

Algunas reflexiones sobre la narrativa de Espido Freire

Consuelo Barrera García

Introducción

La novelista Espido Freire (1974) estuvo desde pequeña en contacto con la música y realizó estudios de Filología Inglesa y de canto. Colabora actualmente como columnista en periódicos como *La Razón* y *El País (del País Vasco)* y en la revista *Leer*. Es autora de relatos y cuentos: *Hermanita* (1998), *Nuestra familia* (1998), y recientemente acaba de publicar un ensayo, *Primer amor* (2000)¹. Ha publicado hasta ahora tres novelas que han sido aceptadas tanto por el público como por la crítica y por ello rápidamente han alcanzado una enorme difusión.

Las tres obras tienen su propia identidad a pesar de su diversa orientación y temática peculiar. En *Irlanda*² (1998) dos primas adolescentes: Irlanda y Natalia, disfrutan un verano juntas en la vieja casa de los abuelos y comparten la vida estival; por el contrario, tienen formas de ser, ideologías y ambientes diversos, economías diferentes y por supuesto situaciones sociales opuestas. Esta novela ha sido traducida al francés y portugués.

*Donde siempre es octubre*³ (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 el ingenio al crear un discurso rico en diálogos y con muy diversos puntos de vista. Se han realizado versiones alemana y francesa.

*En Melocotones helados*⁴ (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

¹ FREIRE, Espido. *Primer amor*. Madrid: Temas de hoy, 2000.

² FREIRE, Espido. *Irlanda*. Barcelona: Planeta, 1999.

³ FREIRE, Espido. *Donde siempre es octubre*. Barcelona: Seix- Barral, 1999.

⁴ FREIRE, Espido. *Melocotones helados*. Barcelona: Planeta, 1999.

paso, a cada uno de los miembros de su familia. Por esta narración recibió el Premio Planeta, así María Laura Espido se convierte en la autora más joven en recibir uno de los galardones más importantes de España. También se le ha reconocido el valor de sus obras anteriores y se van a traducir al alemán, francés, turco y portugués.

Relaciones entre sus novelas

A pesar de la diferencia existente entre estas novelas, aparece una serie de concomitancias entre ellas. En todas predomina un hálito de misterio, tradición y respeto por el pasado como hechos que salvaguardan y proyectan el presente.

El tema de todas las narraciones está sustentado sobre la tradición familiar, las tres parten del núcleo temático de la familia, especialmente de los abuelos, y resulta evocador y sorprendente cómo los personajes recuerdan el pasado de sus antecedentes, sus luchas, amores y vivencias, así explican su situación actual.

En las tres obras destaca el tema de la muerte, que se encuentra presente en todos los personajes, pero en especial en las muertes de Sagrario, Elsa tía y en Loredana. Se aprecia que sus personajes están dominados por fuerzas destructivas que se adueñan de su propio ser.

Otro tema compartido es la sexualidad, muchos personajes se mueven por impulsos sexuales y lo justifican y lo cuentan como algo muy importante en sus vidas.

También se encuentran motivos similares entre las tres novelas. En todas hay un coleccionista de algo, en *Irlanda* Natalia colecciona un herbario, en *Donde siempre es octubre* aparece Barclay coleccionista de mariposas y en *Melocotones helados*, Elsa es aficionada a la pintura.

Similitudes entre *Irlanda* y *Melocotones helados*

En *Irlanda* y *Melocotones helados* se concibe un basamento común: ideas, situaciones, motivos y personajes que aparecen en la pionera y se desarrollan en la novela postrera.

Ambas novelas están relacionadas hasta por el contenido de sus títulos. *Irlanda* toma el nombre de la prima inquieta y dominante. *Melocotones Helados* alude a un postre típico que cocinaban en la casa de sus abuelos. Igual que el título así se encontraba Elsa, inmersa en la dulzura y fortaleza de su familia y la frialdad con la que sus predecesores la aceptan.

Existe una relación entre sus personajes, las primas Elsa grande y Elsa pequeña muy bien podían estar ya configuradas en su primera novela en la niñas Natalia e Irlanda. En la inicial ambas primas viven un verano juntas y se percibe que aún no han salido del entorno familiar porque todavía van al colegio. Las situaciones y vivencias de cada una están muy marcadas. En la última novela estas chicas se convierten en Elsa grande y Elsa pequeña, que hasta los tres años habían vivido juntas bajo el mismo techo y con las mismas obligaciones. En *Melocotones Helados* ya son mujeres adultas e independientes.

Crecidas en ambientes diferentes han desarrollado actitudes e ideas ante la vida tan distintas que repercuten en sus comportamientos. La encantadora y espontánea

Irlanda o la prima Elsa buscan la felicidad y se entregan por completo al bien sin pensar en qué ambiente participan y sin darse cuenta de que se involucran en una orden dura y catastrófica para su vida. Su manera de proceder repercute en su prima Elsa asediada por dicha institución que la confunde con ella.

Otro personaje que también se repite y que muere joven en ambas novelas es Sagrario, hermana de Natalia y Elsa, la tía de ambas Elsas. Con la diferencia de que Sagrario muere por enfermedad y la tía Elsa muere por desaparición de forma extraña, lo que poco a poco se va desvelando en la novela.

En *Irlanda* la familia es el centro de esta novela y está formada por dos hermanas con dos y tres hijos, de igual forma en *Melocotones Helados* son dos hermanos con dos hijos cada uno.

El periodo de tiempo también es limitado en ambas novelas, un verano, precisamente en «junio». En *Irlanda* el tiempo presente sugiere continuamente a Natalia la evocación del pasado, las palabras y los hechos de sus familiares, en especial de su hermana Sagrario. Vuelve al campo donde descubre que la vida que ella conoció en el hogar familiar «no era antes así que algo debía recuperar».

En *Melocotones Helados* Elsa regresa al pueblo con su abuelo debido a las amenazas recibidas. Allí recupera sus raíces, se descubre a sí misma y recupera su amor.

Donde siempre es octubre: Oilea

En la segunda novela, su propio nombre connota dos sentidos. El “donde” hace alusión a un espacio, Oilea, ciudad imaginaria donde se acumulan vivencias, impresiones, estructuras sociales. Por otro lado, es la ciudad donde «siempre es octubre», que connota lluvia, vacío, soledad, aburrimiento. Lugar donde se da el hastío, la vida rutinaria, «veo cómo se acerca octubre, sin prisas, sin miedo»⁵, los cotilleos, «es mezquina, como todas las ciudades pequeñas»⁶ y en especial se vive la muerte, «Caminar por Oilea es dar un paseo por un cementerio»⁷. «Es temer un cementerio de flores podridas». Sin embargo esta ciudad es, a la vez, querida y entrañablemente sentida.

Ciudad provinciana cuya estratificación social se reduce a la parcelación de los barrios, dividida en dos partes. El norte «ordenado...con jardines y calles con nombres de flor» entran en comunicación con los medios aristocráticos, clasistas y conservadores, con centros de reunión social como el casino. En el sur, donde viven los humildes y trabajadores de las minas o fábricas de chapados. Esta bifurcación hace la distinción entre sus habitantes y sus gustos. Dividida a su vez por la arteria principal, la calle de los Cerezos. Se observa la recreación de la ciudad recorrida y reflejada en el río. Respecto a su antigüedad «está tan podrida y tan rancia que de su propio seno nacerá el gusano que la destruya»⁸.

⁵ FREIRE, Espido. *Donde siempre es octubre*. pág. 81

⁶ FREIRE, Espido. *Donde siempre es octubre*. pág. 88

⁷ FREIRE, Espido. *Donde siempre es octubre*. pág. 82

⁸ FREIRE, Espido. *Donde siempre es octubre*. pág. 89

Todos los personajes opinan negativamente de esta mítica ciudad, así es vista por Vidal:

«me parece un gato que se enrosca y se hace pequeña, pequeña, cada vez más pequeña. La gente habla, habla, habla. A veces la soledad es tanta, se hace tan patente, que puede cortarse con las uñas. Por eso se trata de espantar con las tertulias con los conciertos.»⁹

Oilea, “una ciudad de provincia” es la fusión entre lo real y lo mítico. Especialmente “es una ciudad circular donde siempre es octubre”, la lluvia es continua cuando llega octubre la lluvia repiquetea en el techo.. y comienza el tiempo de soledad” y ello produce una percepción de humedad traducido en otoño, soledad, días cortos tristes, llenos de melancolía. Es una creación urbana adecuada a los conflictos sociales que quiere resaltar la novelista, además es un espejo de las estructuras sociales casino, noticias, «la opresión que vive una mujer donde todo el mundo se conoce». «Fuera de Oilea el mundo es otro mundo»¹⁰.

Esta ciudad imaginaria participa de las cualidades de otras diferentes ciudades literarias, de Macondo¹¹ su aspecto mítico, «no sé quién. Quizás no fue nadie, quizás es obra de la colectividad o del ser distante y olvidadizo que nos creó a su imagen y semejanza no sé quién levantó esta ciudad en este sitio, si fue un caudillo o un arquitecto»¹²; de Vetusta¹³ recrea la crítica, la hipocresía de su sociedad, de Orbajosa¹⁴ la inflexibilidad religiosa de sus personajes, y el ambiente asfixiante de Marinada¹⁵, etc.

Oilea mueve a todos sus habitantes hasta en el aspecto sexual, tal vez su tedio, su aburrimiento y sinsentido los conduzca a estar marcados por esta conducta: el médico que quiere salvar a Loredana cae en sus redes, la monja antes de entrar en el convento es abocada por el deseo que le produce Izan, etc. Todos los moradores de Oilea se sienten dominados por el poder sexual que le impone la ciudad.

El discurso del personaje en *Donde siempre es octubre*

El interés estriba en mostrar las voces y pensamientos de los personajes en una novela que está plagada de personajes, y en donde seguir la vida lineal de cada uno es difícil por su variedad y el entramado complejo existente entre ellos. Las mentes de los personaje se transparentan y el interés por ellos se traslada al espacio interior. Llegar a ese lugar recóndito es producto de una experiencia que manifiesta la actitud vital del personaje de ficción y la capacidad receptiva de la novelista para transmitir estas actitudes y valores del discurso ajeno.

⁹ FREIRE, Espido. *Donde siempre es octubre*. pág. 87

¹⁰ FREIRE, Espido. *Donde siempre es octubre*.... pàg. 59

¹¹ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad*. Madrid: Cátedra, 1987.

¹² FREIRE, Espido. *Donde siempre es octubre*. pág. 83

¹³ Alas, Leopoldo. *La Regenta*. Ed. J. Oleza. Madrid: Cátedra, 1989, 2 vols.

¹⁴ PÉREZ GALDÓS, Benito. *Doña Perfecta*. Obras Completas. Ed. A. Hoyo. Madrid: Aguilar, 1970, vol. I

¹⁵ PARDO BAZÁN, Emilia. *La tribuna*. Ed. Benito Varela Jácome. Madrid: Cátedra, 1986.

En la narrativa española la voz impersonal domina sobre la personal, sin embargo esta obra está enriquecida por una voz narrativa personal e impersonal, atendiendo a la realidad de que el personaje posee dos formas de expresión la voz y el pensamiento tanto en un caso como en otro. Partiendo de que toda la obra es un entramado de voces, pensamientos, memorias y recuerdos plasmados en un amplio número de personajes que se conocen por sus palabras o por las descripciones que otros hacen de ellos, o ya sea a través del relato impersonal. En esta obra destacan sus técnicas casi siempre basadas en una narración personal con la que comienza cada capítulo y que introducen diálogos como modo de elocución, casi siempre recreándolos a través de la memoria, con el objetivo de presentar las vivencias de los personajes como algo real y cercano al lector.

Normalmente de los veinticinco capítulos casi todos ellos se inician con un personaje que habla o piensa en primera persona y, a su vez, sitúa la acción de aquello que quiere comunicar, así sucede con los pensamientos de Delian, Fiona, la vida de los Lombo contada por el nieto, los pensamientos de Izán, de Iverne, Aryam, Samael.

En otras ocasiones, unos siete capítulos, el narrador no se identifica con ningún personaje, emplea la forma impersonal, con una tercera persona con lo cual se distancia de lo que cuenta, pero se aprecia un narrador omnisciente, que selecciona la información, y emplea el estilo indirecto libre para mostrar todo lo que conoce del personaje, así sucede con Eleanor Prime, Lavinia, etc..

Por último, en dos ocasiones, en los capítulos tres y once, el narrador expresa unas ideas sobre un personaje, bien sobre su físico, bien sobre sus costumbres, comportamiento, etc. sin desvelar la identidad del sujeto del que habla en todo el capítulo porque parte del presupuesto de que el lector comparte sus conocimientos. Por tanto el lector tiene que imaginarse a quién se refiere dentro de todo el compendio de la narración y descubrirlo más adelante.

El relato impersonal surge a través de la voz citada o estilo directo, irrumpe en medio de la composición narrativa y rompe la monotonía de la narración y descripción. Dicha situación se valora por medio de las palabras o diálogo de un personaje sin réplica alguna por parte de otro. Esta voz citada se repite con frecuencia en la novela de Espido y produce viveza en el relato, cuando predomina el espacio narrativo con mayor contenido y está impregnado de un lenguaje subjetivo que, a veces, connota actitudes personales concretas, en este caso desacuerdo con el comportamiento del personaje, porque cree que su intención no es correcta:

Ydgard contemplaba la bruma como si fuera un misterio insondable, y siempre quería abrir las ventanas para que entrase, pero la vieja Beda le sujetaba las manos y refunfuñaba contra la humedad y la poca salud de la señorita; y las ventanas continuaban cerradas. Brunant dejaba la casa de los Aly ya de noche, y alcanzaba a ver como su hermano cerraba la pastelería.

–Tarde, siempre tarde –gruñía–. Cualquiera diría que lo haces a propósito.

En la voz citada se aprecia también una variante a través de la tendencia objetivista, en la que predominan los diálogos que generalmente están contruidos en un discurso o estilo directo, y en donde la expresión de un personaje se relaciona y

comunica con otro, por medio de la voz citada y de la heterodiscursividad, propia de los pensamientos y de la voz. Así, en la voz se vive esta situación.

«Eudes no opinó... Aceptó... Tanto influyó en el ánimo de Eudes y comenzó de nuevo.... Algo se avanza siempre.

–Pareces contenta con tu nuevo trabajo –pausa–. Yo lo estoy –pausa–. Yo... –pausa– creo...que tal vez unidos... de tal manera que ambos lográramos lo mejor...»¹⁶

Este diálogo pausado recoge la voz citada, queriendo reflejar la realidad de Eudes con Monrola, situación tensa entre ambos, cuando él quiere hacerle partícipe de su vida diaria.

En esta novela el diálogo es la técnica compositiva más importante y principal después del discurso narrativo. Normalmente se manifiesta como apoyo del relato, pero aquí es fundamental porque la composición de la obra se sustenta por excelencia en el diálogo. Están dotados de un sentido referencial que les confiere cierta autonomía. Con ellos se pretende aproximar al lector la realidad auténtica de la materia de la novela.

En ocasiones aparecen con *verbum discendi*, aunque a veces, ocurre la desaparición de estos y ambos comunican efectos estilísticos diferentes. Sin los verbos de lengua el lector se siente más próximo a la conversación, como si la viviese directamente, con los verbos de habla sugiere una actitud distanciadora, como algo sucedido y relatado:

«...me llamó a su habitación y me habló del testamento.
 –Tú serás quien lleve la fábrica, Vidalito. No confío más que en ti. Dejo las tierras a Lavinia y la mitad de la casa a Belial.
 –Le declaró pródigo, abuelo.
 –Ya lo sé. Por ello tú administrarás su parte.
 –¿Y Delian? –preguntó.
 –¿Qué pasa con Delian?
 –¿No le quedará nada –insistí–.
 –No –dijo– el abuelo. Le temblaba la barbilla. Esa noche la pasó llorando»¹⁷

Aquí el diálogo ocupa momentos culminantes de la tensión dramática de la novela, puesto que los problemas y soluciones de los personajes se dirimen en la conversación.

En ocasiones se produce una concatenación o encabalgamiento entre las réplicas del diálogo y los enunciados de los pensamientos del personaje. Aquí se manifiesta el encabalgamiento entre el diálogo y los pensamientos de Vidal:

«No, su carta dirá algo así como que ha comprado la casa de Anémonas que nos gustó desde niños y que viene a vivir a ella. Tendré que enfrentarme a él y aceptar su cariño. Me siento despreciable cuando me abraza y yo desearía verlo gordo, con incipiente calvicie, chabacano y desastrado, y veo que no es así y que nunca será así.

¹⁶ FREIRE, Espido. *Donde siempre es octubre*. pág. 147

¹⁷ FREIRE, Espido. *Donde siempre es octubre...* pág. 87

Las mujeres sobre todo me hacen ser su consecuencia. Me analizan como hacía aquella deforme del sur con su alrededor .

– No se parecen.

– Todo lo más los ojos.

– Mujer, ¿qué dices y además, el color...?

– No hay comparación.

– No. Vidalito es tan seco, tan serio. Es muy distinto.

– Los tres son muy distintos.

Me tachan de orgulloso. Es bueno ser orgulloso; así la gente te deja en paz. No siento celos; nunca me ha interesado ninguna. Sólo Lavinia, que jugaba conmigo de pequeña y si tocaba a mamás y a papás siempre era su hijo, también por los ojos, porque los nuestros eran grises y fríos...»¹⁸

Vidal expresa sus sentimientos de inferioridad comparándose con sus hermanos tanto por sus propios pensamientos como por la opinión que otros tienen de él, Hecho que no se entiende puesto que es el predilecto y heredero de su abuelo.

La *voz referida* no se emplea porque el discurso de estilo indirecto no suele aparecer en esta novela, que prefiere principalmente los diálogos por su mayor naturalidad y porque representan la voz del personaje fielmente. Hechos que la *voz referida* no aporta, aunque sí ofrece mejor organización sintáctica puesto que sitúa el discurso del autor en plena coordinación con la actitud personal y el tiempo.

La voz narrada y monólogo narrado son los atributos del discurso indirecto libre que suelen manifestarse, generalmente, en conjunto. Se muestran con bastante frecuencia en esta novela.

«Se sentía orgulloso de sí mismo. Presumía, para su fuero interno, de ser el único que a su edad (...) sentía aún interés por el mundo y el cultivo de la inteligencia.....

Esas ideas estaban enterrada en lo más profundo de su alma, porque Sorel era un hombre observador y de pocas palabras. Además, Copelia se hubiera reído de conocerlas. Copelia Letor creía de buena fe que era indispensable para su marido y para el resto del mundo»¹⁹.

Le dijeron que había traído el mal tiempo a Oilea y lo cierto es que la noche en que Brunant llegó fue la primera en que el Norte de la calle de los Cerezos se llenó de niebla como hacía mucho que ya no se llenaba. Ella misma, en tarde en que leía a Ydgar en voz alta, recordaba como la niebla había bajado de las montañas prendida a su falda²⁰.

Se revela sin marca introductoria el conocimiento que el narrador tiene de los pensamientos de Sorel con los predicados: «sentía», «presumía», «creía» «recordaba» y sus propias hipótesis referentes a la actitud que tomaría su esposa ante sus decisiones: «hubiera reído».

¹⁸ FREIRE, Espido. *Donde siempre es octubre... pàg. 88*

¹⁹ FREIRE, Espido. *Donde siempre es octubre... pàg. 154*

²⁰ FREIRE, Espido. *Donde siempre es octubre... pàg. 126*

Por otro lado predomina la narración personal y entre los procedimientos empleados destaca la psiconarración y discurso disperso en la narración personal. Vasía²¹ o Fiona²² presentan la materia narrada en un ahora, respecto al pasado como personajes narradores, pero que en ambos planos, espacios temporales, se funden de forma muy sutil. Así en este yo narrador-personaje, se vislumbra de forma escondida el narrador omnisciente.

En ambos discursos se manifiesta la emoción que sienten los personajes narradores al hablar de sus relaciones: Vasía con Muriel y Guillemette con Fiona, por ejemplo respecto al plan para asesinar a Kelsey.

Lingüísticamente existen verbos de pensamiento introductorios que tienden hacia el discurso concreto con un propósito testimonial.

No ignoro que mamá no sabe qué ocurrió. Creía y tal vez tuviese razón que yo lo tenía todo, que me lo había dado todo. Sí, ella creía que yo lo tenía todo, desde la habitación más bonita de la casa, la que da al callejón, hasta una inteligencia privilegiada, pero ignoraba (nunca se lo he dicho) que mi destartalada y primorosa estancia sólo me gusta porque puedo sentada sobre la cama, mirar al callejón puedo desde la mañana, distinguir al lechero, observo a Aiken que viene a recogerme...”²³

Participa también del tipo de narraciones de carácter autobiográfico, monólogo autonarrado, en el que estos personajes, al narrar momentos concretos y relevantes de sus vidas, recuerdan sus sentimientos y reflexiones, con los que mantienen una distancia temporal.

Para el profesor Luis Beltrán: “Lo fundamental del monólogo autonarrado en el siglo XX es la tendencia a realzar el ahora en el pasado y que se puede entrar por completo en los límites de la conciencia del personaje narrador y por tanto tiene éste mayor autonomía”²⁴.

!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 de la mía, descubrirlo justamente ahora que su nombre corre de boca en boca y gira como una peonza. En una ciudad pequeña como la nuestra, en la que la historia del vecino es tan 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 era un caso extraño, lo reconozco. Se solazaba con el dolor²⁵.

Otro tipo de monólogo aplicado en la obra es el monólogo memoria que según Cohn “debe focalizar el pasado”²⁶. Un personaje recuerda y cita los hechos acaeci-

²¹ FREIRE, Espido. *Donde siempre es octubre...* pág. 11-22

²² FREIRE Espido. *Donde siempre es octubre...* pág. 23-30

²³ FREIRE, Espido. *Donde siempre es octubre...* pág. 23

²⁴ BELTRÁN ALMERÍA, Luis. *Palabras transparentes*. Madrid: Cátedra, 1992

²⁵ FREIRE, Espido. *Donde siempre es octubre...* pág. 11.

²⁶ COHN, D. *Transparent Mind*. Princeton. Nueva Jersey, Princeton University Press, 1978.

dos a la familia de Lombo²⁷ la muerte de su abuela y padres, y las vivencias con su abuelo y hermanas. El nieto relata su pasado anterior a la situación actual en la que se encuentra, que no tiene concreción de espacio temporal ni está bajo las coordenadas temporales. El personaje en estos momentos no desarrolla ninguna actividad, sino que se encuentra en posición de descanso.

Cuando Carenta murió el viejo Lombo le lloró toda la tarde, veló su cadáver otra hora más, se sacudió el polvo de su venerable cabeza y decidió bajar a organizarle las honras fúnebres más esplendorosas que Oilea jamás hubiera visto.

Contó con los dedos y llenó una hoja de palotes; y luego se encogió de hombros y pensó que nada sería suficiente para recordar a su nuera²⁸.

En ocasiones el discurso se comparte con un monólogo autobiográfico. Por ejemplo el personaje Galen que parece el narrador personaje habla de sus propios sentimientos, solo y hace una semblanza de su familia, mezclando los hechos que rescata de su memoria, con sus propias sensaciones. De este modo se pretende mostrar el relato a través de su propio estado psicológico. Se puede afirmar que tanto monólogo memoria como el autobiográfico pretenden expresar la lucha de su propia conciencia.

También utiliza otra forma de narrar por medio de un narrador omnisciente, en tercera persona, con un estilo indirecto libre. De ese modo forma se capta el conocimiento sobre los hechos y sentimientos de la maestra Eleanor Prime sobre Sorella y Worsen Castile. Para ello emplea verbos como “imaginaba”, “maldiciendo”, “odiaba”, “reconocía” pero, a la vez, se trasluce la opinión de quien narra hacia este personaje: «era bastante mediocre», «parecía una vieja». En el discurso aparece la descripción por medio del empleo de imperfectos. Cuando describe situaciones realizadas en un pasado anterior usa el pluscuamperfecto mientras que el pretérito simple sirve para la narración.

«Eleanor se levantaba a las seis, organizaba su vida y le quedaban siempre ocho o diez minutos para llorar la esterilidad de sus esfuerzos.... todas las noches se metía en cama con la imagen de Worsen.....había estudiado violín cuando era niña, pero había tenido que abandonarlo...»²⁹.

También aparece este empleo en el relato sobre el sacrificio que realizó Lavinia por Nordri Sauso amante de Ragnelle Visé quien descaba que fuera de polizón en el Natural³⁰.

«Cuando Lavinia sonreía su sonrisa resultaba tan lastimosa como si fuese a estallar en llanto. Le gustaban las tardes de terciopelo gris, en las que podía deslizarse con la melodía de un violoncelo y la contemplación de la lluvia tras el cristal.

Se defendía del tiempo y del aburrimiento de tres maneras fijas, de las que dos eran confesables y otra prohibida».

²⁷ FREIRE, Espido. *Donde siempre es octubre....pág. 33-48.*

²⁸ FREIRE, Espido. *Donde siempre es octubre....pág. 33*

²⁹ FREIRE, Espido. *Donde siempre es octubre....pág. 43*

³⁰ FREIRE, Espido. *Donde siempre es octubre....pág. 61 - 71.*

Respecto a los monólogos destaca otra forma: el monólogo autorreflexivo donde el pronombre sujeto de segunda persona sustituye al de primera persona. Presenta un sujeto de la enunciación que expresa su autoreferencia en segunda persona,³¹ y que no es más que la voz de la conciencia. Así Lavinia mediante una retrospección se dirige al espejo de cristal.

«Yo podría haber sido una gran actriz de no haber sido por ti y tu cristal. Sí una gran actriz, radiante, triunfal,,, Habría convertido mi vida en leyenda. Podría interpretar a la Dama Blanca...

¿No me crees? Tú me has visto fuera de esta habitación, y a ti siempre te he contado la verdad»³².

El empleo del tú autorreflexivo, los condicionales y perífrasis tienen un significado especial. Aunque hay narración, no es un contexto narrativo, sino discursivo, por parte del personaje, debido al condicional y la forma de segunda persona. Este texto responde a una situación virtual que podría haberse dado en el personaje, puesto que su voz interior, siempre precedida por el recuerdo, se rebela ante su posición actual. De haberse cumplido su deseo, hubiera sido otro su final, y no la propia muerte, siempre precedida por el recuerdo.

Es un monólogo que sugiere el discurso interior con la mezcla de la memoria: «Recuerdo, recuerdo, recuerdo... no te rías.»³³ «La interpretación del tú se considera como el desdoblamiento de la voz interior en la voz de la conciencia, de forma que traduce directamente la realidad exterior. Así, este tú, es ella misma que, a su vez, se refleja en el espejo en sentido narcisista:

«Pero tú no temas. Estás protegida por ese cristal que no me arriesgaría nunca a romper»³⁴.

«...te enamoraste de él, como yo. Pero Otto es mío, mío, mío. Tú estás tan sola Iverne, como yo, Iverne»³⁵.

«...me diste pena tras el cristal a la mañana siguiente»³⁶.

Esta atribución de la autorreflexión a la conciencia y a los pronombres de segunda persona es el producto de una determinada concepción del discurso interior, con una mezcla de la fantasía como convención literaria.

Debido a los diferentes matices de esta novela, también contiene motivos de la novela negra. Ante la muerte del médico se inculpa a Loredana que a través de sus cartas descubre su vida, carácter y esquizofrenia, pero en especial el lector descubre los sentimientos y perversidad de la mujer hacia el doctor a quien parecía que amaba. Las cartas juegan un papel de confesión para conocer a este personaje. Confi-

³¹ BELTRÁN ALMERÍA, Luis. *Palabras Transparentes*. Madrid: Cátedra, 1992. pág. 176

³² FREIRE, Espido. *Donde siempre es octubre...* pág. 72

³³ FREIRE, Espido. *Donde siempre es octubre*. pág. 73

³⁴ FREIRE, Espido. *Donde siempre es octubre*. pág. 72

³⁵ FREIRE, Espido. *Donde siempre es octubre*. pág. 77

³⁶ FREIRE, Espido. *Donde siempre es octubre*. pág. 80

dencias en primera persona, dirigidas a Sorgenfri el policía. Alude a sus dolencias, su enfermedad incurable, su afición por la música y pintura, su cura de zomoterapia, con carne cruda y sangre de animales. Se despide para nunca relacionarse con los habitantes de Oilea:

Estoy amarilla y flaca. (...) Mi pelo crece excesivamente. He renunciado a cortar-lo (...) Ya no soporto la menor acción del sol. Mi casa es una mancha para la sombra. Sólo cuando anochece me atrevo a visitar en el jardín a mis pobres rosas abandonadas, y al ciruelo ancianito que, no puedo explicarte por qué, me refresca dulces. Luego entro y consumo cantidades ingentes de sangre diluida y empalagosas galletas. Una comida repugnante, pero la única que tolero³⁷.

Justifica su comportamiento y actitud porque cree que ante su final inminente, no tiene sentido ocultar su propia realidad, en cambio sí puede originar la piedad hacia su persona.

Otra técnica empleada: el doble narrador. Un personaje, Izán, comienza recordando una historia a Aigle sobre Barclay y cuando intenta evocar los hechos que sucedieron y los pensamientos que éste le confió sobre su colección de mariposas y sus amores con Moira Cannon reproduce las mismas palabras del diálogo y narración de Barclay. En esta situación existe un cambio de la tercera a la primera persona, con la finalidad de reproducir las mismas palabras pronunciadas, en la cual alterna la narración y el diálogo; su finalidad es acercarse más al receptor al mostrar la situación más cercana y real.

En conclusión, la novelista ha sabido plasmar en sus obras una unidad temática, en la que recrea un mundo fantástico, lleno de supersticiones, amor y desamor.

Así mismo crea un universo que se encuentra situado en lugares fantásticos e imaginarios. Poblado por personajes reales y soñadores, de los que ha sabido captar sus sentimientos y psicología. Los protagonistas a través de la memoria y el recuerdo rescatan del pasado sus tradiciones, evocan las vidas de sus familiares y todo aquello que ha colaborado a que sean ellos como son.

También maneja con maestría una variedad de técnicas narrativas que engrandecen y amplían las dimensiones de su narración, así como contribuyen a enriquecer el tema con una variedad de puntos de vista, expresados a través de la polifonía de voces.

El discurso personal presenta a unos personajes que se expresan en primera persona, de este modo se acercan al lector y lo hacen partícipe de sus conflictos y preocupaciones.

Bibliografía

- BELTRÁN ALMERÍA, Luis. *Palabras Transparentes*. Madrid: Cátedra, 1992
 FREIRE, Espido. *Irlanda*. Barcelona: Planeta, 1998.

³⁷ FREIRE, Espido. *Donde siempre es octubre*. pág. 174

- FREIRE, Espido. *Donde siempre es octubre*. Barcelona: Seix- Barral, 1999.
- FREIRE, Espido. *Melocotones helados*. Barcelona: Planeta, 1999.
- FREIRE, Espido. *Primer amor*. Madrid: Temas de hoy, 2000.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad*. Madrid: Cátedra, 1987.
- ALAS, Leopoldo. *La Regenta*. Ed. J. Oleza. Madrid: Cátedra, 1989, 2 vols.
- PÉREZ GALDÓS, Benito. *Doña Perfecta*. Obras Completas. Madrid: Aguilar, 1970, vol. I
- PARDO BAZÁN, Emilia. *La Tribuna*. Ed. de. Benito Varela Jácome. Madrid: Cátedra: 1986.
- TACCA, Óscar. *Las voces de la novela*. Madrid: Gredos, 1985.

RESUMEN

La novelista Espido Freire ha publicado tres novelas en un mismo año, 1999, que han sido apreciadas por el público y la crítica, e incluso con su novela *Melocotones helados* recibió el Premio Planeta. Este estudio sobre su narrativa intenta hacer algunas reflexiones sobre las similitudes de los mundos que refleja en sus novelas, temas, motivos y personajes. Además considera las diferentes técnicas sobre las que se apoya el discurso de su novela *Donde siempre es octubre*.

ABSTRACT

In only one year, 1999, the novelist Espido Freire published three novels which were acclaimed by readers and critics alike. She was even awarded the Premio Planeta for her novel entitled *Frozen Peaches*.

This study on her narrative constitutes an attempt to reflect on the similarities of the worlds depicted in her novels, of themes, motives and characters. In addition, it concentrates on the different techniques upon which the discourse of her novel *Where it is always october* is based.