceso de carga laboral, por eso necesita incluso controlarse a sí misma y sus necesidades. Cuando se da cuenta de que no puede seguir así, de que se está destruyendo, es demasiado tarde.

Las normas que no son cumplidas se subvierten en otras, por eso en las novelas aparecen a veces planteamientos amorales como el incesto. Sin embargo, Estejarda (*Nos espera...*), no es libre de mantener esas relaciones incestuosas con su hermano por la presión social, moral, que ha regido nuestras vidas hasta ahora, por lo que de alguna manera ella misma se castiga no pudiendo abandonar el remordimiento de la muerte de su marido el conde.

Las relaciones incestuosas se tratan también en *Donde siempre...*; en este caso se dan entre hermanos de la baja sociedad y será la propia sociedad la que se encargue de apartarlos de ella. Las relaciones ilícitas en el matrimonio se ven perfectamente con Guillemette (*Donde siempre es octubre*), quien se va con Deliam Aryam y deja a su marido Vania Lurde al no poder aguantar más una convivencia basada en las apariencias, sin diálogo ni conocimiento de la pareja.

El asesinato y la falta de interés en aclararlo que tiene la sociedad queda patente en Reason Sverker, que queda impune tras matar a la niña Camila. Se obvia la justicia y su código ante los extranjeros, ante los débiles, ante quienes no se pueden defender. Por eso cuando el asesinato recae en alguien que representa el poder, como Lautaro, la venganza será inmediata, sin importar las consecuencias y lo que es más triste, sin investigar la verdad de dicho crimen.

La indeterminación sexual de algunos personajes como Villiers (*Donde siempre...*), Robin (*Nos espera...*) o César (*Melocotones...*) llevan a comportamientos perturbados a causa de la desconfianza a

mostrar libremente su sexualidad diferente de la impuesta por las normas que rigen el mundo.

El realismo renovado aparece a través de la mujer. La condición de la mujer queda perfectamente retratada en su obra, la envidia por ser o poseer lo que está bien visto socialmente, llegando a veces a mortificarnos (como *Irlanda*). El maltrato físico, psíquico y sexual recibido en diferentes ambientes, bien sean de clase alta (el trato de Ronde hacia Emer, su mujer; o el de Villiers hacia todas las mujeres) o baja (los Lombo. Ambos, ejemplos de *Donde siempre es octubre*).

La falta de autoestima al no responder a las expectativas que se tienen de la mujer como fuente de procreación (*Zandria Vise -Donde siempre...*)

La monotonía de su vida matrimonial, reducida a la cruda realidad de las cuatro paredes, llevará a Antonia (*Melocotones helados*) a vivir en su mundo de caballeros y princesas, a zafarse de la realidad para desarrollarse en otra inventada.

La falta de iniciativas derivada de la inseguridad recibida en la educación, que hacen de mujeres como Elsa pequeña (*Melocotones...*) o la protagonista de *Diabulus...*, seres cobardes e insatisfechos, sin ubicación en ningún lugar.

La debilidad de algunos personajes es aprovechada por determinados sectores y organizaciones como la Secta de la Orden del Grial (*Melocotones...*) para, mediante el abuso y la anulación de la personalidad llevarlos a la destrucción.

La reflexión sobre la escritura es otra tendencia que observamos en Espido Freire. La protagonista innominada de *Diabulus in musica* despliega una fabulación sobre otra fábula al interpretar el texto de *El caballero de Olmedo*, ocupando así dicha obra teatral el plano de la fábula, y la historia de la protagonista el de la fabulación. Lo mismo

ocurre en las historias que Blanca (*Melocotones...*) cuenta a Christopher y a toda la clase de teatro sobre otras historias, aparecidas como fábula en *Donde siempre es octubre*, de esa forma el argumento de la novela metaforiza el trabajo del autor.

No podemos decir que en las novelas de Espido se exponga la condición de la construcción literaria o los problemas de la ficción o de la lectura de forma clara, pero sí podemos asegurar que la dimensión metanarrativa queda metafóricamente expuesta en el argumento. Tal y como afirma Joan Oleza "...los personajes... al escenificar su esfuerzo por conocer y contar cómo han ocurrido las cosas, su afán al reunir los datos... y tratar de explicarse a sí mismos o a otros personajes los acontecimientos, metaforizan el trabajo del novelista, su creación artística".

TÉCNICAS Y PROCEDIMIENTOS NARRATIVOS.

En la narrativa de Espido Freire vemos la utilización del mito junto a variedad de técnicas que van desde los diferentes tipos de narrador hasta el contrapunto. Sin embargo, si hubiese que destacar alguna por encima de las demás sería el empleo del símbolo, del que se vale para exponer temas recurrentes, obsesiones que aparecen en todas sus novelas, como la confusión entre la realidad y nuestro mundo interior, o el ansia por metamorfosearnos para conseguir la felicidad en un mundo diferente al real ya que en la lucha que pugnamos por obtener el bien siempre hay algo que lo impide, encarnándose el mal en sus personajes, llevándolos a una angustia insoportable de la que salen en muchos casos al traspasar los límites de la realidad, bien mediante la locura, bien mediante la muerte.

El proceso de transformación requiere a veces una escalera, como la que sube Villiers en el casino para experimentar su metamorfosis positiva al salir del mundo real y llegar de forma ascendente a la

perfección, sentido que se le da durante toda la Edad Media a dicho símbolo si culmina en un ángel o una estrella: *“Volvió a subir las escaleras y, cuando llegó al gran salón sacó una llave... Encendió todas las luces”* (*Donde siempre es octubre*). Sólo allí podrá analizarse tal como es, un bisexual enamorado de Yamiel y de Ludemil, desorientado desde pequeño a causa de la falta de sensibilidad que le rodeó al morir su madre, y que tanto anhelaba.

El casino es el símbolo de Oilea, irónicamente está construido sobre una loseta siempre suelta, que obliga a sus habitantes a evitarla si no querían salpicarse de agua y barro. Al tener dos plantas el casino, y estar recorridas por la escalera vemos claramente la unión de los tres puntos, el terrestre, punto medio donde se hace la vida del casino, el celeste, desde donde Villiers se controla a sí mismo y pretende controlar a todos y el infernal, el sustento de la ciudad, la planta baja, por lo que el final desastroso de Oilea es premonitorio.

La escalera aparece también en *Nos espera la noche*, cuando Deagad se debate entre el fanatismo de una religión que pretende ser amenazante y la que acoge a sus fieles de forma buena.

Para ello, el narrador omnisciente utiliza dos interpretaciones del *Génesis*, una en la que al colocar Jacob la piedra -loseta del casino- fundamento de la ciudad se toma ésta como algo venerable presidida por Dios y otra como algo terrible, criticando de esta forma las contradicciones de la religión.

Además del símbolo de la escalera como unión de la tierra con el cielo en Deagad, encontramos aquí otro procedimiento utilizado con frecuencia por Espido: la intertextualidad externa expresada mediante citas: *“Y tomando Jacob la piedra, la elevó como un altar, y exclamó ¡Que venerando es este lugar!”* *“Despertó Jacob de su sueño, y se dijo ¡Qué terrible es este lugar! Es la casa de Dios y la puerta de los cielos”* de las que se vale para destacar la lucha interior entre el Bien

y el Mal. En el *Génesis*, Jacob iba en busca de la mujer que su padre Isaac le había recomendado. Cuando llegó la noche se puso una piedra de almohada y soñó con una escalera que llegaba al cielo. Entonces Dios lo bendijo a él y a todas las naciones que se fundaran hasta los confines de la tierra *“Jacob se despertó de su sueño y dijo: Ciertamente el Señor está en este lugar y yo no lo sabía. Tuvo miedo y dijo ¡Qué terrible es este lugar! ¡Nada menos que la casa de Dios y la puerta del cielo!. Se levantó muy de mañana, tomó la piedra que había puesto por cabecera, la levantó a modo de estela y derramó aceite sobre ella. Y dio a este lugar el nombre de Betel, antes se llamaba luz” (Gen. 28. 16-19).*

Indudablemente el paralelismo entre los símbolos religiosos y los establecidos por Espido en su obra son evidentes. Observemos asimismo la imagen de derramar aceite sobre la arena o piedra como símbolo de fertilización en la protagonista de *Diabulus...*; la inquietud que siente para crearse una nueva realidad, cuando, una vez muerta, se da cuenta de que su sitio no está entre los vivos *“... como un hilo de aceite sobre la arena, con la misma insidiosa persistencia, me hice a la idea de que aquél no era mi lugar.”* Sensación que había empezado a advertir desde la posibilidad de quedarse embarazada *“aquella sensación de aceite derramado sin pausa sobre la arena, paralizante, untuosa, me mantenía presa cada vez más a menudo.”*

Cuando Elsa pequeña *“se tumbó con la espalda aceitosa al sol y se adormiló” (Melocotones helados)* alude metafóricamente al deseo de renacimiento que quiere para ella en una sociedad en la que tampoco se siente a gusto.

La unión que se da en el mundo entre el bien y el mal impone la destrucción de éste, para que en otra realidad aparezca la tranquilidad y la felicidad deseadas; por eso utiliza símbolos como el agua y la sangre en los que a través del castigo y la destrucción surja una purificación y regeneración. De ahí que la protagonista de

Diabulus... muera en la bañera cortándose las venas para encontrarse a sí misma en la realidad fantasmagórica que se ha creado. Moira Cannon (*Nos espera...*) morirá simbólicamente en el parto (a través del agua y la sangre) para formar parte de su mundo de mariposas, Elsa pequeña tendrá un bautismo de sangre y agua al entrar en la secta que la llevará a su destrucción-purificación (*Melocotones...*). Duarte Juvara también se cortará las venas tras llevarle a Adriana un ramo de flores rojas y blancas; no puede integrarse en la realidad de su matrimonio porque está acabado, a pesar de que quiera a su mujer (*Nos espera...*). Ultrice, avergonzada de su pasado (su madre era de los Ralco) se castiga y purifica todos los días bañándose en el agua fría del río. Este deseo de transformación, de metamorfosis en una sociedad que aliena a su familia materna lo traspassa a su hija, bañándola igualmente en el río aun en invierno (*Nos espera la noche*).

El conde es un ser infeliz que no logra el amor de su mujer Estejarda, por eso prende fuego a todos los objetos de cristal llenos de líquido que coleccionaba la condesa para darle a ésta, purificada, la realidad que a él le gustaría (*Nos espera...*).

La escuela blanca y roja de Adriana actuará simbólicamente para crear un mundo feliz para sus alumnos -ahora fantasmas que juegan en el patio- (*Nos espera...*).

Reason Sverker trata de purificarse, él encarna, al igual que Villiers (*Donde siempre...*) la conjunción de fuerzas de poder y destrucción, la lucha entre el Bien y el Mal; por eso "*trataba de beber del agua de lluvia. A la escasa claridad, un chaparrón torrencial caía en manchas opacas y semejaba un diluvio de sangre*".

Los alquimistas ven en el fuego un agente de transformación. En este sentido de mediador entre la destrucción y la creación, se asimila al agua. El fuego es símbolo de destrucción de una realidad y

creación de otra que, íntimamente, desean sus personajes. Por eso Delian Aryam mata de un disparo a Nordri Sauso al igual que el padre de Gabriel se da un tiro (*Irlanda*), o Emelot, que se queda ciega simbólicamente al darle la luz del sol reflejada en los 19 espejos de su habitación; de esa forma podrá obviar la violación a que fue sometida de pequeña, para ver solamente el mundo que ella quiera (*Nos espera...*).

El fuego, en fin, es el encargado de destruir Oilea al final de *Donde siempre es octubre*, para que, como ya hizo otra vez, renazca de sus cenizas.

El espejo como algo que nos devuelve la realidad que anhelamos, así como la ventana, están presentes en toda la obra de Espido Freire. Los personajes miran a través de ellos para intentar borrar la frialdad de sentimientos; para ver ese mundo anhelado donde se realizarían como personas, como Adriana; para verse en una posición social que envidian, como Eleanor, y que no es la suya; para atormentarse con el paso del tiempo que los lleva a vivir repetidamente sus remordimientos convirtiéndose así en obsesiones que derivarán en locura, como Natalia e Irlanda; para apartarse como Blanca de la alegría-angustia que sienten, de la desgracia; o para enfrentarse cara a cara con la muerte como Lautaro al mirar el espejo del agua y no verse reflejado.

El paso del mundo exterior al interior está simbolizado en la búsqueda del centro, así los personajes pueden pasar de la forma a la contemplación intimista, de la multiplicidad a la unidad, de lo temporal a la intemporalidad, intentando dar sentido a su existencia angustiada en un estado paradisíaco imaginado por ellos mismos. Este centro queda reflejado en la tela de araña (*Nos espera la noche; Donde siempre es octubre*) en los círculos concéntricos que traza Adriana en la pizarra (*Nos espera...*) o en el paso al centro del corro

que Natalia, obsesivamente hace entrar al fantasma de su hermana Sagrario.

La obsesión por algunos animales lleva a Espido Freire a utilizarlos de forma simbólica, así la tortuga de *Irlanda*, que da vueltas sin parar persiguiendo a Natalia pero nunca la alcanza, es símbolo de que la protagonista no alcanza la integración del cielo con la tierra, nunca llega a fundirse con el bien.

La recurrencia a las alas de los ángeles y a la serpiente es constante, para transmitir la dualidad entre el bien y el mal en el primer caso o entre la astucia y la maldad en el segundo.

Así encontramos personajes como Frances, hija de Chris, de *Diabulus...*, que se disfraza de ángel, y Lautaro que también lo hace para la procesión del pueblo (*Nos espera...*) y personajes como Gabriel, el amigo de Irlanda, un personaje casi etéreo, que a pesar de su simbólico nombre, Natalia lo ve como la posible reencarnación de la víbora.

La recurrencia mitológica es constante también, como la que Guillemette hace sobre Ariadna y Teseo mediante la cual, la protagonista, deja patente la incultura de Vania Lude (*Donde siempre...*), o la de la Secta de la Orden del Grial, que irónicamente, cuando Elsa pequeña la encuentra, encuentra su destrucción (*Melocotones...*), o la de Plutón y Proserpina en *Diabulus in musica*.

Los mitos celtas (*Diabulus..*), se unen a la muerte para hacernos entender por qué Mikel Balder se ahorca sobre 100 velas, uniendo así la luz y la oscuridad, para que mediante transformación del ser humano en espíritu triunfe la luz y pueda resurgir con fuerza de su otra realidad.

La cita “*Vinci, vini, vidi*” que le dice Delian a Guillemette en *Donde siempre...* es una clara alusión al sentimiento triunfador de Julio César antes del paso del Rubicón.

La intertextualidad interna es evidente. Espido Freire está continuamente haciendo guiños al “lector ideal” para que pueda ver la estructura cerrada de su narrativa, por eso, además de la conjunción luz-oscuridad que se da en todas sus novelas, del suicidio como forma consciente de metamorfosis, de espacios comunes como Desreim que nos lleva de *Nos espera la noche* a *Donde siempre es octubre* y a *Melocotones helados*, encontramos autocitas que conservan a sus personajes... En la página 149 de *Irlanda*, la protagonista explica el significado de su nombre y el de su abuela Hibernia “tierra de los hielos eternos”. En *Diabulus in musica*, la narradora cuenta la película Ragnarok sobre el ocaso de los dioses nórdicos “*el arco iris se quebraba bajo el peso de los gigantes de hielo, que venían a reclamar su reino*”.

Frantanes, personaje de la película Ragnarok, mantiene un diálogo con Balder, otro personaje del film, quien le dice “*Así somos Frantanes. Ángeles caídos, historias incompletas, música inacabada*” (*Diabulus...*). En *Nos espera...*, el extranjero que se le parece a Frantanes cuando éste va camino de Gyomaendrod le dice lo mismo: “*Así somos Frantanes. Ángeles caídos, historias incompletas, música inacabada*”.

La protagonista de *Diabulus...* monologa antes de tomar la decisión de matarse, reflejando su angustia al saberse una *marioneta* “*ya nadie tiraba de mis hilos... yo, marioneta de otra marioneta, no existía.*” Es la misma impresión que el narrador de *Nos espera...* nos quiere dar de todos los habitantes del pueblo, sin embargo éstos estarán movidos por Bilawal, ser frío y malvado que los llevará a la destrucción “*...movían bocas y brazos como títeres*”.

Melocotones helados empieza y termina narrando las formas de matar. En *Diabulus...* hay un guiño a toda la obra: “*La vida se trunca fácilmente... ocurre todos los días. Un padre muere... una secta sin nada que perder te confunde con tu prima*”.

Mediante estas alusiones, Espido se asegura la propiedad de sus personajes o señala el cambio surgido en situaciones pasadas, como Barclay que llega a Oilea en *Donde siempre...* y después nos enteramos al leer *Nos espera la noche* que desembarcó en Astaregar dejando un baúl roto de mariposas, antes de llegar a su destino.

El monólogo interior es otro procedimiento que el narrador utiliza mediante cartas como la que le escribe Hjordis a su hermana muerta Ludemil Silvencraft en *Donde siempre...* y en la que adelanta el final de Oilea; o mediante el diario que escribe Adam Dianordia y por el que nos enteramos que la novela transcurre en un tiempo real de tres días (*Nos espera ...*).

El narrador es a veces heterodiegético para adelantar acontecimientos o introducir premoniciones. Pero el más usual es el homodiegético protagonista, que da una visión parcial de los sentimientos, aunque a veces aparezca la perspectiva múltiple que ayuda a objetivizar los acontecimientos narrados, como la violación de Emelot llevada a cabo por Jasar Ralco, (*Nos espera...*) y que sin embargo desde el punto de vista de Ultrice fue ella misma la violada por Adam.

En *Donde siempre es octubre* vemos asimismo otras técnicas utilizadas, como el contrapunto, que en algunos casos, como la lectura del periódico realizada al mismo tiempo en lugares y por personajes diferentes, es fácil de seguir; sirviéndonos a los lectores para entender mejor a los personajes por sus reacciones ante las noticias, o al escribir ellos sus artículos.

En *Nos espera la noche*, durante la pedida de Oradea, Robin sale angustiado con intención de suicidarse. Al mismo tiempo Frantanes va camino de Gyomaendrod con el extranjero (la muerte) que viene a por Robin.

La unión del pasado y el presente para explicar este último se ve perfectamente en *Diabulus in musica*, cuando la protagonista, al ver las películas de Christopher entiende su relación con él y entiende no sólo su situación presente sino su futuro, por eso decide ser ella misma en otra realidad, y no el muñeco que ha venido siendo en ésta.

Para terminar este apartado, convendría resaltar que el Realismo Mágico está presente en la obra de Espido Freire, debido a la indagación psicológica en sus personajes alternando el consciente y subconsciente; es una restauración de la realidad según la imaginación. Por eso Vincavec, en *Nos espera la noche* es capaz de vivir en el pueblo de Gyomaendrod cuando Sibila se lo lleva entero a la cárcel en su bolso. Por eso, en *Donde siempre es octubre* Moira Cannon vive en Feigembaun, su paraíso nocturno de mariposas; y Ludemil es capaz de ir quitando a Villiers todos sus recuerdos, una vez muerta.

Mediante la descripción externa de una situación, a través de los objetos que la componen, se va convirtiendo en descripción visionaria, fantástica, obsesiva, mezclando realidad y sueño, vida y muerte para afirmar y negar al mismo tiempo la consistencia de la realidad, manifestando la ambigüedad de las cosas, del mundo y del hombre, "*Vi de nuevo la expresión horrorizada de mi madre ante mí y afirmé con la cabeza. Sagrario levantó el brazo y me saludó con la mano, aún en la distancia*".

Así pues, multitud de técnicas y procedimientos utilizados en sus novelas, hace que Laura Espido Freire se consagre en las letras

castellanas como una “rara avis” si tenemos en cuenta que su juventud es inversamente proporcional a su cultura, lo que, en igualdad de condiciones, sólo encuentro además en Juan Manuel de Prada.

NOTAS

- [1] FLORES, ELENA (2000): «*Entrevista a Espido Freire*» Revista digital TINTERO nº 6. Asociación para la difusión del español y la cultura hispánica.
www.adesasoc.org/pdfs/enero2000.pdf
- [2] OLEZA, JOAN (1996): «*Un realismo postmoderno*» en INSULA nº 589-590. *EL ESPEJO FRAGMENTARIO*.
- [3] BETI SÁEZ, IÑAKI (2000): «*El universo emocional en la narrativa de Espido Freire*» en Revista de cultura e investigación vasca SANCHO EL SABIO nº 13. Vitoria, Fundación Sancho el Sabio.
- [4] ASÍS GARROTE, M^a DOLORES DE (1996): *Última hora de la novela en España*. Madrid, Pirámide.
- [5] CASTRO GARCÍA, ISABEL DE y MONTEJO GURRUCHAGA, LUCÍA (1991) *Tendencias y procedimientos de la novela española actual (1975-1988)*. Madrid, UNED, Aula Abierta.

© *Beatriz Villarino Martínez* 2004

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero28/efreire.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

