

Fantasía, onirismo y muerte en las novelas de Espido Freire

Consuelo Barrera García

Introducción

La narración de Espido Freire es un tema que responde al interés que ha suscitado esta joven escritora desde que obtuvo el premio Planeta con su novela *Melocotones Helados*.

Por otro lado, destaca su temprana vocación por la escritura, así como su ya extensa producción literaria que en pocos años ha realizado un número amplio de novelas, así como ensayos literarios, cuentos y poesía. También cabe resaltar la calidad y originalidad de sus narraciones que han sido aceptadas tanto por el público, como elogiadas por la crítica, y le han hecho merecedora a los 26 años de premio tan prestigioso como el Planeta 1998. Galardón que sólo ha sido otorgado a nueve mujeres hasta hoy día, por todo ello la novelista ha alcanzado un excelente prestigio y sus obras una enorme difusión.

Por otra parte, al ser una escritora joven posiblemente su universo novelístico se encuentra menos explorado que el mundo de otros escritores, ello permite que este acercamiento a su producción narrativa sea más novedosa. Por tanto, dicha reflexión define el objetivo inicial de realizar un análisis semiótico y preciso sobre su narrativa que permita comprender y valorar su obra.

Pretendemos colaborar al estudio profundo sobre una escritora joven que dada la singularidad de su novelística y la extensión que ya alcanza, la justa sin ser desorbitada, requiere un estudio monográfico extenso.

El estado actual de las investigaciones sobre Espido Freire resulta insuficiente. Los manuales de literatura no contemplan en sus páginas a la actual novela, ni los cita brevemente porque los escritores de este momento aún son jóvenes y les queda un

largo camino que recorrer, además en la investigación se necesita un tiempo distanciador entre la creación literaria de los actuales escritores y el estudio sobre sus aportaciones literarias. Ello permitirá que tras los estudios oportunos pasen a formar parte de la historia de la literatura y realmente es así, porque, para acreditar su valía literaria hace falta un periodo de tiempo que dé madurez y continuidad a su creatividad.

Así mismo, la literatura realizada por la mujer no es muy representativa dentro del panorama de la literatura actual, tal vez por el ingente número de mujeres que escriben, porque no todas han alcanzado un nivel estilístico deseado. Algunas han brillado en un momento determinado en el panorama literario, pero después han sucumbido por falta de continuidad y madurez, otras no logran diseñar un camino seguro y continuo en su creación y se pueden añadir otras razones. Estas situaciones precisamente no atañen a Espido Freire que aunque joven en el mundo creativo ya enarbola una excelente carta de presentación con sus novelas, cuentos, ensayos y colaboraciones periódicas.

Análisis semiótico de las novelas

1. Estructura de las novelas

Esta investigación, como ya hemos observado en puntos anteriores, pretende realizar un estudio semiótico aproximativo a las novelas de Laura Espido. Para ello hemos partido de las novelas *Irlanda*, *Donde siempre es octubre*, *Melocotones helados*, *Diabulus in musica* y *Nos espera la noche*. No hemos seleccionado para este análisis *La última batalla de Vincavee*, novela juvenil, así como tampoco los cuentos realizados por la escritora, puesto que son bastante numerosos y excedería los límites de este trabajo. Por otra parte, estas narraciones breves se hallan incluidas en periódicos, revistas, premios y algunos en internet que en estos momentos dificultaría su recopilación, pero pretendemos que vea la luz posteriormente.

Estas novelas publicadas a partir de 1998 con *Irlanda* y continuada su producción con *Donde siempre es octubre*, se complementa con la última narración *Nos espera la noche* más *Melocotones helados*. Realmente este grupo se diferencia en asunto y forma de contar el relato con *Diabulus in musica*.

Todas las obras tienen su propia identidad a pesar de su diversa orientación y temática peculiar. *Irlanda* (1998) dos primas adolescentes: Irlanda y Natalia disfrutaban un verano juntas en la vieja casa de los abuelos, comparten la vida estival, por el contrario, tienen formas de ser, ideologías y ambientes diversos, economías diferentes y por supuesto situaciones sociales opuestas. Los celos de Natalia le inducen a cometer un accidente voluntario con su prima.

Donde siempre es octubre (1999) un número amplio de personajes se mueven bajo la mirada de la mítica y soñada ciudad de Oilea que protege a sus habitantes y los lanza a las más indescriptibles luchas que, en ocasiones, terminan de forma dramática. A

pesar de ser una narrativa hermética y plagada de personajes ha servido para que su autora derroche ingenio al crear un discurso rico en diálogos y con muy diversos puntos de vista.

En Melocotones helados (1999) Elsa Grande sufre la persecución de una secta debido a que sus dirigentes la confunden con su prima Elsa. La perseguida se ve obligada a refugiarse en Duinos el pueblo donde aún se conserva la casa de su abuelo. Hecho que le permite reencontrarse con sus propias raíces e ir descubriendo, paso a paso, a cada uno de los miembros de su familia.

Cada novela tiene su propia identidad, pero *Irlanda. Donde siempre es octubre* y *Nos espera la noche* los personajes y situaciones no tienen relación entre sí, sin embargo están coordinadas por la temática y la evocación de sociedades muy concretas. *Melocotones helados* presenta un mundo particular y *Diabulus in musica* es una novela inspirada en un ambiente real contemporáneo.

La estructura de todas ellas la observaremos bajo el punto de vista externo y cómo el contenido semántico se adecua a ese molde estructural. *Irlanda* es un relato compuesto de 185 páginas condensado en 11 capítulos sin títulos que narran la relación de dos primas en el caserón familiar durante el verano. El relato que parte de una situación inicial, la muerte de Sagrario, se perfila con datos de interés hasta que el lector presencia la falta de comunicación entre Irlanda y Natalia. Este momento es el más álgido de la novela, porque después veremos como los celos, envidia y complejos de Natalia la delatan de las dos muertes y el desenlace se produce con el accidente de su prima.

También dividida en diez capítulos y un Epílogo, y a lo largo de 328 páginas *Melocotones helados* sitúa al lector en el ambiente de Duinos y concretamente en la casa de los abuelos a la llegada de Elsa mayor. Vive allí las situaciones y conflictos de cada uno de los familiares, paralelamente se desarrolla la lucha de su prima Elsa pequeña frente a la secta secreta donde milita. Este es el momento de mayor tensión la necesidad de escapar de este mundo de terror del cual hace partícipe al receptor. La historia acaba cuando asesinan a Elsa pequeña y su prima descubre a quienes le amenazaban secretamente.

Donde siempre es octubre (220 páginas) y *Nos espera la noche* (256 páginas) ambos textos están diseñados en función de sus ciudades Oilea y Gyomandrod arcaicas e imaginarias. A lo largo de una serie de capítulos, 25 y 5 respectivamente cuaja el contenido semántico de estas obras. En la primera cada capítulo presenta a un personaje o pareja de esos habitantes y su conflictividad expresada mediante la semantización de un objeto, situación o deseo; mientras que la segunda novela brinda el análisis de personajes de cinco familias de la ciudad que resaltan por su autoritarismo, sensibilidad, agresividad o videncia. En conclusión, todos los capítulos se encaminan para pintar el perfil de estas ciudades y de las vivencias de sus habitantes.

Por último, la identidad de una joven actual, moderna y enamorada se ofrece en *Diabulus in musica*. Esta trama no se incluye por medio de capítulos, sino se engloba en secuencias separadas por espacios a lo largo de 180 páginas. Asistimos al desarrollo

de una protagonista feliz en su vida de pareja con Chris hasta que desafortunadamente descubre su infidelidad y sus cambios de personalidad. Dichos conocimientos le impulsan a su destrucción total.

1.1. *Títulos de las novelas*

Los títulos forman parte del texto de las novelas y es la primera visión que nos encontramos en un relato, tiene el poder para atraer la atención del lector. Los títulos de las novelas de Espido Freire suelen ser atractivos e incluso llamativos, abren un horizonte de expectativas, es como una promesa de cara al receptor¹. Los títulos de las novelas de Espido tienen significado literal como *Irlanda* que con el onomástico alude a la prima de Natalia un personaje destacado de la novela. Al estilo de los escritores ingleses se menciona el relato por el nombre de su protagonista. *Melocotones* helados recuerda el postre preferido del abuelo. También los títulos se formulan mediante un significado simbólico, en este caso hace referencia a algún elemento semántico que se desprende del texto es el caso de *Siempre es octubre*, *Nos espera la noche* y *Diabulus in musica*.

Espido se preocupa del título de sus narraciones y cada uno de ellos responde acertadamente al contenido de la obra. Ahora bien, como muestra cada encabezamiento, sus títulos siempre están cargados de misterio que no se suelen descifrar hasta bien avanzada la lectura de la obra y de connotaciones que el contexto literario va sembrando continuamente.

Todos tienen relación con algún personaje de la obra como *Irlanda*, la prima que parece que provoca tensiones en el ambiente familiar y después es víctima, o indica los efectos de frustración, tensión y acritud que produce una ciudad como Oilea donde parece que nunca se ve la serenidad, la alegría sino por el contrario *Siempre es octubre*, época otoñal, donde los efectos del verano se van extinguiendo: la luz, el sol, y llegan los días cortos y tristes. En la misma línea, *Melocotones helados* hace eco del postre tan exquisito que la Tata realizaba en la casa del abuelo y a toda la familia solía agradecerle. Este postre refleja el punto común en el que coinciden los gustos de una familia, que se encuentra sumida entre tensiones, silencios, misterios, recuerdos y confusiones. El melocotón como fruta símbolo del deseo que puede atribuirse al que tiene esta familia de vivir en armonía y los propios dones que quieren alcanzar, reflejado sobre todo en el abuelo, vínculo y tradición para todos sus descendientes, personaje e imagen donde confluyen todos ellos.

Nos espera la noche el motivo principal es la muerte que siembra estragos en una serie de familias. La muerte con toda su polisemia en el relato. Unos viven obsesio-

1. Eberenz, Rolf, *Semiótica y morfología textual del cuento naturalista*, Madrid, Gredos, p. 245. Los títulos “anticipan en forma sumamente condensada uno, varios o el conjunto de los elementos constitutivos del mundo ficcional sobre el cual versa el relato”.

nados con ella y hasta observan sus propios presagios, otros por triunfar en la ciudad de Gyomaendrod y convertirse en cabecillas propician la muerte a sus ciudadanos. Sin olvidar la creencia de sus vecinos en la Cacería Salvaje y la Dama del Lago que habitan en el monte e involucran a cualquier habitante de la ciudad.

Procedente de una situación musical que tiene lugar en el sistema diatónico se origina *Diabulus in musica*. Es un hecho que no es natural entre la relación de las notas normales, la cuarta aumentada, donde se realiza un salto de tres tonos. Dicho desajuste musical lo aplica la narradora de la novela así misma. Descubre que su vida es un desajuste continuo entre lo que ella espera del amor y de los hombres a quienes ama y su pérdida de identidad cuando realmente se entrega a ellos.

1.2. *Inicios de las novelas*

Al estudiar el comienzo de cada una de las novelas permite observar las diferencias y concomitancias de significado que dichas novelas guardan entre sí, por un lado cada una de ellas introduce al lector paulatinamente en la trama de la novela, aporta parte muy importante del significado de cada relato y crea un marco propicio para el desarrollo de éste. Por otro lado, cada narración capacita su propia unidad a partir de sus diferencias semánticas, y, a la vez, todos los relatos contienen puntos concomitantes.

Irlanda comienza haciéndonos partícipes de los pensamientos de Natalia. De forma paulatina crea el marco donde después se va a desarrollar la acción como es el hecho de la defunción de Sagrario hermana de Natalia, momento que se mantendrá siempre presente en el transcurso de la novela y en el pensamiento de su hermana. De este modo, el personaje rememora dicha muerte que aportará tensión en su vida. De aquí surge la trama de la narración, porque dicho evento provoca la estancia de Natalia en la casa familiar del campo con sus primos y su consecuente conflictividad.

“Sagrario² murió en mayo, después de tantos sufrimientos, y tuvo un entierro en el que la iglesia se abarrotó. Hubo muchas flores sobre su tumba la primera semana, y luego nada ya. Todos los días la pequeña y yo acudíamos al cementerio para evitar que las coronas se echasen a perder. La pequeña espantaba a los gatos que se colocaban bajo la verja de la entrada, recogía palmas y flores de los ramos, y me preguntaba si alguna de ellas era venenosa (...) Mi madre quería componer un álbum con esas flores, las cintas y la trenza del pelo que le había cortado a mi hermana.

(...) Yo ocupaba de nuevo la habitación que había compartido con Sagrario, y evitaba dormir de cara a la cama vacía”³.

2. Las palabras subrayadas tienen el objetivo de recoger todo el léxico común que aparece en las diferentes novelas para aportar unidad semántica.

3. Freire, Espido (1998): *Irlanda*, Barcelona, Planeta-DeAgostini, p. 7.

Donde siempre es octubre inicia el relato oyendo la voz de Vasia mencionando a su amante Muriel, uno de los muchos personajes que pueblan la narración. Después continúa una exposición dilatoria, donde se van presentando factores determinantes del relato, como es la situación y poder de Oilea. Dicha ciudad se manifiesta como un personaje colectivo. Sobre ella caerá el peso de la trama de la narración, a la vez, que será la culpable de las propias frustraciones de los habitantes, de sus habladurías y sufrimientos.

“—Muriel!

Francamente hace ya tres días que pienso en ella con un deje de nostalgia. Luego debe ser cierto que estuve enamorado. Ha sido mala suerte la mía, descubrirlo justamente ahora que su nombre corre de boca en boca y gira como una peonza. En una ciudad como la nuestra, en la que la historia del vecino es conocida tan al detalle como la propia. Muriel se consideraba un pegote de barro en las cortinas, la mujer más escandalosa de Oilea. Bien, sin negarlo, si partimos de ello, ¿qué necesidad tenía de remover entre la basura? Muriel caso extraño, lo reconozco. Se solazaba en el dolor.

También mi caso suponía una excepción. Ser extranjero me ha condicionado más de lo que yo, al llegar aquí, hace ya más de veinte años, podría haber imaginado. La pequeña sociedad de Oilea se había constituido férreamente cuando yo llegué. Y eso, a veces, resulta realmente molesto”⁴.

Otra novela se abre mediante la digresión dedicada a las formas de matar, modo original de comenzar el relato, como si de un ensayo se tratase. Logra la circularidad puesto que el final se corresponde con este mismo parlamento. Así, comienza *Melocotones helados*, después los datos principales se van revelando paulatinamente a lo largo de la narración hasta que logra crear una situación idónea donde se desarrolla la trama.

“Existen muchos modos de matar a una persona y escapar sin culpa: es fácil deslizar una seta venenosa entre un plato de inofensivos hongos. Con los ancianos y los niños, fingir una confusión con los medicamentos no ofrece problemas. Se puede conseguir un coche y, tras atropellar a la víctima darse a la fuga. Si se cuenta con tiempo y crueldad es posible seducirla con engaños, asesinarla mediante puñal o bala en un lugar tranquilo, y deshacerse luego del cadáver. Cuando no se desean manchas en las manos propias, no hay más que salir a la calle y sobornar a alguien con menos escrúpulos y menos dinero. Existen sofisticados métodos químicos, brujería, envenenamientos progresivos, palizas por sorpresa o falsos atracos que finalizan en tragedias.

(...) Durante algún tiempo el recuerdo aun perdura, pero los días pasan y dejan una capa de polvo(...)

(...) Olvidaron a Elsa. Juraron que jamás permitiría que eso ocurriera, (...). Elsa continuaría entre ellos; lo que había sucedido con tantos no se repetiría. Elsa sobreviviría a través de la distancia, sobre el bosque de cruces del cementerio (...) Todos los días llega la muerte.

4. Id. (1999): *Donde siempre es octubre*, Barcelona, Seix Barral, p. 11.

Durante la mayor parte del año los ciclos se mantenían azules en Duino. (...)

Elsa grande que acababa de llegar a Duino, (...) Ni siquiera mencionó el viento frío cuando llamó a sus padres; aun con los calores de agosto (...)”⁵.

La forma sorpresiva es el recurso que se emplea en otra novela, el lector se ve introducido de lleno en la acción y los datos principales se revelan ordenadamente a lo largo del relato. Este recurso capta inmediatamente la atención del receptor, como sucede en *Nos espera la noche*. Inicia la narración con la presentación de la familia Pozbieta, la más representativa del lugar, que manejará el comportamiento de los demás habitantes de Goymandroed.

“Marzo era un mes alegre para los Pozbieta. En veintiséis días cumplían años el padre y uno de los cuatro hijos, y de primero al último no había nadie Goymaendrod que quedara aparte del salvaje entusiasmo con que se entregaban a la fiesta. Se había olvidado la festividad del santo, y ahora todos seguían el culto a los Pozbieta; la iglesia se arreglaba, compraban vestidos nuevos y en las casas se mataba algún animal. Desde que amanecía el aniversario de Lautaro, el menor, los hermanos subían a la espadaña y avisaban, con más tino que las cigüeñas, que había derrotado al invierno. Para el último de marzo, el pueblo estaría exhausto por los excesos y delirante, medio cómplice, medio esclavo de los caprichos de un clan entrelazado como las agujas de un abeto.

(...) La mayor parte del movimiento de esta zona lo atraían ellos (...) Desde mucho tiempo atrás (el padre) sabía que nada se podía hacer con los temperamentos que se parecía al suyo (...) de modo que los hijos campaban por sus respetos, (...) dejaban por todas partes recuerdo de sus apuestas barbas y su endiablado orgullo”⁶.

El inicio descriptivo comienza con la enumeración de una serie de elementos observables en un estado de vigilia centrado entre el sueño y la realidad; la oscuridad de la noche y las sombras de Balder. Explica su situación en la cama, su amor por Chris y la llegada sigilosa de Balder. Todo ello presenta una lectura del significado con valor simbólico, que hace alusión a su situación de pérdida de identidad desde que convive con Chris.

Cuando Balder vino a pedirme cuentas yo aún aguardaba desvelada entre los brazos de Christopher. Apareció en mitad de la noche, en la casa de Belgravia, que yo, por sus rododendros y sus hileras de enfebrecidos, sabía de su preferencia. Levanté la cabeza y adiviné su sombra más allá de la ventana, (...)

Cerré los ojos, y apreté los párpados para alejarlo, pero cuando los abrí de nuevo él ya se encontraba en la habitación, envuelto en las sombras del recoveco junto a la ventana. Quise advertirle, porque si se descuidaba podría pisar (...) los cristales rotos, las huellas del último forcejeo entre Chris y yo, entre mi voluntad y mis debilidades, el desastre en el que se

5. Id. (1999): *Melocotones helados*, Barcelona, Planeta, pp. 9-11

6. Id. (2003): *Nos espera la noche*, Madrid, Alfaguara, pp. 13-14.

había convertido la casa y nuestra vida, (...). Conocía aquel cuarto, lo había recorrido conmigo en múltiples ocasiones, (...). Levantó la cabeza, fijó en mí sus ojos feroces, y aguardó a los pies de la cama.

Yo me incorporé, observé por un momento a Christopher; que continuaba dormido, indefenso bajo las capas de sueño, y me despedí de él. Sus labios cedieron levemente bajo los míos, y por primera vez dudé del calor de la vida, (...). Busqué las zapatillas bajo el borde de la cama y me acerqué a Balder. Sus manos blancas, de huesos transparentes bajo la piel lívida, cortaron el aire con algo de vuelo de ave y me atravesaron el pecho; sentí el latido de la piel al hendirse, la frialdad de un tacto de hielo que se abría paso entre mi sangre.

Luego, con un tirón, extrajo las manos de mi busto y me mostró lo que buscaba; era mi corazón, o tal vez mi hígado, y lo apretó hasta reducirlo a un polvo seco, que cayó poco a poco a sus pies, un serrín rojizo y muerto. (...)

Balder me trajo a Christopher; incluso a Clara: me prestó años de búsqueda, una felicidad pastosa y de malvavisco, confundida con muchas otras cosas, la liviandad, la insatisfacción, la nostalgia (...)

Pero Chris vive en una casa rodeada de azahar insípido en San Diego, la misma que compartía con su mujer y su hija (...) todo lo que conocí se ha desmoronado. (...)

Respecto a mí, estoy muerta. Todas las mañanas me levanto, me miro en el espejo y me dedico luego a recorrer la escuela. Mucho después de que los niños hayan abandonado las clases con las manos llenas de dibujos, (...) termino mi trabajo y regreso al cuarto de baño a comprobar si el rostro que refleja el espejo continúa siendo el mío; pero estoy muerta⁷. (...) Hacia frío.

Respecto a los elementos comunes que aparecen en los inicios de estas narraciones son variados y conforman la configuración concreta del conjunto de los relatos, a la vez que indican una técnica propia de plantearse la construcción inicial del relato. Al atender a dicha forma de expresarse se observan una serie de elementos similares que ofrecen coherencia e identidad a su producción literaria. Así emplea unidades de tiempo como los meses del año que connotan una estación determinada con todo lo que ella aporta a la vida del hombre así “mayo,”⁸ “marzo,”⁹ “Donde siempre es octubre,” “agosto”¹⁰ y el invierno de “hacia frío”¹¹. Meses que aluden a las diferentes estaciones del año. Otra concreción es el lugar donde se desarrolla la acción como “el campo,”¹² “Oilea,”¹³ “Duino,”¹⁴ “Gyomandroed”¹⁵ el apartamento de “Belgravia” en Londres, San Diego¹⁶. De igual modo, cita un onomástico referido a personajes de

7. Id. (2001): *Diabulus in musica*, Barcelona, Planeta, pp. 13-15.

8. Id., *Irlanda...*, p. 7.

9. Id., *Nos espera...*, p. 13.

10. Id., *Melocotones...*, p. 11.

11. Id., *Diabulus...*, p. 14.

12. Id., *Irlanda...*, p. 7.

13. Id., *Donde siempre es...*, p. 11.

14. Id., *Melocotones...*, p. 11.

15. Id., *Nos espera...*, p. 13.

16. Id., *Diabulus...*, p. 13.

real importancia en la narración que serán desencadenantes de los conflictos, así “Sagrario,”¹⁷ “Muriel,”¹⁸ “Lautaro,”¹⁹ “Elsa,”²⁰ “Balder y Christopher”²¹.

En cuanto a la narradora se advierte una primera persona, manifestada en “yo,” “mi madre” en *Irlanda*; “pienso,” “reconozco” en *Siempre es octubre*, “cerré,” “incorporé” en *Diabulus in musica* y la narración en tercera persona de *Melocotones helados* y *Nos espera la noche*. Sin embargo, todas ellas comparten la técnica in media res en el inicio, con una visión de los hechos cotidianos y para ello recurren al “recuerdo,” excepto en el último relato que alude a la fiesta que se celebrará al día siguiente con un carácter precursor de lo que va a ocurrir.

El referente que aparece en primera instancia es la muerte de forma literal, muerte de Sagrario²², la muerte que todo vecino percibe en una ciudad como Oilea²³ donde resulta difícil vivir por la vida de la ciudad y los habitantes, la digresión sobre las diferentes formas de morir²⁴, el dominio de los Pozbieta sobre la ciudad que dominan por encima de la muerte con su endiablado orgullo²⁵ y participando de esa muerte, la protagonista de *Diabulus* se siente muerta mediante la extracción de sus órganos que no expresan más que la pérdida de su propia identidad. Junto al léxico de “muerte” existe un término asociado como es el “cementerio” que también se reproduce en las narraciones, si no es de manera concreta sí con la connotación del cementerio. Frente al léxico de dolor y fallecimiento se muestra un mundo antitético y refrescante del ambiente con términos como “flores, palmas, cintas, ramos,”²⁶ o las acepciones festivas como “fiesta, festividad del santo, vestidos nuevos, salvaje entusiasmo”²⁷. El mundo novelesco paulatinamente expresa incógnitas que aparecen de manera progresiva desde las primeras páginas. El receptor a quien se alimenta adecuadamente con una dosis ideal de misterio para mantener su atención debe desvelar dichas incógnitas. La resolución del enigma suele ser en el desenlace y casi siempre a través de los parlamentos de los personajes.

1.3. *Final y desenlace de los relatos*

Otro aspecto digno de destacar es el final de cada relato, hemos atendido al carácter terminativo y cierre de la novela y por otro lado al desenlace²⁸. Comprendiendo el

17. Id., *Irlanda...*, p. 7.

18. Id., *Donde siempre es...*, p. 11.

19. Id., *Nos espera...*, p. 13.

20. Id., *Melocotones...*, p. 19.

21. Id., *Diabulus...*, pp. 13-14.

22. Id., *Irlanda...*, p. 7.

23. Id., *Donde siempre es...*, p. 11.

24. Id., *Melocotones...*, p. 11.

25. Id., *Nos espera...*, p. 14.

26. Id., *Irlanda...*, p. 7.

27. Id., *Nos espera...*, p. 14.

28. Kunz, Marco (1997): *El final de la novela*, Madrid, Gredos.

cierre como final de la historia con un recurso terminativo determinado, y desenlace se siente relacionado con la historia y con la trama, así observamos como se comportan dichas técnicas en cada una de las novelas.

“Mientras la niña corría entre las tumbas con una caña entre las manos, espantando a los gatos, yo charlaba con el ángel que custodiaba a mi prima para que no volviera a la vida y que alejaba el tiempo con sus alas plumosas. Su labor era inútil, porque Irlanda jamás se hubiera dejado ver en ninguna parte con el aspecto con el que la muerte la había dejado. Pero yo, esperando complacerla, le contaba los avances del cortejo de Armando, los mimos que me prodigaban en el colegio y lo agradecida que le estaba por su herencia. Mi propia hermana sólo me había dejado el amor por un chico que leía en el parque, pero como en todo, Irlanda la había superado ampliamente. Cuidaba de que la tierra no llenara de rojo la pulcritud seráfica de su casita nueva, porque a ella no le gustaría que nada blanco se ensuciara.

Allí enterramos su recuerdo y sus ojos fríos, y allí vivió por siempre, sin regresar jamás, sin visitarme en estos años, atrapada en la ronda laberíntica que yo había tejido durante tanto tiempo para ella, con tanto cuidado, con tanto cariño, con los espíritus nuevos de mis noches”²⁹.

Los recursos terminativos empleados “Allí enterramos su recuerdo y sus ojos fríos... que yo había tejido durante tanto tiempo para ella,” y sobre ello la reflexión. La circularidad domina al relato, finaliza con el recuerdo de Natalia, de la misma forma que se inició en el cementerio y con la misma situación del principio, ante la tumbas de Sagrario e Irlanda. La diferencia estriba en que al comienzo pesaba la muerte de su hermana sobre ella y después también recae en su persona el dolor de su prima, a pesar de su regocijo. El desenlace trágico ha sucedido en páginas anteriores, Irlanda cae desde un balcón de las habitaciones de un viejo caserón empujada por Natalia, de este modo el orgullo y vanidad de Natalia se sienten satisfecho.

Ahora en estos últimos momentos martiriza a su prima con sus pensamientos y argumentos sobre la limpieza y detalles coquetos de su prima, que forma un campo semántico, “pulcritud, blanco no manchado, no ver el aspecto de la muerte”. El lector que en cada momento se ha sentido atraído por este personaje, ahora ya puede hacer un balance de su personalidad e incluso rectificar ante la opinión cuando lee las palabras “había tejido y atrapada”. Ahora se comporta como un ser irracional.

Donde siempre es octubre su final presenta el recurso terminativo con la última expresión “los rumores surgieron un poco cuando él se fue, la última noche de Oilea”. Coincide con la marcha de Delian de la ciudad. El desenlace se concreta en la visión de Delian, en el cementerio contempla las tumbas de los diferentes habitantes de la ciudad de Oilea, después de que hemos asistido a todos los conflictos relatados de la vida de sus ciudadanos.

29. Freire, Espido, *Irlanda...*, p. 185.

“Delian toca para Guillemette y para los muertos con lo que le queda dentro, derritiéndose en cada nota (sin oír nada más, sin ver nada más) sin percibir el olor a humo acre que invade el viento triste de otoño. Toca hasta que comienza a anochecer y se queda sin música, y entonces deja caer el arco, se cubre el rostro sobrenatural con la mano y se raja en sollozos, entre las tumbas de Oilea, las hileras de fosas pobres y ricas de Oilea, los antiguos personajes de las historias de Oilea.

Jamás ocurrirá nada similar a ello. Dicen que luego se levantó, dejó su violoncelo sobre la tierra y se llevó las manos a la nuca, y un momento más tarde los mechones negros de su belleza antigua latían como plumas abandonadas sobre el nombre de Guillemette. Delian miró su pelo, se puso en pie y se perdió en la sombra mientras Oilea ardía y se enroscaba en llamas, y jamás se volvió a saber de él.

Mucho hace ya de esto. Y todos los susurros, todas las leyendas, todos los rumores surgieron un poco cuando él se fue, la última noche de Oilea”³⁰.

El relato se expone de forma circular, también es Delian quien contempla a uno de sus habitantes al inicio de la novela, pero ahora se encuadra mediante la contemplación de sus tumbas. En esta situación se origina el desenlace que parece una cámara fotográfica que quiera captar una perspectiva cromática.

“Cuando la noche se fue y vino el día Oilea salió de su profundo sueño (...) ¿Qué le ha ocurrido a esta ciudad? Hemos soñado algo funesto. Hemos soñado que un ángel pequeño y mudo caminaba con una espada de fuego por la calle de los Cerezos. ¿Dónde está Delian...?”

Para conseguir este desenlace el texto aparece plagado de percepciones acústicas, táctiles, visuales. Los efectos acústicos se expresan tras el instrumento musical de Delian que era compositor surgen sensaciones acústicas “música de violonchelo,” “toca,” “violonchelo mágico,” “ruidoso,” “música,” “suena,” “nota,” “latían,” “susurros,” “rumores,” susurran” que remiten a los ecos de las palabras de los habitantes.

Las sensaciones táctiles se acumulan a través de hipónimos como, “vaho caliente,” “lágrimas,” “hierba fría y húmeda,” “hacerse sangre,” “muerde la mano,” “cerezos,” “rozan el muro de cristal,” “las manos en la nuca,” “viento” se expresan para crear situaciones donde se percibe de lleno cada una de las sensaciones a las que alude.

Por otra parte, también es rico en efectos visuales como “gris cobalto,” “niebla,” “ve,” “noche,” “cerezos,” “azafrán,” “abrigo blanco,” “cementerio,” “ve,” “delias blancas,” “hierba,” “anochecer,” “llamas,” “mechones negros,” etc. Intenta recrear el mundo que describe como si de una pintura se tratase donde predominan todas las gamas de colores. Igualmente hace uso de los recursos olfativos tales como “aroma,” “olor a humo acre,” “flores,” etc., llenan de fragancias naturales el propio texto que se pueden percibir y recordar. Esta pintura poética contrasta con la ciudad de Oilea tan desgarrada e inhóspita.

La tercera parte de la trilogía emplea un recurso terminativo sorpresivo para el personaje que le ocurre. Frantanes uno de los amigos de todas las familias de la ciu-

30. Id., *Donde siempre es...*, p. 220.

dad y conocedor del monte del Gato, aquí se encuentra a todos los hermanos Pozbienta, incluido Lautaro y Bilawal que ya habían muerto. El panorama final es desolador donde permanece un superviviente del pueblo que no ha sido afectado por las fuerzas destructoras. La perspectiva se limita a Frantanes y la familia dominante en el pueblo. El recurso terminativo es un “claro” que manifiesta la comprensión de todo cuanto sucede en el monte maldito.

—¿No nos conoces, Frantanes?

El trataba de pensar. Los dos hombres de complexión más fuerte sostenían al cuarto, que parecía frágil, y quizás herido, porque había sangre en su cara y en sus ropas.

—No.

Frantanes entrecerró los ojos. Entonces los reconoció. Reconoció al cuarto hombre vestido de blanco, que no podía caminar ni sostenerse ya en pie, lejos de un cielo con ángeles y expulsado de la tierra fecunda, y sintió frío en la espalda. Las manos le sudaban, y, por un momento, creyó perder la cabeza.

—Esperamos a los Ralco. ¿Sabes algo de ellos?

Él negó con la cabeza. El hombre de blanco volvió a hablar.

—¿Vienes al entierro?

—¿Qué entierro? ¿Quién ha muerto?

—Robin Ianua ha muerto, y lo llevan a enterrar. Todos lo saben. ¿Por qué no lo sabes tú, Frantanes?

Frantanes calló, lleno de pánico. *No puedo detenerme; pero volveré pronto.*

—Voy a Gyomaendrod —dijo, a modo de explicación, con voz temblorosa.

Darío hizo ademán de adelantarse, pero el otro, el ser demacrado que los guiaba, que en alguna ocasión había sido Bilawal, extendió el brazo, conteniéndole. Inmóvil, recorrió de arriba abajo a Frantanes con la vista y, como respondiendo a una fuerza invisible, sonrió. En su expresión helada, aquella mueca imprevista y maligna repetía la mirada de una víbora.

—Claro —dijo, y los otros también sonreían. Adelante”³¹.

El desenlace ya ha venido resolviéndose paulatinamente, el monte del Gato es el lugar de la muerte y donde se realizan las Cacerías salvajes, muchos ciudadanos han muerto aquí. Al monte ha ido Lautaro y al reflejarse en la fuente ve un osario, su caballo resbala y él al caer del caballo se mata. Robin tras hablar con el hombre que vende limones, le sobreviene la muerte. El lector ya ha sido informado de la situación, pero este último acontecimiento lo desconoce Frantanes y al encontrarse a los hermanos en el monte entiende, a la vez que el receptor, que Lautaro y Robin tenían que seguir esa trayectoria e intuye que los hermanos serían los causantes del terror que ocurría en el monte y lo manifiesta mediante la sensación que le produjo Bilawal “expresión helada, mueca imprevista y maligna repetía la mirada de una víbora.” Al final, también ha caído en la trampa.

La novela se encuadra dentro de la circularidad, comienza y termina con la misma familia. Se diferencia antitéticamente en que esta familia crea un ambiente festivo al

31. Id., *Nos espera...*, p. 256.

inicio y al final los Pozbieta se encuentran llenos de rabia por la muerte de sus hermanos.

Melocotones helados presenta un final tal como se aprecia con un recurso terminativo que hace alusión a un acontecimiento final como “salir del museo y dirigirse a su casa para continuar su historia no contada.” La palabra final se refrenda con el final de la novela. Y a continuación expone un epílogo que su final encuadra con el comienzo de la novela, como ya hemos visto “las diferentes maneras de matar.” Su enunciador es la misma autora. Se diferencia del cuerpo de la novela porque viene demarcada por unos espacios que lo diferencian del resto del discurso. Es un suplemento al texto, pero tiene referencia a su contenido.

—Rodrigo...

Entonces el mundo se desintegró definitivamente, y sintió lo que era vivir sin aire. Respiró muy profundamente, creyendo que se ahogaba... La vida sin Rodrigo. (...) Cómo podría afrontar la vida, (...) La vida sin Elsa pequeña. Sin las cosas seguras, sin lo que siempre había existido. (...)

Era un museo pequeño, con un buen fondo arqueológico, pero dotado de pocas pinturas interesantes. Elsa subió, bajó, hizo un itinerario desorganizado que le hubiera puesto nerviosa en cualquier otra ocasión, y paró ante cada cuadro, analizándolo sin verlo.

Llegó ante una sala que albergaba varias obras prestadas. Una naturaleza muerta muy notable, varios retratos del mismo pintor. Frente a Elsa grande colgaba un cuadro diminuto, una mujer de perfil. Una trenza rubia le enmarcaba la línea del pelo y la oreja, y acababa en el moño. Las manos, muy pequeñas, surgían de unas grandes bocamangas de terciopelo rojo, y descansaban en el regazo.

Se parecía a Elsa pequeña.

Vestida de rojo, el color prohibido de la Orden, el de aquella tela flotante y liviana que Elsa pequeña guardaba cuidadosamente doblada en el armario, lana y seda, con la que bailaba cuando aún era feliz.

Se parecía a Elsa pequeña.

Elsa grande permaneció sentada en aquella sala, ante el retrato, mucho tiempo. De cuando en cuando, un guarda del museo se asomaba, la contemplaba unos instantes y salía de nuevo.

Cuando anocheció, el guardia se acercó a ella.

—Vamos a cerrar en un momento —dijo. Luego insistió —Señorita, vamos a cerrar. (...)

Mientras ella recorría las salas fueron apagando las luces. Salió del edificio y por un momento no supo qué hacer, ni recordó con mucha claridad lo que había ocurrido aquel día, ni qué hacía en aquella ciudad. Luego regresó a casa, a continuar completando su historia no contada.

Existen infinitos modos de matar a una persona. Muchos de ellos son fáciles. Existe el olvido, llega la muerte. Se olvida todos los días, y los muertos son discretos. No regresan de la muerte. Ni del olvido. Olvidaron a Elsa tantas veces, tanta gente. A tantas Elsas. Simplemente, pasó su tiempo, continuó la vida y su lugar fue ocupado por otras cosas, por otras personas.

Hubiera sido inútil buscar culpables”³².

32. Id., *Melocotones...*, pp. 326-28.

El desenlace se viene percibiendo a lo largo de la lectura de la novela puesto que la prima Elsa pequeña ha sido avisada de su muerte y ella a pesar de entenderlo, procura evitar el enfrentamiento con la secta, vive de forma natural, procura olvidar y reincorporarse a la vida diaria hasta que llega un día que al volver de la playa no puede evitarlo. Sus homicidas lo hacen correctamente sin causar la menor extrañeza entre los ciudadanos. Aquí finaliza la historia. En el epílogo Elsa se entera a través de Antonia y ello le hace pensar en su vida, en su relación con Rodrigo. La muerte de su prima es el acicate para volver a su casa y “a continuar completando su historia no contada” porque con “la muerte llega el olvido.”

De nuevo asistimos a un final circular en *Diabulus in musica*. Se percibe similar a Oilea, concluye la obra con la situación mitad realidad y parte de sueño de la propia protagonista con el que se ha iniciado la novela. Se cree muerta y se observa impávido a Chris. Y su recurso terminativo hace alusión al final de la relación. “Ese fue el último día.”

“Chris no lloró hasta mucho más tarde, intoxicado de alcohol y de nervios (...) Yo, reclinada sobre su hombro, le acariciaba el pelo y las dos canas (...) me dolían más que mis muñecas abiertas. Luego me marché.

Ese fue el último día.

A veces Balder me visita. Abandona la casa de Belgravia que ha perdido parte de su interés desde que Christopher regresó a vivir a San Diego, y se acerca a mí.

A menudo los fantasmas intercambiamos visitas, breves apariciones, una sonrisa, estoy bien, te recuerdo, la muerte no ha logrado separarnos. Así sé que Clara sigue viva, que nadie de los míos ha abandonado aún el sendero correcto, que si mueren, serán enterrados con dignidad y honra, y reposarán bajo una losa de calma. Nosotros, los suicidas, los malditos, los que se mataron en un coche sin tiempo a reflexionar sobre la muerte, los niños perdidos, las madres que los dejaron marchar, habitamos en nuestro espacio y nuestro tiempo propio, las casas vacías, las calles oscuras, los parques con voces extrañas, los desvanes con baúles misteriosos y pasos audibles.

Balder permanece lejos del colegio, como si supiera (lo sabe) que otro fantasma lo habita, que es tierra sagrada. Lo siento pasear por fuera, cada una de sus pisadas claramente diferenciadas de la anterior, hueca, cavernosa. En esos casos, yo me encierro en el cuarto de baño, me siento sobre una de las tazas con la cabeza entre las rodillas y me abrazo muy fuerte. Siento miedo, una aguja fría recorriendo mi columna vertebral, un recuerdo perpetuo de la culpa. Sé qué penas me causó mientras estuvimos vivos, mientras al menos uno de los dos permaneció vivo. No quiero ni imaginar de qué torturas es capaz ahora que los dos compartimos oscuridad y frío, ahora que los dos estamos definitivamente muertos, definitivamente vivos”³³.

33. Id., *Diabulus...*, pp. 185-6.

1.4. *Temática*

Una vez analizados los comienzos y desenlaces de las novelas nos ofrecen la posibilidad de acercarnos a la temática que los inspira. De dicho análisis deducimos que todas las narraciones están conformadas por los temas de la familia, el amor, la muerte y el misterio. Este análisis coincide con el que un día dedujimos, donde el universo narrativo de Espido Freire lo configuramos según un trabajo de investigación anterior con una temática basada en la tradición familiar, el amor y la muerte³⁴ y la autora confiesa que tras la publicación de *Melocotones helados*, en ese momento del premio Planeta comenzó su experimento con la temática “a partir de aquí se van a convertir en sus obsesiones literarias las hadas, las voces y la muerte”³⁵.

El punto común entre las declaraciones de la autora y el citado trabajo lo constituye el tema de la muerte. Esta temática, diríamos que es el pilar de todas sus obras. La muerte reside en todos los ámbitos de su novelística en los espacios, en las vidas y mentes de sus personajes. El fallecimiento adopta diversas perspectivas según la obra y las circunstancias de los personajes.

Ya en el comienzo y final de *Melocotones helados* la autora expone un código de las diferentes maneras de matar. “Setas venenosas, confusión de medicamentos, atropellar a la víctima, asesinarla con un puñal, sobornar a alguien con menos escrúpulos, etc.”. Estas variadas formas de asesinar precisamente no las emplea en sus novelas, sino que introduce otras. La muerte aparece de forma callada y secreta sobre determinados habitantes de Duino de mano de la Orden del Grial, oscura organización medieval que reacciona brutalmente contra cualquier persona que los desvele o atente contra ella. De esta situación se desprende que la muerte siempre está presente en este relato. La muerte le sobrevino a Elsitita que desapareció de Vitro con nueve años. Después de curar el tiempo la herida familiar, ahora se siente Elsa pequeña amenazada de muerte y al final lo logran de forma siniestra y velada, y no conforme con ello, también amenazan a Elsa grande, pero al final se desvela que no era la persona indicada. Unido a la muerte se produce el miedo de estos personajes. “La fragilidad de la muerte y del descanso de los muertos le aterrizzaba. Eso, y no otra cosa, era el miedo... Para la niña Elsa, en cambio, el miedo era rojo y palpitante, el miedo de la fiebre y la enfermedad, y se encontraba en muy pocas cosas”³⁶.

En *Irlanda* la muerte viene de la mano de Natalia, progresivamente va perdiendo el equilibrio. Se siente acorralada por los desprecios de su prima y culpable de la muerte de su hermana. Se hace agradable, afectiva en su entorno, pero pierde el con-

34. Barrera García, Consuelo (2001): “Algunas reflexiones sobre la narrativa de Espido Freire”, *Huarte de San Juan. Filología y Didáctica de la Lengua*, 5, p. 34.

35. Espido Freire publica sus *Cuentos maldados*, el mundolibro.com. (25-06-2003).

36. Freire, Espido, *Melocotones...*, pp. 115-116.

trol y se convierte en la homicida de su hermana Sagrario, que entonces lo descubre el lector y de su prima Irlanda a quien arroja desde un balcón del viejo caserón.

Donde siempre es octubre remite a la ciudad de Oilea donde sus habitantes-personajes se muestran como transeúntes de la ciudad, están de auténtico paso, lo propio de la vida humana. Se sienten abocados a la muerte, sin saber qué ímpetu del destino o energías negativas de la misma ciudad impulsan a sus naturales a la muerte por enfermedad, homicidio realizado por Leanor Prime a su compañera Sorella por pertenecer a niveles sociales distintos, por suicidio o por la pérdida de la honra como Lavinia; por celos Loredana obra contra el médico y su esposa. Los que logran salvarse de esta tragedia buscan la huida de la ciudad, porque se convierte en una utopía, en una obsesión.

También la muerte la causa la deshonra de sentirse atraídos dos personas que pertenecen a distintos barrios y tienen que huir de la ciudad como Nordri y Ragnelle.

El problema de las drogas es el causante de la muerte de Mikel en *Diabulus in musica*. La familia lo mantenía callado y hasta después de su fallecimiento no comentó palabra alguna, aunque ya poco a poco el lector se va informando de las rarezas del chico del violonchelo. La protagonista desea la muerte “la vida se trunca fácilmente. Aunque sorprenda... Un padre muere, una madre enferma”³⁷. La misma protagonista aparece en la bañera con las venas cortadas. Pone fin a su vida cuando observa que su amor entra en declive, cuando conoce las infidelidades de Chris. Ello unido a su situación personal de pérdida de identidad ante una relación que le coartaba su propia identidad. “Vagamente comprendo que en un momento inmensamente lejano, incomprensiblemente cercano, elegí dormir. Intento recordar las palabras esenciales, las que dejarían las sombras, las que me devolverían al mundo. Socorro. No quise hacerlo. Ayuda. Tengo frío. Tengo miedo. Mamá, Mamá, Mamá”³⁸. De esta situación se desprende que la vida de los protagonistas poseen unas cabezas llenas de miedos y fantasmas.

La Cacería Salvaje en el monte es el lugar propicio para la muerte en *Nos espera la noche*. Allí los animales, las fuerzas de la naturaleza y los mismos vecinos de Gyomaendrod producen el asesinato contra los habitantes de la ciudad. La muerte y la fantasía confluyen en estos personajes de tal manera que aparentan realidad, pero se mueven en un mundo fantástico. Entre ellos mismos se odian y están llenos de rencor por tanto esas cacerías las suelen originar los habitantes más fuertes para dominar a los demás. Otros mueren a manos del bandido Vincavec. Lautaro al reflejarse en la fuente del monte cayó y murió. Robin viene a recogerlo el hombre de los limones. Matan a Jasar Ralco por intentar violar a Perla, etc. De tal manera, es tan amenazante la muerte que sus habitantes piensan que “en Gyomandroed sólo nos queda sentarnos y esperar a la muerte”³⁹. De nuevo, el tema de la muerte viene refrendado con la mezcla de lo real y fantástico.

37. Id., *Diabulus in...*, p. 96.

38. *Ibid.*, p. 182.

39. Id., *Nos espera...*, p. 253.

El tema del amor en sus novelas está siempre en función de los personajes y sus motivaciones. En una de sus entrevistas añade que “el amor es un sentimiento esencial en la vida, porque las novelas tienen que ser su reflejo”⁴⁰. También comenta que tiene problemas con las historias de amor porque son tópicos que ella detesta.

El amor de sus relatos tiene diferentes facetas dependiendo entre qué personas se produzca. Aparece en dos vertientes: el amor fraternal y el amor enamoramiento.

La temática de todas las narraciones está sustentado sobre la tradición familiar que ejerce en ella un atractivo especial. Es sorprendente como los personajes evocan el pasado de sus antecedentes, sus luchas, amores y vivencias, de esta manera explican su situación actual. Por ello, en primer lugar predomina el amor fraternal típico de la familia que mediante su entrega y amor desinteresado desean que sus componentes no se destruyan

Al dirigir esta atención al grupo familiar como célula donde se originan todos los conflictos narrativos, lo hace enfocándolo bajo diferentes puntos de vista, así el amor de abuelo sirve para que todos permanezcan unidos, ayudándose en cualquier circunstancia, como sucede en *Melocotones helados*. Pretende ser el lazo de unión entre hijos y nietos, e inculca la idea a sus hijos de un comportamiento fraternal para que sean respetados y admirados, así Elsa grande al volver a Duino ha encontrado el refugio para sobrevivir. La abuela de los Durach oculta la muerte de Jasar por proteger a su nieto e incluso lo descuartiza y cocina un plato, haciendo ver que era faisán.

El amor del padre que se produce en la familia Pozbieta, cuida a sus hijos y les enseña a hacerse fuertes y orgullosos como él. Su hijo Bilawal expone a sus hermanos una teoría de amor para llevar a la práctica. Se dirige hacia la familia Ianua como meta para contraer matrimonio con las hijas dicha familia e incluso él, como hermano mayor se casaría con la madre de estas jóvenes con el único fin de unir “animales y tierras”.

El amor familiar convencional basado en el concepto de unión y ayuda ciega al miembro de la descendencia que lo necesite. Este amor hace que Natalia pase un verano en el viejo caserón familiar con su prima Irlanda. Les mueve el deseo de que las primas convivan y se unan. Natalia descubre paulatinamente que ese amor es falso, que en su tiempo existiría, pero en estos momentos se ha extinguido, por tanto sucede realmente lo contrario, los celos y la envidia se apoderan de las primas y acaban siendo competidoras.

Otro concepto de amor familiar más actual se encuentra en *Diabulus in musica* sus personajes disuelven la familia como Christopher divorciado de Karen. A la inversa la protagonista mantiene sus ilusiones de estudiar, trabajar, relaciones de amistades apoyada en su relación estable con Chris y en los deseos de formar una familia, para ello abandona España y se sitúa en Londres, con ese fin se responsabiliza de Frances la hija de Chris y le dedica tiempo, así, descubre un valor muy importante en la fami-

40. “Espido Freire aborda el mundo del canto en su próxima novela, *Diabulus in musica*” www.el_mundolibro.com (10-02-2001).

lia, la dedicación y comunicación “por un momento contemplé la botella y a Frances, que se había convertido en otra niña, que no daba problemas si se jugaba con ella.” Recordaba su vida familiar “¿Qué sabían aquellos adultos infalibles de mi aburrimiento, de las tardes infinitas?”⁴¹. La falta de atención que ella recibió la contrapone a su dedicación.

Episodios de amor y enamoramientos ocurren entre los personajes de Irlanda, pero siempre vistos como relaciones de adolescentes: “Él también me mira y se lleva mi mano a sus labios. La besa. El amor es eso”⁴². Lee Natalia en el álbum de su hermana. Además, el amor de Rodrigo por Elsa grande “precisaba normas” pero Rodrigo “estaba sinceramente enamorado de ella (...) Nunca se lo había dicho. Se hubiera muerto de vergüenza”⁴³ y también Elsa amaba a Rodrigo. El amor con la correspondiente entrega sucede en todas las novelas, pero empleando la técnica del escamoteo, sin detenerse en detalles.

La protagonista de *Diabulus* habla de unas relaciones reales primero con Mikel el violoncelista “Eres mía y yo soy tuyo”⁴⁴. “Por entonces yo mantenía un noviazgo de corte tradicional con un chico de mi edad, desconcertado y conmovedor: y le fui sistemáticamente infiel con otro, mucho más sumiso y entregado, que vivía en Barcelona, pero que trabajaba entre semana en Bilbao. (...) La protagonista ansiaba la felicidad por venir”⁴⁵. Por fin encuentra su verdadero amor en un principio, tras citarse varias veces con Chris acaba rindiéndose al amor hacia su pareja. “No tenía descanso si no me encontraba junto a él, si no desbastaba a besos y zarpazos mi maquillaje y mi ropa, si no me devolvía mi ansia en sus ojos... No supe por qué me amaba él... puede que necesitara otro espejo, como yo todas las tardes y que en mí se reflejara como yo lo veía, como él quiso ser...” ella misma confiesa “Hablábamos de amor. Cuando no estoy enamorada estoy muerta.” Este es un amor real y manifestado entre dos personas, pero, que la protagonista verá después que existe infidelidad.

En *No espera la noche* aparecen otros amores reales, pero de los que no se precisa más que la relación existe entre Oradea y Robin y su día de pedida; entre Sibile y Adam se observa la indecisión que aqueja a éste, sin saber si realmente existe esa atracción por ella. E incluso se deja ver el atractivo que manifiesta Robin por Lautaro aunque cada uno estaba comprometido.

A dicha temática hay que añadir que sus historias están llenas de misterio en el que se sumergen sus personajes y a su vez configuran un eje temático común a sus novelas. Cuando comenta su novela *Diabulus in musica*, afirma que en ella “se entrelaza la fantasía, la realidad y el misterio a través del amor y los fantasmas”⁴⁶.

41. Freire, Espido, *Diabulus in...*, p. 153.

42. Id., *Irlanda...*, p. 10.

43. Id., *Melocotones...*, p. 241.

44. Id., *Diabulus in...*, p. 90.

45. *Ibid.*, p. 52.

46. Espido Freire aborda el mundo del canto en su próxima..., art. cit.

Así, sucede en *Irlanda* el siglo mueve a los jóvenes de una misma familia sobre los que pesa la reserva de un pasado que crea situaciones coyunturales a los jóvenes protagonistas; de una forma similar *Donde siempre es octubre* el enigma lo confiere la ciudad de Oilea donde el hastío, la vida rutinaria, la soledad, los cotilleos son... el caldo de cultivo que hará que “esta ciudad tan podrida y tan rancia... en su propio seno nacerá el gusano que la devore”⁴⁷, y así como en *Melocotones helados* el enigma ronda a una secta secreta que lucha por ocultar su verdadera identidad a los vecinos de esta ciudad, de esta manera el sectarismo y la muerte ejercen un poder destructor en la ciudad para mantener sus principios.

Un nuevo misterio acaece en *Diabulus in musica*, unas fuerzas ocultas mueven a sus personajes. La narradora-protagonista ha sabido crear un ambiente real y sencillo en su relación que se ve enturbiada de un hálito extraño, mitológico y transformado en el propio fatum domina a sus personajes de tal manera que les impone un comportamiento determinado. De este modo se encuentran mediatizados y abocados a un final trágico.

2. Caracterización de los personajes: Personajes principales

El elenco de personajes o actores⁴⁸ que desfilan por los relatos presenta una enorme variedad, a veces, difícil de delimitar y que comportan una serie de trazos relevantes para la obra. En Espido el diseño peculiar de los personajes desempeña un papel importante. Suele crearlos por medio de unas pinceladas, no suele ser prolija en la descripción física y sólo esboza unas cualidades espirituales. No obstante no se recrea en la indumentaria que también colabora a definirlos en su estamento social. En virtud de esas características tendrán un papel relevante en el desarrollo de la historia. Aporta los atributos imprescindibles para captar su vida, personalidad y objetivos, y después los deja dialogar, pensar y accionar.

Si partimos de la narración tradicional hace uso de los personajes que podrían aparecer en cualquier novela española, hablamos de personajes genéricos; sacerdote, médico, maestra, boticario, criada, trabajador de industria, pasteleros, ebanistas, músicos, familias, padres, hermanos, etc. Ella presenta nuevos personajes creados por su mente como Loredana trastornada psicológicamente “sigue una cura de zomoterapia come carne cruda y sangre de animales, como tomar sangre del petirrojo”⁴⁹ y llena de celos acaba con la vida del médico y su esposa, igual que Natalia trastornada por los celos asesina a Sagarrio e Irlanda⁵⁰ o Robin noble y leal que ante su insatisfacción de la vida acude al alcohol,

47. Freire, Espido, *Donde siempre es...*, p. 89.

48. Greimas, A.J., *Semántica estructural...*, pp. 178 ss. Actor sustituye a la denominación de persona, el connotado por valores sociológicos y morales.

49. Freire, Espido, *Donde siempre...*, pp. 107, 175.

50. Id., *Irlanda...*, pp. 179-180.

o Mikel producto de las drogas. Blanca tras un desengaño amoroso entra en depresión y cae en la bulimia⁵¹. Delyan⁵² virtuoso de la música o actores de cine como Christopher⁵³. Recrea la vida de dos chicas que se lanzan a la prostitución y viven de ello, Eider e Ira⁵⁴ comentan su lucha por sobrevivir y ser unas mujeres importantes del norte.

Tiende a infundirles objetivos similares a los personajes típicos de la novela española: mujeres que se sacrifican por las personas queridas, Lavinia pierde la honra por dos pasajes en un barco, hombres que matan por odio, rencillas entre amigos o familiares.

Espido fomenta nuestro interés hacia los personajes y sus avatares al referirse a ellos como si fueran personas reales. Ella afirma sobre su novela *Diabulus in musica* que los dos elementos que “priman el estilo y la atmósfera sobre unos datos que se van desvelando poco a poco”⁵⁵. Con ello, “lo que me interesa es la implicación del lector en la historia, y como la mayor parte de los personajes no tienen elementos con los que se pueda identificar el lector, porque son débiles, inseguros, el acercamiento debe hacerse a través de unos ambientes más o menos opresivos”⁵⁶.

El conocimiento de ellos se adquiere a lo largo del relato mediante una caracterización directa, debido a las indicaciones del narrador, o a través de unos atributos expresados indirectamente como las opiniones o confesiones que otros personajes hacen de ellos o por medio de la autocaracterización que se aprecia, en efecto, por la emisión de su propia voz y la particularidad de su comportamiento. Así, conforme leemos y avanzamos la lectura, la información que obtenemos de ellos es más amplia, y, a veces, hasta nos confunde la opinión que nos forjamos de cualquier personaje frente al misterio que descubrimos al final mediante sus pensamientos, sobre su personalidad y actos, como sucede con Natalia⁵⁷.

Los personajes de sus relatos crean un mundo literario que origina un auténtico laberinto. Aparecen una diversidad de seres reales que matan, cantan, enloquecen, progresan en sus vidas, aman y se complementan al ser criaturas ficticias que buscan, huyen o se desplazan de un lugar a otro buscando su verdadero ser o identidad, para ellos la vida es como sinfonía inacabada.

“No propongo ninguna solución ni ningún juicio sobre los protagonistas porque creo que todos son más víctimas que culpables. Su gran fallo es no hablar no comunicarse. Si lo hicieran, todos sus problemas, si no se solucionarían del todo, se atenuarían. Eso les hace más digno de compasión que de rechazo”⁵⁸.

51. Id., *Melocotones...*, pp. 226-230.

52. Id., *Diabulus...*, op. cit., 98.

53. Id., *Donde siempre...*

54. *Ibid.*, pp. 190-200.

55. Id., “Ahora tengo menos ambición personal, pero más literaria”, *El mundo.es/el mundolibro* (01-10-2001) anticuario, pp. 1-2.

56. Id., “Ahora tengo menos ambición personal...”, p. 1.

57. Id., *Irlanda...*, op. cit. Personaje principal de esta novela.

58. Vivas, Ángel, perfil “Espido Freire. La fuerza de la juventud”, p. 2 www.map.es/gobierno/muface.

2.1. *La fantasía de los nombres propios*

Uno de los principios fundamentales del estructuralismo es “la arbitrariedad del signo” que no hay una relación necesaria entre una palabra y su referente, hecho similar sucede con los nombres propios⁵⁹ de los personajes de sus relatos, excepto en *Irlanda*, *Melocotones helados* y *Diabulus in musica* que corresponden a sustantivos reales españoles como Natalia, Roberto, Gabriel, Antonio, Miguel, Carlos, Esteban, José, Silvia, Rosa, etc. O sustantivos ingleses Christopher, Connie, Karen, etc.

La mayor parte de los nombres de los seres de las otras novelas son productos de la imaginación de la autora, que además confiesa que no quiere identificar a sus personajes con nombres conocidos por la sociedad y existentes para que no pierdan la identidad y siempre el lector los identifique con sus novelas. Interrogada la autora por los nombres tan extraños de sus personajes, confiesa “quiero que el lector construya un mundo con la novela, así, si lee un nombre desconocido, que ni siquiera sabe como pronunciar, no tendrá ideas preconcebidas y encontrará todo novedoso”⁶⁰. También colabora a crear misterio y universalidad con los nombres, tales como Jasar, Bilawal, Lautaro, etc. Y con los nombres líricos de las mujeres, como Gadea, Iria, Séfora, Sibila, etc. O nombres de personajes calculadores y fríos como Irlanda. “Quiero que el lector construya un mundo con la novela que lee,” opina Espido.

Sin profundizar en la genealogía de estos seres induce a pensar que intenta denominar a sus personajes con nombres no relacionados con la realidad cotidiana, y ello más bien resulta poético. Para Pozuelo, la autora “ha creado un mundo autosuficiente, tan ajeno, tan extraño, que ni siquiera los personajes que lo puebla parecen pertenecer a él. Deambulan los personajes ...como espectros. Más que personajes son fantasmagorías como si la novela fuese un sucedáneo... de su propia urdimbre imaginativa”⁶¹.

Por otro lado, la autora crea unos personajes que si bien no suele recrearse mucho en su descripción, sino que aporta unas pinceladas breves, pero necesarias y efectivas. Les hace acreedores de una serie de pasiones o conflictos que ellos mismos no son capaces de ver y mucho menos de dominar, y sólo el lector descubre paulatinamente con los datos que suministra el narrador.

59. Sullá, E., *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*, Barcelona, Crítica, pp. 130-136. Expone la importancia de los nombres de los personajes, sobre todo los ficticios que se van cargando de contenido a lo largo de la narración hasta tener una configuración propia.

60. “Así fue la presentación de Nos espera la noche en la Casa Encendida”. www.clubcultura.com/clubliteratura/clubesescritores/espidofreire.

61. Pozuelo Ivancos, José María (10-01-2004): “Fantasías sin cuerpo”, *Blanco y Negro. Cultural*, p. 9.

2.2. *Oilea: un personaje colectivo*

“Oilea crean su nombre originario de la lengua Oïl hablada en el valle del Loira. Oïl significa Sí en ese idioma”⁶², según cuenta el periódico de la ciudad.

Oilea es una ciudad “pequeña, amurallada, empedrada, de difícil contacto con el exterior”, “fuera de Oilea es otro mundo,” porque las relaciones entre sus habitantes son complejas debido a las habladurías. En función de este malestar, este actante colectivo genera un conflicto colectivo, social que presenta una solución colectiva, pero donde cada ciudadano apuesta según sea su situación individual.

Si atendemos a la descripción física de la ciudad observamos un análisis que se origina de su perfil. Es una ciudad aburrada, dominada por su meteorología que produce “lluvia y niebla,” “tardes desapacibles y nubladas de octubre.” Tiene un Casino donde se reúnen las personas de mayor nivel social, donde se juega, se crean tertulias y se critica. A las mujeres no les era permitido asistir, pero en cambio Liviana y Leanor Prime acceden. “Es una ciudad mezquina como todas las ciudades pequeñas.” El plano de la ciudad como un gran árbol con ramas y cada una de ellas una calle. Sus calles se denominan con nombres de árboles: “Enebro, Acebo, Cedros y unas ramas rotas dieron el nombre a Rota, la del parque y el colegio” o flores “Jazmines, Amapolas”, donde el clima no propicia el cultivo de las flores. “Está dividida como una nuez... y que las dos mitades huyen y se evitan la una a la otra, cada una a un lado de la calle de los Cerezos”⁶³.

Entre sus calles destacan dos de ellas la calle de los Cerezos, barrio “feo y sucio”, frente a la calle de los Magnolios con jardines. El sur ha crecido como hongos tras la lluvia, se observa un paisaje sin sentido; su norte antinaturalmente ordenado... con apacibles jardines y calles con nombres de flor, tener una casa en el norte es signo de estado social elevado y de cultura. Ambas calles son centros de dos barrios perfectamente diferenciados. La calle de los Cerezos recorre la ciudad con una hilera de cerezos, recoge a un núcleo urbano de un nivel social inferior. Trabajadores de fábricas, ebanistas, putas, “una masa de bestias malolientes”⁶⁴, etc. no conseguirán pasar los límites de su estatus social y superar el umbral de la calle de los Magnolios donde los habitantes personas de alurnia y de un alto nivel social no desean mezclarse con los demás. Aún así se consideran “cadáveres de un cementerio que se llama Oilea”⁶⁵. Las sociedades de ambos estratos se encuentran fuertemente constituidas y “están separadas por una plancha de vidrio,” “todos saben que hay límites que no se pueden quebrar y calles que no se pueden cruzar”⁶⁶. En ocasiones personajes como Eude y Monrola viven en el sur y su negocio y trabajo respectivamente lo tienen en el norte.

62. Freire, Espido, *Donde siempre es...*, p. 208.

63. *Ibid.*, p. 204.

64. *Ibid.*, p. 167.

65. *Ibid.*, p. 170.

66. *Ibid.*, p. 65.

A pesar de ello, existen ayudas para que los más afortunados consigan estudios a los menos favorecidos.

La connotación de las dos calles fundamentales como el Magnolio con su flor, acuosa, húmeda, llena de vida transmite deseos de vivir, fuerza y energía a sus moradores. El Cerezo comunica su humildad al pasar desapercibido, hasta sus hojas lánguidas transmiten sencillez, naturalidad aunque escondan un fruto codiciado. La ciudad recrudece el conflicto hasta en su propia descripción psicológica. Se debate en un mundo antitético “parece un gato enroscado”, manifiesta su carácter felino, aparece como el detonante activador de las relaciones sociales. La agresividad física y espiritual determinan las constantes que mantienen sus ciudadanos y en especial con el objeto que cada personaje se impone e intenta arrasar con su impulso cualquier clase de obstáculo, predominaba “la hipocresía que era el seguro de los que querían ser poderosos y la caridad de los que pretendían ser populares”⁶⁷. “Oilea es para quien se sabe lo que se hace”⁶⁸.

A su vez, parte de sus habitantes “viven felices” como Iverne, aunque odian a los otros ciudadanos, otros huyen de ella como Delian y algunos de ellos se sienten enraizados en el núcleo sólo que luchan por romper las fronteras que limitan sus libertades, como Lombo y las que limitan entre el norte y el sur como Leonor y Liviana, y anhelan residir en el barrio de los Magnolios como hace Loredana y Vidal, éste porque carece de valor para huir de este lugar. Esto contribuye en sus delimitaciones a crear sus propias actividades: el norte celebra “conciertos, tertulias;” el sur sumido en el trabajo vive lleno de rencor.

Su conflictividad se dirime de ser una ciudad “pequeña, aburrida, el tedio les corroe, donde todos se conocen.” Con una sociedad fuertemente constituida, donde “el tedio corroe a sus habitantes” y caminar por la población es como “caminar por un cementerio de flores podridas” o “es dar un paseo por un cementerio de hojas secas.”

De ello, se deduce que otro elemento conflictivo es la soledad y aislamiento de cada ser ya sea al integrarse tanto con su propia pareja como en la vida social, con posibles encuentros y desencuentros que le conducen inevitablemente a la muerte.

El objeto que se dirime de dicho conflicto es la lucha continua por no perder la identidad e individualidad en un mundo donde toda personalidad y el propio ser se diluye y supone cierta dificultad mantenerse igual en un mismo estatus social. Cuando contemplan que es un conflicto sin salida, marcado por las propias vivencias sociales se genera en los ciudadanos un pesimismo y frustración que les aboca hacia la muerte. En todos los capítulos se mueve un personaje que inexorablemente camina hacia la muerte y sucumbe, tanto el médico Ronde y su mujer Emer mueren a manos de Loredana bien por veneno o por caerse del cerezo, como Iverne y la monja perecen por la pérdida de la honra, etc.

67. *Ibid.*, p. 65.

68. *Ibid.*, p. 127.

2.3. *En busca del sentido de la vida, tras la soledad y la muerte*

Los personajes de *Melocotones helados* se manifiestan con nombres propios del santoral, realidad bien acogida porque invita a pensar que son personajes cotidianos de la vida real de hoy, y que se encuentran cercanos al lector. Además en esta novela transcurre la trama dentro de una familia que explica la narradora "porque siempre me ha fascinado, dentro de una familia en la que hubiera confusión de nombres... me llevaba a unas relaciones determinadas, a madre e hija o a tías y sobrinas"⁶⁹. De este modo los personajes se mueven en torno a esta célula desde la que se enfrentan a múltiples vicisitudes propias o relacionadas con los familiares e incluso de factores externos que les obligan a un cambio de identidad social.

En el centro de esta familia se encuentran los abuelos, Esteban y Antonia en el recuerdo de su marido, alrededor sus hijos con sus esposas e hijas y por supuesto los criados. Todos deambulan por la novela con sus dosis de soledad y aterrados por la muerte de Antonia, Elsita y Elsa menor, etc., pero donde se aprecia de forma brusca es en las primas Elsa grande y Elsa pequeña. El trío de Elsas bien podían configurar un solo personaje del cual se desgajarían diferentes facetas de Elsa y variedades de yoes.

Al considerarse las tres una sola entidad con diferentes situaciones personales cada una aporta su faceta, así la niña Elsita era rubia, no había heredado los ojos azules de su padre, redondita y dulce como un merengue, de aquí surgieron las elsas que se hacían en la pastelería⁷⁰. Juguetona, delicada, mimada y acompañada de amigos invisibles. Producto de una familia con ideas arcaicas, muy consolidadas por sus padres y después por el ambiente familiar con sus hermanos y además criada en la lucha por la supervivencia en Vitro, por unas personas que la adoran y la protegen.

Muere en circunstancias misteriosas con ocho años porque la propia cerrazón familiar le impedía crecer y desarrollarse por sí misma. Debe ser así porque no puede desairar ni ultrajar a su medio natural que ha apostado y lo ha cifrado todo en ella. Por otro lado, la vida en la aldea de Vitro todo es orden, cada uno tiene su parcela y su identidad. Criarse y coexistir con el mundo que creó a sus padres y hermanos sería similar a la muerte. Por todo ello, su muerte no se justifica y no se esclarece en ningún momento aunque todos intenten recomponer la situación de sus relaciones y las últimas horas que pasaron con ella⁷¹.

Elsa menor es otro yo del personaje Elsa, menuda, con manitas de ramas y piernas finas y endebles. Cabello largo y muy rubio⁷². Su mente y persona han sabido salir de Vitro y adaptarse a Duinos. Ha superado la adolescencia, se marcha de casa y empen-

69. Linares, Félix, "Nos espera la noche. La escritora Espido Freire conversa con el periodista Félix Linares", www.canales.elcorreo.com/auladecultura.espido, p. 1.

70. Freire, Espido, *Melocotones...*, pp. 109-110.

71. *Ibid.*, pp. 299-308.

72. *Ibid.*, p. 173.

de una vida privada sola, segura, terca y orgullosa; se apoya en unas personas y organización que difunden un desarrollo espiritual, armonía y salvación dentro del Grial. Adopta esta aptitud en la vida para huir de la soledad, y con deseos de aprender; y no sólo la dominará, sino que la llevará irremediamente a la muerte. Joven, no llega estudiar, en cambio aprende a coser y diferentes oficios peluquera, camarera en una disco y acaba de cajera en un supermercado⁷³, llena de inquietudes y con una inmensa valentía se entrega a este grupo, y se lanza para conseguir este dechado de virtudes como la sabiduría con la Purificación⁷⁴, sin saber que la concordia, la paz, es verdad, que necesita un medio, pero se adquiere en una lucha titánica de la persona en su entorno y consigo misma. Ingenua y con un empuje desbordante olvidó que no existen recetas maravillosas de formas de vivir, sino que cada cual debe elegir y tratar de conseguir darle sentido a la vida. Descubrir la verdad causó en ella una decepción que le produjo la muerte espiritual, y, a su vez, la física. No merecía vivir toda la vida sintiéndose decepcionada, engañada, y ultrajada, además de ser desertora para la organización. Comienza un combate con la Orden del Grial aunque su debilidad y confusión no le acompañaban. Quería llevarla a los tribunales, no obtuvo respuesta favorable pues era imposible de delatar.

El otro yo del personaje Elsa, es una chica tan distinta a su prima, Elsa mayor, “sensata y muy cuerda,”⁷⁵ “enormemente perspicaz,”⁷⁶ correcta, mirada gélida, poco incitante⁷⁷ un ser preocupado por sus problemas generacionales, universitaria, enamorada de Rodrigo y con trabajo. Soñaba, quería pintar retratos, casarse joven, dedicar mucho tiempo a la familia y la casa. No disfrutaba de su juventud. A pesar de ello se siente insatisfecha de su vida. Vive incomunicada, llena de miedos hacia su propia vida, no está segura del amor de Rodrigo, a pesar de ser un hombre atractivo, no sabía mentir, un maestro en las artes del silencio, trabajaba en un banco y ahorra para comprar un piso y casarse⁷⁸. Tampoco le gustaba la ciudad Desrein, a ello se le suman las aprensiones engendradas a partir de recibir cartas de amenazas continuamente. Se sumerge en la pintura y se recluye en Duinos para cobijarse bajo el manto familiar.

El seno familiar lo concibe como la salvación a sus inseguridades, miedos y soledad, y entonces descubre que sus ascendientes viven inmersos en sus propios conflictos con lo cual se le acrecientan los problemas: revela la realidad de su familia, de su abuelo infiel y autoritario, las malas relaciones de sus tíos, la servidumbre de los criados, la situación caótica familiar y el homicidio de su prima. Todo colabora para que salga de su letargo y emprenda sin obstáculos una nueva vida. Así comienza a buscar sentido a su existencia, ya que las otras Elsas: Elsita ni siquiera se lo planteó y

73. *Ibid.*, p. 245.

74. *Ibid.*, pp. 163-195.

75. *Ibid.*, p. 196.

76. *Ibid.*, p. 209.

77. *Ibid.*, p. 237.

78. *Ibid.*, pp. 239 y 242-243.

Elsa menor quiso descubrirlo incorrectamente. Después de tales enseñanzas ella emprenderá ese arduo camino.

2.4. *Natalia contrapunto de los convencionalismos*

El personaje Natalia se encuentra dominado por una pasión, los celos⁷⁹, sino no se explica su comportamiento, que se encuentra mediatizado en función de dos actores: ella, celosa; el rival, Irlanda y el objeto, triunfar y dominar sobre su prima.

Las dos primas eran bien distintas: “Natalia morena, con hábitos poco comunes entre chicas de su edad, distraída, poco sociable, revoltosa, etc. Con una carga psicológica donde aparecen espectros, tortugas, voces, gatos que no la dejan vivir, ni dormir. Atormentada por sus pensamientos y la muerte de su hermana Sagrario. Su complacencia se cifra en coleccionar plantas y dominar su conocimiento. Natalia confiesa su soledad, no tener mas que una hermana a la que no le gustaba quedarse en el cementerio”⁸⁰.

Irlanda es rubia de pelo escaso y fino, de ojos azules casi siempre huidizos y piel blanca, de rostro angelical. Su carácter simpática, educada, ordenada, cortés, “tenía el don de hacer que todo pareciera fácil”⁸¹. Es una chica fría como su nombre indica, Hibernia, “país de los hielos perpetuos”. Para su prima, “lo tenía todo. Limpia, cuidadosa, iba a un colegio internacional. Era guapa y elegante; tenía dinero y amigas, una madre joven y alegre; y hasta un hermano, Roberto. ‘Dominaba a la gente a su antojo’”⁸². Entre Irlanda y su prima se origina una lucha entre sus personalidades, por el amor de Gabriel, de poder social y en suma por todo lo que ambas representaban.

Los celos de Natalia no aparecen inesperadamente, sino que se han engendrado en su niñez y se han incrementado a través de unas estrategias que se han ido desarrollando en medio de una relación compleja a lo largo del recorrido del verano con su prima y su entorno, con miedo de perder el objetivo proyectado frente a su rival. Esto le ha creado un sufrimiento dejar a su familia detrás; un temor, ser absorbida por su prima y su mundo y le angustia no tener cabida en el grupo social de Irlanda. Todo ello posee vigencia anterior a las vacaciones, pero se propicia posterior a su crisis pasional puesto que le induce a la venganza.

Todo el trayecto pasional configura diferentes situaciones que se van delatando en la vida de Natalia. Surge de la configuración e intersección entre el apego y la rivalidad. En primer lugar el apego al objeto de valor, su prima. No ha deseado volver al caserón, viene enviada por su madre, pero después se siente feliz de reencontrarse

79. Freire, Espido, *Irlanda...*, p. 127.

80. *Ibid.*, p. 85.

81. *Ibid.*, p. 57.

82. *Ibid.*, p. 111.

con sus primos. Revive momentos de su infancia tras la muerte de Sagrario. Se reúne con su familia y participa en la vida juvenil de sus primos. Admira a su prima. Se comporta complaciente, inofensiva, pacífica, frente a Irlanda fría, orgullosa y esquiva.

De otra parte, surge la rivalidad que se muestra dolorosa y amarga para Natalia, por lo cual se muestra profundamente preocupada e inquieta cuando observa que el objeto por el que ha venido allí, la relación con su prima se distancia: no le apetece dormir con ella en la misma habitación, la recluye a otra fría y húmeda, atiende más a sus amigas que a Natalia, le demuestra que no es de su mismo nivel social, que no sabe comportarse en sociedad, que no conoce sus juegos, e incluso surge por la herencia familiar en boca de niñas: “Si logran engañar a mamá... Nos quedaremos sin nada y se acabará la familia,”⁸³ e incluso surge por los arcones, en especial por parte de Irlanda que parece imponer su opinión siempre: “Irlanda y yo tuvimos nuestra primera discusión al día siguiente, ante los vestidos de fiesta del cuarto arcón,”⁸⁴ etc. así, Natalia se siente acosada entre dos relaciones que la dominan por completo el apego a su prima y la rivalidad.

La rivalidad viene dada porque las dos pretenden un mismo objetivo en la vida social de los amigos y por supuesto por Gabriel, y por tanto se deduce el antagonismo entre ellas. La superioridad de una de ellas emerge, en este caso de Irlanda que es agasajada por sus invitadas y termina seduciendo a Gabriel. Le confiesa su gusto por las relaciones sociales con sus amigos y su ambición por el poder, revela a su prima “Natalia. No hay nada mayor en el mundo que el poder”⁸⁵.

Concluidas las diferentes facetas en las que Natalia tiene que admitir el protagonismo de su prima por su comportamiento y resultado, sobre todo cuando se entera que su prima irá al mismo colegio le hace la vida imposible e incluso la amenaza de no ser bien recibida en el colegio por su sociedad. Natalia no tiene lugar en el mundo de sus primos y amigos, ella lo descubre, aunque es consciente, desde que aparece en el caserón.

Ambas se convierten en antagonistas. Se entabla entre una y otra una lucha similar al juego de ajedrez tan bien explicado por Irlanda: “Es un juego de estrategia. Representa un campo de batalla y las argucias de guerra”⁸⁶ que mantienen por la casa debido a las rencillas de sus padres, por el amor de Gabriel, el protagonismo de ambas entre las amistades de Irlanda.

Entonces Natalia comprende el poder atractivo de su prima y experimenta la envidia, sentimiento de tristeza, irritación, odio por no poseer las cualidades de belleza, simpatía y atractivo, así como la vida social y el amor de Gabriel que también deseaba.

Tras su descontento y frustración de no lograr el objetivo deseado y sin poder resistir la presión a la que es sometida por su familia, idea la venganza que ya la domi-

83. *Ibid.*, p. 29.

84. *Ibid.*, p. 81.

85. *Ibid.*, p. 63.

86. *Ibid.*, p. 72.

naba desde su niñez y confiesa, de pequeña “rezaba para que muriera, estrangulada por uno de los lazos que le ponían como diadema”⁸⁷.

Natalia guía al lector y le seduce con su voz, sus sufrimientos y alucinaciones auditivas las voces que le atormentan, y alucinaciones visuales, la tortuga que le sigue. Acosada por estos fantasmas, el rencor, la envidia y el odio, y agregando a ello las intrigas de su prima se va desequilibrando hasta tramar la venganza. Al final se desvela su perversidad: la autoría de la muerte de Sagrario, después asistimos al accidente de Irlanda que asomada al balcón de la torre la precipita al vacío.

En *Irlanda*, Espido, al crear unos personajes anclados en su adolescencia, explica que “la importancia de esos símbolos que se perciben de joven, van derechos al inconsciente es lo que trato de rescatar para mis novelas”⁸⁸. Por otro lado, un crítico al reivindicar la responsabilidad de los padre en la educación reconoce que es “un libro que refleja la necesidad que los niños y adolescentes tienen de sus padres, porque en su mayor parte no se preocupan de sus hijos y no se enteran de que estos reclaman su atención, puesto que viven sin trabas ni orientación”⁸⁹.

2.5. *La realidad contrapunto del ensueño*

En *Diabulus in musica* Espido ha creado unos personajes que posiblemente tuviesen que ver con algunas personas reales, pero que ella les ha acentuado aquellos rasgos o pasiones que más le interesaba señalar. Los diseña encerrados en sus propias vidas, atrapados por su propio “yo” que aflora como manifestación de sus respectivos comportamientos.

Por ello, se mueven con una fuerza oculta que les impulsa a una pasión determinada, como es querer ser otro en la vida real al identificarse con un personaje mitológico, así muestran sus señas de identificación como en definitiva realizan todos los grandes creadores.

Los datos que aporta de su vida la misma narradora orientan la configuración de su propia personalidad y acciones posteriores. Así, procede de Bilbao, maestra en un colegio, le encantan los libros, a su vez, se debate entre las clases de piano y canto, que adora, hecho que será el detonante de su propia realidad.

Como consecuencia de su formación musical una idea había quedado clara en la protagonista y conformaba su propia ideología, consistía en que tenía que evitar las cuartas aumentadas, que al componer había que desconfiar de la séptima nota, “Si”, porque el paso de “Fa” a “Si” podía descomponer el orden y aparecer el diabulus in mu-

87. Freire, Espido, *Irlanda...*, p. 62.

88. Vivas, Ángel, perfil: “Espido Freire. La fuerza de la juventud”, p. 1. www.map.es/gobierno/muface.

89. Calibán (07-11-2003): “El pobrecito hablador”. Familia táctil. www.archimadrid.es/deleju/caliban/revistas.

sica⁹⁰. De esta forma se realiza una irregularidad, un error, que manifestaba que el hombre era mortal y limitado al no encontrar un lugar para el “Si”, como le sucedió. Por ello, tenía que desconfiar de la pasión puesto que le inducía a perder su propia autonomía.

Ofrece su visión de cada uno de los personajes y los describe bajo su punto de vista. Metafóricamente alude al amor que invade su corazón, le produce un desequilibrio amoroso, que le hace sufrir, originado por sus relaciones con hombres tan inseguros como Mikel y Christopher entre los que se interpone el fantasma de Balder⁹¹. En concordancia con Balder está Nanna, simbolizada en ella, que al descubrir la auténtica personalidad real de sus amantes le aboca a la muerte. Esta leyenda de amor e infelicidad se muestra como el contrapunto de sus ensueños. Su diabolus es lucha continua que mantiene: desea evitar el poder de estos dos hombres que le atraen, pero que obran bajo los impulsos de un personaje. De ahí, que la soledad y el sin sentido se apoderen de su vida.

Sus sentimientos se encuadran entre un triángulo amoroso con sus tres vértices donde se encuentran la narradora, Mikel y se interpone Balder, personaje de la mitología que quiso imitar Mikel y posteriormente será sustituido por Christopher, en el rectángulo amoroso perfilado por ella, Balder, Chris y Karen.

En un ángulo del triángulo, Mikel un compañero brillante de clase de música en el conservatorio de Bilbao, dejó su carrera de cello y Derecho para dedicarse a sus aspiraciones, convertirse en un dios de películas. La atracción de la protagonista por este chico era tal que “entre ellos había oculta unas notas que mantenían su contacto a pesar de la cuarta aumentada y no podía degradarse.” Dominado por sus rarezas, la narradora presagió que no podía seguir junto a él porque iba perdiendo su personalidad debido a que él deseaba una mujer que ofreciera todo en su holocausto para su triunfo, y “en sus manos era una marioneta similar al pentagrama guideano.” En realidad, se había identificado con Balder⁹² el Blanco, el tercer vértice que se interponía entre ellos. Lo llevaba siempre consigo y deseaba identificarse con él. Dicha identificación unida a su problema con las drogas, se había convertido en un peligro, y a los cuatro días se lo encontraron “balanceándose sobre un centenar de velas.”

Tras la muerte de Mikel, ella busca llenar su vida y se dedica a sus alumnas, intenta superar el silencio y culpabilidad que le embarga, “como las notas agudas de la mú-

90. Freire, Espido, *Diabolus in...*, pp. 79-80.

91. Balder hijo de Odín y de Frigg y marido de Nanna es el símbolo de la bondad. su madre le hizo jurar a todos los seres animados e inanimados que no le harían daño, pero se olvidó de una planta el muérdago, que lo mató en seguida. Frigg suplicó a Hel que reina en la mansión de la muerte que le devolviera a su hijo. Hel exigió que todos los seres lloraran la desaparición de Balder, a lo que se negó un gigante cuya fama había tomado Loke. Por ello Balder tendrá que transformarse en padre de Hel hasta el Ragnarok. Nanna esposa de Balder, madre de Forsete. amaba tanto a su esposo que murió de pena al tener noticias de su muerte. Su cuerpo fue colocado en la pira junto con el de Balder. *Gran enciclopedia Larousse* (1967): Barcelona, Planeta, 10 vv.; vol. 1, p. 951 y vol. 7, p. 602.

92. Prefería llamarse Balder, el Blanco. Freire, Espido, *Diabolus...*, pp. 77-81, 84, 85-94, 104, 123, 125-126.

sica antigua.” Siente cierta predilección por la vida londinense, a donde marcha a vivir un tiempo, como profesora de español. Allí comienza su segunda etapa sentimental.

En la segunda relación el triángulo amoroso se transforma en un rectángulo en el que coincide con el anterior en un vértice que conforma la narradora, en su relación con Christopher⁹³ dominado por la misma pasión que Mikel de ser el personaje Balder, el tercer vértice del triángulo se halla antagonizado por Karen. De nuevo, este amor absorbe la vida de la narradora que la encamina a un desenlace fatal. En ambos casos se siente atrapada por el amor en su propia personalidad: “Yo no era yo o yo era yo, pero no era nada sin él. El mundo, el orden se había quebrado... siempre había sido así un eterno diabolus in musica y yo no había reparado en ello preocupada en otros divertimientos pequeños”⁹⁴.

El rectángulo constituido por Christopher⁹⁵ un chico inquieto de 40 años, no tenía apego al dinero y ganaba y gastaba de forma rápida. En su vida familiar había vivido en Turquía con sus padres. Trabajaba en televisión y en el teatro, había realizado películas y series y actualmente vivía agobiado por su futuro y los viajes que procedían de su trabajo.

A la segunda semana de conocerlo comienzan a convivir, y aporta a su vida todo tipo de tribulaciones, ya el día que se lo presentaron “sintió un temor agudo... y en la palma de sus manos se había trazado una nota mágica que determinaba en qué tono cantar. Y en la plana, en rojo, un pentagrama muy corto en el que podía leer “Fa” y “Si”: Una cuarta aumentada: diabolus in música.

La vida de Chris estaba rodeada de misterios que ella va revelando poco a poco. De una parte, la situación de su vida sentimental antes de conocerla, marido de Karen con quien tiene una hija Frances⁹⁶ que convivirá con él y la narradora en Londres. El misterio que le rodea empieza a desvelarse. Descubre que su casa de San Diego no es suya sino de sus padres, pagaban todos los gastos para que no se la quitaran puesto que gasta todo cuanto tiene.

Intuye sus pleitos con su exmujer para quedarse con su hija en los que iba ganando, al demostrar que ella era una cocainómana, aunque ya hacía tiempo que se había desenganchado.

Por otra parte, Chris ama a la narradora a través del personaje Balder, le inquiera continuamente sobre sus relaciones con él y le propone casarse y tener un hijo.

En una primera etapa la protagonista siente celos de sus admiradoras, abandona sus clases y sus estudios, lo acompaña para rodar Ragnarok por Europa y empieza a sentirse marioneta de él, que, a su vez, se considera marioneta de otra marioneta. Un

93. Freire, Espido, *Diabolus in...*, pp. 31, 34-36, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 59, 118, 143-157-165, 169-172, 173-179.

94. *Ibid.*, pp. 173-174.

95. *Ibid.*, pp. 31, 34-36, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 59, 118, 143-157, 158-165, 169-172, 173-179.

96. *Ibid.*, pp. 38, 134-135, 138-139.

eterno “diabulus in musica” que ella no había reparado, ciega de amor con un antifaz contra la realidad. Aquí descubre el dominio de este hombre frente al lugar pasivo que ocupaba ella como mujer.

Mientras tanto ella observa y perfila su conocimiento sobre Chris y también se va despegando poco a poco de él cuando advierte que su comportamiento no era normal, su vida es desordenada: sale a cenar y a dormir con amigos sin contar con ella y se suceden las infidelidades. Se convierte en un vividor, un seductor que era capaz de traicionar a la mejor mujer del mundo. Al mismo tiempo que ello le acontece, reconoce que aún le dominan los sentimientos y la pasión hacia él, como antes no hubiera pensado.

Analiza que la propia personalidad de Chris depende de los personajes que representa, se halla tan identificado que realmente se mueve motivado por tal diseño, desdénando su propia realidad. De este modo le sucede cuando interpreta a Balder en *Ragnarok*⁹⁷ una comedia ligera, “un profesor asediado por las mujeres,” la clave del verdadero Chris ansiar el amor y después quejarse porque lo posee, “historias incompletas, una música inacabada.”

De igual modo cuando representa el papel de don Alonso en *Caballero de Olmedo*⁹⁸, vuelve a exteriorizarse el hecho de que Chris no sabe moverse sin la energía de un guión aunque él tampoco lo sabía. Distingue una idea que repercute en la vida de Chris que responde al conflicto creado entre don Rodrigo y don Alonso: Don Rodrigo se opone al destino porque creía que lo correcto era el triunfo, aunque entiende que pagará por ello y realmente terminará ahorcado, en cambio Don Alonso cae porque no es normal que exista tanta perfección, se inmola mediante el ajusticiamiento de que quien mata permite una nueva primavera. De nuevo, un diabulos in musica, “el caos en el mundo, se recurre de nuevo a la antigua teoría musical, la solmisación. Otra vez, un intervalo prohibido en música antigua, de nuevo la distancia entre notas que había que evitar a toda costa porque se consideraba disonante y era el hueco por el que se colaba el diablo”⁹⁹. La protagonista desea el suicidio a una edad en el que el miedo a la muerte hace que el hombre se aferre de manera patética a la vida, precisamente cuando ella creía que había alcanzado la felicidad.

En el tercer vértice, alternando con Balder, su esposa Karen¹⁰⁰ tenía treinta y ocho años. No le gustaba leer, ni ver películas. Le encantaba el dinero y gastarlo. Quería

97. Destino final de los dioses, leyenda de la cosmogonía escandinava de origen islandés, que describe la idea del fin del mundo que tenían los nórdicos; presenta ciertas analogías con los Edda y con las narraciones mitológicas de celtas y persas según voluspá, Loke corrompió a Hennard, guardián del reino de los dioses a los que atacó junto con los semidioses y espíritus malignos de los cuales era el jefe; el lóberitus Fenris Súrts y la serpiente Midgar mataron respectivamente a Odín, Frey y Tor. El sol se apagó, la tierra se hundió en el mar, los dioses y los hombres desaparecieron y las estrellas del cielo cayeron. No obstante la tierra volverá a emerger y renacerá la vida. En esta leyenda aparece claramente la influencia de las tradiciones cristianas. *Larousse*, v. 8, p. 903.

98. Freire, Espido, *Diabulus in...*, p. 84.

99. *Ibid.*, pp. 162-163.

100. *Ibid.*, pp. 35, 55, 137-141, 152-156.

triunfar en su profesión, trabajaba en un gimnasio y podía trabajar en una agencia de modelo en San Diego. La ex esposa “era una mujer difícil se sentía sola, frágil, perseguida por el miedo y el abandono”. Siempre negaba la realidad ante la que cerraba los ojos y “anhela el amor de su marido, aunque ya sabía que lo había perdido para siempre sin saber por qué.”

La conflictividad que aporta viene dada por su adición a la cocaína, y porque ella se hace patente a través de las llamadas de teléfono, acusaba a la protagonista de usurparle su sitio. Se manifiesta por medio de la problemática del piso de San Diego, donde vive y especialmente por su hija Frances que convive con su padre debido al estado alcohólico de su madre.

Por este motivo Chris está también mediatizado por Frances su hija que vive con su madre. Una chica trabajadora de ocho años. Estaba acostumbrada a convivir con adultos, y la estancia con su abuela se hizo insostenible, tanto que regresó con Chris, quería conseguir su custodia. Se mostraba como una chica salvaje, ni se integraba con los chicos del barrio, ni con los amigos de sus padres. Conocía las debilidades de los mayores y cuando quería algo se mostraba inflexible, obstinada y sabía no comentar cuanto sucedía a su alrededor.

A pesar de todo era una chica problemática por su mal comportamiento, así Audrey,¹⁰¹ mujer que ayudaba en casa de su madre, se enfadaba mucho porque no era ordenada y tenía malas costumbres.

2.6. *Los personajes secundarios configuran la realidad*

Los personajes secundarios no están perfilados, ni se pueden considerar ni “redondos ni planos,”¹⁰² no se conoce apenas nada de ellos y están en función de los personajes principales, para aportar opiniones e ideas y puntualizar detalles sobre ellos y de sus vidas y actuaciones, de este modo colaboran al diseño de cada uno de los personajes principales, y de la propia trama.

En *Irlanda* los personajes secundarios sirven para confrontar más a las primas. Por un lado aparecen las amigas de Irlanda representan la vida actual y social donde conviven las primas. Una amiga morena, silenciosa y grave; otra, una rubia y Gabriel. Las chicas “formaban una extraña corte aduladora y servil”¹⁰³ para Irlanda lo cual enfurece a Natalia. Gabriel resulta el atractivo masculino que las dos desean y acaba seduciendo a Irlanda. Los seres secundarios que funcionan a favor de Natalia sus padres, su hermana pequeña y sus tíos que en cierto modo son el pasado lleno de rencillas y remordimientos. El primo Roberto se mantiene aislado de las dos, pero no intenta so-

101. *Ibid.*, p. 152.

102. Forster, E.M., *Aspectos de la novela*, Madrid, Debate, 1983, p. 40.

103. Freire, Espido, *Irlanda...*, p. 64.

lucionar el conflicto. Cuando parece que Irlanda y su mundo convencional triunfan se hunde todo porque Natalia y sus celos lo hacen sucumbir.

En cuanto a *Melocotones helados* los familiares y los personajes que acompañan a la familia sirven para corroborar el comportamiento familiar. Así existen algunos que viven en función del abuelo Esteban como su mujer Antonia, muerta treinta años antes, que a pesar de sufrir el despecho de su marido, gracias a ella se levantó el negocio. Con respecto a las personas que ayudaron en el negocio, Silvia, es interesante, pero sin más valor que su relación con el anciano y César ayudante de la pastelería, degenerado y evidente asesino. Siendo un pobre trabajador, debido a su esfuerzo heredó el negocio. La tata responde a ser el personaje que mejor enlaza el pasado con el presente de la familia, debido a su fidelidad, su silencio y buen hacer. Sirvió a su señora Antonia en todos los momentos de su vida hasta la muerte: ayuda al matrimonio, cría a los hijos, se interesa por la pastelería. Ahora es un ser imprescindible en la casa del abuelo, tanto es así que Esteban le deja la casa de Virto para que ella vaya cuando lo desee.

Los hijos, Miguel aprendía rápido, el maestro hablaba maravillas de él, sería médico raramente iniciaba una riña, más pacífico, confiado en su estatura y en su fuerza, se limitaba a defenderse de los ataques de su hermano. Carlos menor y más rollizo, belicoso y hostil, llevaba la peor parte en las peleas. Se les asignaba el negocio¹⁰⁴. Funcionan en beneficio de la unión familiar y para enmarcar la situación en la que crecieron las tres Elsas, aunque ellos son contradictorios igual que sus hijas en gustos, formas de vivir, educación, etc.

La amiga Blanca¹⁰⁵ aparece para resaltar las cualidades de Elsa mayor, su confidente. Se unen por los criterios de amistad, fidelidad y preocupación social por otros. Sirve para contraponer la madurez de Elsa a la inmadurez de Blanca cuando ve que su amiga se enamora de una persona con la que se vislumbra que no será feliz.

En *Nos espera la noche* los habitantes están organizados en familias principales de la población y éstas ofrecen un reflejo de la ciudad Gyomaendrod donde el odio, la violencia y la muerte se extreman. Entre los muchos actores que pueblan el relato dentro de este ambiente se desarrollan los personajes secundarios que no destacan dentro de la vida de la ciudad, no ofrecen problemas y permanecen adaptadas al medio, así, la niña Camila, gitana, domina a los caballos, mulas y hasta los lobos huyen de ella. Un día muere de un ahogo, con la tráquea destrozada¹⁰⁶. Caso diferente se percibe en la niña Emelot. Surge para completar la familia de Northrop. Se refleja con una vida rápida. Es ciega, vive en su casa aislada del ambiente de la ciudad, rodeada de espejos donde ella no percibe sus reflejos y muere abrasada por el fuego que se declara en su casa. También aporta un significado. La vida efímera de este personaje contribuye a la ceguera de los pensamientos de las personas, se recrean conti-

104. Id., *Melocotones...*, p. 119.

105. *Ibid.*, pp. 211-227.

106. Freire, Espido, *Nos espera la...*, pp. 15-32.

nuamente en su mundo y vida; y no aciertan a reconocerlos y enjuiciarlos, después desaparecen como todo, ante el fuego o la muerte¹⁰⁷.

Dentro de las familias merecen destacar la familia Pozbieta, los hermanos de Bilawal que sirven para identificar la unión familiar, y la obediencia que profesan a su padre y a su hermano ya que ambos soportan la autoridad de la familia. La familia Ianua que acepta el matrimonio de sus hijas con la familia citada, hecho que les hace unirse ideológicamente a ellos y en cierto modo, unen el ganado de los Pozbieta con las tierras y dinero de las Ianua¹⁰⁸.

Duarte Juvara es otro intérprete que se mueve entre sus vecinos con vida social: amigo de Adam Dianordia y acude a Sibila para que remedie sus amores, le confiesa sus pensamientos respecto al amor, “una cadena de mentiras donde cada uno hace cosas sin importancia y después cae en la cuenta de lo importante que era lo que estaba haciendo”¹⁰⁹.

Séfora destaca como hermana de Sibila, madre y esposa de Rudiger su valor estri- ba en narrar toda la problemática de sus suegros con sus hijos y con los Ralcos¹¹⁰.

En otra situación, el médico tío de Adam Dianordia se muestra en las diferentes casas intentando ayudar a Oradea, al niño Cawdor, pero no ofrece más significación que el de su profesión.

En *Diabulus in musica* los personajes secundarios han sido seleccionados de diferentes ámbitos sociales. Unos colaboran al conocimiento de Mikel, así su familia, su madre¹¹¹ afirma que siempre vivió una adolescencia tranquila y feliz, que su hijo necesitaba llamar la atención y no sabía cómo, aunque los momentos anteriores a su muerte creía ser Balder. Idea que fue refrendada por su hermana Marta¹¹².

Su hermana Virginia¹¹³, está diseñada con más detalles. Físicamente gruesa, con cabello rubio y liso, ojos verdes mas bien grisáceos, pero de mirada idéntica a Mikel. Llevaba un sello en el dedo meñique que le ocupaba toda la falange. Su personalidad, “segura de sí misma, con desparpajo e ironía, era encantadora y además políglota. Poseía el don de la palabra y actuaba con desenvoltura. Capaz de desarrollar la mentira”. Desvela la problemática que tenía su hermano con las drogas, que le repercutía en las relaciones con su padre que lo quiso echar de casa y en su carrera universitaria puesto que no se matriculó en la universidad. Su hermana Silvia¹¹⁴ amiga de la narradora expone el proceso final del problema: resumía que su hermano era el perfecto Balder, y se había suicidado porque siempre encubría una infelicidad.

107. *Ibid.*, pp. 182-192.

108. *Ibid.*, pp. 13-45 y 163-182.

109. *Ibid.*, pp. 83-85.

110. *Ibid.*, pp. 57-80.

111. Freire, Espido, *Diabulus in...*, p. 120.

112. *Ibid.*, pp. 84, 123.

113. *Ibid.*, pp. 84, 122-24.

114. *Ibid.*, pp. 86, 95-96, 123-125.

También su profesora de violoncelo Ewa Kwaniewska revelaba: “Tenía veinte años, zurdo y no sabía decir no”. Descubría que ella poseía un recuerdo especial de este alumno y por ello “guardaba la esquila y las postales que le había enviado desde Francia.”

De igual forma la psicóloga¹¹⁵ mujer menuda, de ojos brillantes, que le asistió en varias sesiones, había intentado por todos los medios ayudarle, pero no pudo. Consideraba que era sincero, cuando le confesó que tenía miedo y pánico. Lo consideraba como un ángel perfecto que sólo sabía llorar por él, pero cuando tuvo que tomar compromisos no volvió atrás.

Otros personajes secundarios particularizan sobre el perfil de Christopher, de esta forma sus padres detallan sobre su situación. Su madre Lilia¹¹⁶ y su padre le protegían porque conocían la realidad de su hijo. Ya le ayudaban económicamente ya colaboraban en la educación de su nieta Frances. Ésta vivía parte del año en Brighton con ellos. Sin embargo, a veces, se sentían impotentes debido a la rebeldía de la nieta que bien se reía de su abuela bien le mentía, y dadas estas circunstancias, los abuelos se inventaban enfermedades para justificar su impotencia en consonancia con que sus pautas pedagógicas eran anticuadas. O bien contribuían financieramente a mantener la casa de San Diego puesto que eran conscientes de su precariedad económica.

A través de Connie¹¹⁷ su amiga y pareja de Stephen entabla relaciones con Karen de la que se sintió atraído y la hizo su esposa. Pablo a causa del rodaje viaja con él a Toronto, Vancouver y Nuevo México, y desvela una faceta más de la vida de Chris. Revela que no era hombre de fiar según los comentarios de sus compañeras de rodaje.

Stephen¹¹⁸ poseía una apariencia cordial y extrovertida, pero era cauteloso. Llevaba un pendiente en la oreja derecha, le daba aspecto de caballero renacentista. Tenía una esposa rica y muy pendiente de él. Hacía siete años que gestionaba su propia compañía. Por una parte se siente a migo de Chris ya que dirigió muchas obras de teatro en las que él actuaba, por ello sabía perfectamente de su personalidad.

Por otra parte, colabora a desenmascararlo y desengañar a la protagonista de que tenía de él una idea errónea. Considera que es “un joven galán, le falta madurez y que delante de la narradora se comporta de otra forma... tiene demasiada energía bruta.” Estima que es un vividor y seductor, incapaz de tener una idea propia y que jugaba con la narradora.

Por último, otros colaboran a perfilar el personaje de la protagonista. Cada personaje aporta una consideración particularizada en cada momento determinado de su vida.

Los datos sobre su niñez los sopesa la profesora de canto vieja, pintada, de pelo teñido de rubio ceniza, le hizo la vida imposible con sus riñas e impertinencias, debi-

115. *Ibid.*, pp. 125-127.

116. *Ibid.*, pp. 56, 135-137.

117. *Ibid.*, pp. 143-152.

118. *Ibid.*, p. 106.

do a que vivía férreamente anclada a su prestigio y no soportaba hablar de alumnos que no hubiesen terminado su carrera.

Clara su compañera de colegio ayudó y animó a la protagonista. Cuando murió Mikel estuvo a su lado. Mediante Clara¹¹⁹ y su compañero Pablo¹²⁰ conoce a Chris puesto que también vive en Londres aunque residió un tiempo en París. Vive muy preocupada por ella misma, hecho que le hace viajar y de este modo se alejaba de su amiga. En el Louvre realizó “un curso de seguridad y métodos de autodefensa,” regresa para ser vigilante en la National Gallery. Pero, cuando descubre que Pablo le había dejado, vuelve a París para olvidar y trabajar allí, así, terminan horas de complicidades, charlas y silencios. Después sus encuentros serán contados. Envía una postal sugerente de su situación a la protagonista: “una niña en blanco y negro soplando pompas de jabón.” Con ello quiere hacerle reflexionar sobre el valor que tiene poseer cada uno su propia identidad y así le aconseja que no deje de ser ella, que tenga su trabajo y su propio tiempo para que no se sienta manipulada y hueca.

Stephen ayuda a la protagonista para destapar la personalidad de Chris. Ella acude a su casa para ver las películas realizadas por Chris que él tenía en su videoteca y proyecta Ragnarok y se detiene cuando él se siente envenenado y atraído por Nanna. Ella se ve reflejada y su propia historia de amor vivida con él, aunque todavía no cree que éste sea Chris se encuentra atraído y seducido por las mujeres. Queda sorprendida con el semblante demudado cuando le devuelve las llaves a Stephen. Se sentía mal y no podía mirar a Chris, decidió asistir a un psiquiatra.

Acude a un psicólogo¹²¹ durante varias sesiones, cuando tras ver los vídeos sobre Chris comprende su auténtica personalidad. No se recogen las diferentes consultas, pero sí los comentarios impersonales emitidos por la narradora sobre el psicólogo: “hombre de completa confianza, de plena garantía y absoluta discreción. Partidario de la terapia cognitivo-conductual, así, convertía ranas en príncipes, fantasmas en teoría perfectamente explicables.”

En conclusión, estos personajes esporádicos en los relatos están creados para colaborar en la trama, bien mediante sus hechos o aportan ideas y pensamientos o simplemente para ayuda de los personajes principales o la contraposición con ellos.

Bibliografía

- Barrera García, Consuelo (2000): “Algunas reflexiones sobre la narrativa de Espido Freire”, *Revista Huarte de San Juan. Filología y Didáctica de la Lengua*, nº 5, pp. 33-44.
Barthes, Roland (1990): *Análisis estructural del relato*, Premiá, México, 7ª ed.
Cámara, Madeline: “Espido Freire o la procacidad...”.

119. *Ibid.*, pp. 18, 19, 21-26, 40, 48, 100, 174, 179.

120. *Ibid.*, pp. 24-27, 40, 169.

121. *Ibid.*, pp. 172, 173.

- Castro, Pilar (1999): *El Cultural* (7 de marzo).
- (2000): *El Cultural* (18 de octubre).
- Clubcultura. Así fue la presentación de *Nos espera la noche* en La Casa Encendida. www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores.
- Diccionario Oxford de la Música* (1984): Buenos Aires, Hermes Sudamericana, Edhasa, T.Y.
- Eberenz, Rolf (1989): *Semiótica y morfología textual del cuento naturalista*, Madrid, Gredos.
- El pobrecito hablador. “Familia táctil.” www.archimadrid.es/deleju/caliban/revistas (07-11-2003).
- Freire, Espido (1998): *Irlanda*, Barcelona, Planeta. Ganadora del Premio Millepage, 1999.
- (1999): *Donde siempre es octubre*, Barcelona, Seix Barral.
- (1999): *Melocotones helados*, Barcelona, Planeta. Ganadora del XLVIII Premio Planeta 1999.
- (2001): *La última batalla de Vincævec el bandido*, Madrid, SM.
- “Espido Freire aborda el mundo del canto en su próxima novela, Diabulus in musica”. www.elmundolibro.com (10-09-2001).
- (2001): *Diabulus in musica*, Barcelona, Planeta.
- “Ahora tengo menos ambición personal, pero más literaria”. www.El mundo.es/elmundolibro (01-10-2001) anticuario, pp. 1-2.
- “La Novela es una cortina de humo”. www.elmundo.es/elmundolibro (01-08-2002) anticuario.
- *Cuentos malvados*. www.elmundo.es/elmundo (29-05-2003)libro.com. (25-6-2003).
- (2003): *Nos espera la noche*, Madrid, Alfaguara.
- (2004): *Querida Jane, querida Charlotte*, Madrid, Aguilar.
- Forster, Edward M. (1983): *Aspectos de la novela*, Debate, Madrid.
- Galindo, Belén (2002): Cita con... “La casa de los Malfenti”, n. 3, verano, pp. 49-52.
- García Jambriña, Luis: *El diablo en la novela*. www.abc.es/cultural/historico.
- García-Teresa, Albert (2004): “Diabulus in musica de Espido Freire. La cotidianidad de lo fantástico”. www.bibliopolis.org/reseñas
- Garrido Domínguez, Antonio (1996): *El texto narrativo*, Síntesis, Madrid, 1ª reimpresión.
- Genette, Gérard (1979): *Introduction a l'architexte*, Seuil, París. *Seuils*, Seuil, París, 1987.
- (1989): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Taurus, Madrid.
- (1989): *Figuras III*, Lumen, Barcelona.
- (1993): *Ficción y dicción*, Lumen, Barcelona.
- (1998): *Nuevo discurso del relato*, Cátedra, Madrid.
- Gran enciclopedia Larousse* (1967): Barcelona, Planeta.
- Greimas, Algirdas Julien, *Semántica estructural...*
- Greimas, Algirdas Julien y Courtés, Joseph (1982): *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Gredos, Madrid.
- (1990): *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje II*, Gredos, Madrid.
- Greimas, Algirdas Julien y Fontanille, Jacques (1994): *Semiótica de las pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo*, Siglo XXI, México.
- Ibáñez, Andrés (julio 1998): *Revista de Libros*.
- Kunz, Marco (1997): *El final de la novela. Teoría, técnica y análisis del cierre en la literatura moderna en lengua española*, Madrid, Gredos.
- Laforet, Carmen (1992): *Nada*, Barcelona, Destino, 16ª ed.
- Latella, Graciela (1985): *Metodología y teoría semiótica. Análisis de “Emma Zunz” de J.L. Borges*, Buenos Aires, Hachette.

- Linares, Félix: “Nos espera la noche. La escritora Espido Freire conversa con el periodista Félix Linares”, www.canales.elcorreo.digitalcomo/auladecultura.espido.
- Lodge, David (1999): *El arte de la ficción*, trad. Laura Freixas, Barcelona, Península, 2ª ed.
- Pérez-Rioja, J.A. (1997): *Diccionario de Símbolos y mitos*, Madrid, Tecnos, 5ª ed.
- Lorenzo, Mª. Concepción: “Espido Freire: Del territorio de la literatura a la posibilidad de la existencia”.
- Pozuelo Yvancos, José María (10-01-2004): “Fantasías sin cuerpo”, en *Blanco y Negro Cultural*, p. 10.
- Ruiz Vega, Antonio (2002): *Nos espera la noche* de Espido Freire. www.criminal.com/Ruizvega/nosesperalanoche.
- Sanabre, Ricardo: Espido Freire y *Melocotones Helados* en *Revista Cultural* y *El Espejo de la Crítica*.
- Socorro, Milagros: “Hervor de pasiones bajo una capa de hielo” Entrevista a Espido Freire, niña prodigio, talento precoz, premio Planeta 1999. www.noticias.eluniversal.com/verbigracia/memoria/nº97
- Sullá, Enric (ed.) (1996): *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*, Barcelona, Crítica.
- (comp.) (1998): *El canon literario*, Madrid, Arco/Libros.
- Tacca, Óscar (1985): *Las voces de la novela*, Madrid, Gredos, 3ª ed. corregida y aumentada.
- Tomachevski, Boris (1996): “Tema y trama”, en Sullá, Enric (ed.), *Teoría de la novela. Antología de textos del siglo XX*, Barcelona, Crítica, pp. 40-55.
- Vivas, Ángel: “Espido Freire. La fuerza de la juventud” map.es/gobierno/muface/perfil, pp. 1-3.